

MAGISTERUPPSATS I BIBLIOTEKS- OCH INFORMATIONSVETENSKAP
VID BIBLIOTEKSHÖGSKOLAN/BIBLIOTEKS- OCH INFORMATIONSVETENSKAP
2001:59

Kan *det* vara hypertext?

Ett försök att analysera en månglineär, flersekventiell pappersburen text
som hypertext

KARI WESSELY

© Författaren

Mångfaldigande och spridande av innehållet i denna uppsats
– helt eller delvis – är förbjudet utan medgivande av författaren/författarna.

- Uppsats: Kan *det* vara hypertext?: Ett försök att analysera en månglinjär, flersekventiell pappersburen text som hypertext
- Thesis: Could *it* be hypertext?: An attempt to analyse a multilinear, multisequential printed text as hypertext
- Författare: Kari Wessely
- Färdigställt: 2001
- Handledare: Helena Francke, kollegium 2
- Abstract: The object of this thesis is to discuss the limits of the hypertext concept. The issue is whether the concept of hypertext necessarily depends on the conditions of the electronic media and www, or if the concept of hypertext more likely is founded on certain textual structures and strategies. In the light of contributions to hypertext theory during the 1990's, this thesis compares different views on hypertext, and concludes with an evaluation.
- The poem *it* (the authors own translation of the original Danish title *det*), written in 1969 by the system-poet Inger Christensen, is the object of this case study. The poem is analysed with respect to its structural organisation and literary composition. In the search for a nonfixed structure, the analysis concentrates on:
- sequentiality and linearity in the systems of order among the passages in the poem
 - four essential themes that interrelate in certain ways
- Both these approaches to the analysis reveal aspects that contribute to the sequential mobility of the text.
- This thesis concludes that the poem *it* fulfills the criteria of hypertext, viewed as a structural quality in texts.
- Nyckelord: Textteori, Hypertext, Hypertextteori, Poesi, Systemdiktning, Estetik, Litteraturvetenskap

Innehåll

<i>1. Inledning</i>	4
1.1 Bakgrund	4
1.2 Syfte.....	5
1.3 Frågeställningar.....	6
1.4 Metod	6
<i>2. Teoribakgrund</i>	8
2.1 Postmodernism	8
2.2 Hypertext.....	11
<i>3. Systemdiktningen</i>	18
<i>4. Analys</i>	25
4.1 Kompositionsbeskrivning	26
4.2 Sekventialitet.....	28
4.3 Linearitet	30
4.4 Tematik.....	32
4.4.1 Världens skapelse	33
4.4.2 Förhållandet mellan språket och världen	34
4.4.3 Samhällskritik.....	37
4.4.4 Kommunikation	38
<i>5. Diskussion</i>	41
<i>6. Slutsats</i>	44
<i>7. Sammanfattning</i>	45

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Ett grundläggande motiv för att skriva denna uppsats är ett stort intresse för text, för hur texter kan struktureras, organiseras och hur de kan fungera på olika sätt. Likaså intresserar mig föreställningar och teorier om texters beskaffenhet, och om hur text bör uppfattas, både som begrepp, dvs. termens abstrakta innehåll, den innebörd vi lägger i uttrycket, och som definiering och användande av terminologi.

En förhållandevis ny företeelse i den än så länge tryckdominerade textvärlden är den elektroniska hypertexten. Som webbsidor, den skepnad vari hypertexten blivit allom bekant, dvs. elektroniska textstycken som med hjälp av en webbläsare kan läsas från www och som är förbundna med klickbara länkar, förknippas ordet hypertext i hög grad med datorer och deras förutsättningar, dels utifrån uppmärkningsspråk, format och stilmallar, dels utifrån en lässituation vid bildskärm, där läsaren tar sig fram genom textpartierna med hjälp av mus och tangentbord i stället för att vända sidor i böcker. Den elektroniska hypertexten så som vi känner den från bl. a. www har inneburit ett brott med vissa invanda föreställningar, t. ex. den om texten som en linje mellan två punkter som markerar början och slut, och av många uppfattas hypertextens nätverksliknande sätt att organisera text som något radikalt nytt och annorlunda. Frågan är dock om den hypertextuella struktureringen av textsekvenser länkade till varandra i nätverk, som *textorganisoriskt fenomen*, är förbunden med de elektroniska medierna och dess tekniker, eller om det snarare är fråga om en konsekvens av hur texten/texterna i fråga fungerar, oavsett medietyp.

Inom exempelvis den grupp av författare, filosofer och matematiker som 1960 bildade det franska Oulipo gjordes på 1960- 70-talet flera hypertextliknande litterära experiment i pappersform, varav det mest kända är Raymond Queneaus sonettsamling *Hundra tusen miljarder dikter*.¹ Denna diktsamling utgörs av enradiga textremsor som bildar tio sonetter, där varje rad i varje sonett kan kombineras med vilken som helst av de övriga sonetternas övriga rader, varmed dessa kombinerbara rader utgör en diktsamling som kan benämnas flersekventiell. I Danmark vid samma tid utspelades en litterärt produktiv och livlig period präglad av debatter och litterära experiment med inriktning på litterär gestaltning efter systemiska principer, s. k. systemdiktning. En klassiker från perioden är mastodontdikten *det* av Inger Christensen, en 240 sidor lång dikt, där en yttre lineär uppbyggnad med en indelning av texten i tre huvudpartier: Prologos, Logos och Epilogos, samt siffrumrering av de inre textpartierna, samsas med en nätverksliknande inre organisation med korsande linjer och anknypningspunkter mellan diktens alla delar.²

Kan en text, trots att den föreligger i pappersburen form, med den linearitet som rader och paginering indikerar, likväl vara strukturerad så att den fungerar enligt samma princip som en elektronisk, nätverksbaserad text där de mindre textsekvenserna inte förbinds av en lineär ordningsföljd utan av inbördes relationer i form av länkar? Då jag

¹ Queneau, Raymond: *Hundra tusen miljarder dikter*. Lund. 1991 (*Cent mille milliards de poèmes*. Paris. 1961)

² Christensen, Inger: *det*. København. 1969

frågar mig om dikten *det* kan vara hypertext, så frågar jag mig både om denna text verkligen har en nätverksbaserad organisation som motsvarar ett nätverk av elektroniskt länkade textsekvenser, och om denna i så fall kan definieras som hypertext.

Inom biblioteks- och informationsvetenskapen är intresset stort för definitioner och terminologi exempelvis beträffande information, data, kunskap och kommunikation mm., medan termen text ofta används oproblematiskt. En förutsättning för den kategoriserande verksamhet som i hög grad utövas inom biblioteksvärlden är dock fungerande och användbara definitioner av den terminologi som används, samt diskussion om uppfattning och förståelse av i sammanhanget centrala begrepp, som t. ex. text. Forskning om textbegreppet, idogt företrädd av Mats Dahlström, bedrivs också vid Bibliotekshögskolan i Borås. I artikeln "När är en text?" påpekar han exempelvis att "konkreta storheter som *dokument* och *text* till stor del åsidosatts såsom transparenta och självklara"³

Relevansen av att, inom det biblioteks- och informationsvetenskapliga forskningsområdet, diskutera terminologi och begreppsuppfattning beträffande texters uppbyggnad och konstitution, ser jag främst utifrån definiering som verklighetsskapande verksamhet. Den terminologi som vi använder för att uttrycka begrepp (det abstrakta innehållet i en term), tror jag även påverkar vår förståelse av de konkreta företeelser som begreppet i fråga relaterar till. Vad beträffar text och hypertext befarar jag att det sätt varpå terminologin ofta används, riskerar att etablera en syn på de elektroniska medierna som en förutsättning för rörlighet, flersektionalitet och nätverksstruktur i texter. Jag tror därför att den som intresserar sig för, eller arbetar med, exempelvis beskrivning, klassificering, indexering, lagring och återvinning av dokument, även har anledning att intressera sig för den terminologi varmed han eller hon måhända bidrar till att befästa föreställningar om t. ex. texters beskaffenhet.

Att jag valt en dikt som föremål för analys av hypertextualitet (i stället för exempelvis en encyklopedi, en kortkatalog, en tryckt bibliografi eller ett citationsindex i pappersform), beror på mitt intresse för rörlighet, flersektionalitet och nätverksstruktur inom det sammanhängande verket. Jag vill i denna uppsats försöka påvisa hypertextualitet som en egenskap hos en enskild text, som inte består blott i hänvisning till andra texter utanför den aktuella texten.

1.2 Syfte

Mitt syfte är att beskriva hur en pappersburen text kan fungera som ett nätverk, och att ta ställning i diskussionen huruvida hypertext bör definieras utifrån medietyp eller utifrån texters strukturella egenskaper. Jag vill pröva om en tillämpning av aktuell hypertextteori i en analys av nätverksstruktur utifrån sekventialitet och linearitet, samt tematisk komposition i den pappersburna dikten *det*, ger stöd för uppfattningen att även pappersburen text kan vara hypertext. Således ämnar jag föra en diskussion om hypertextbegreppets omfattning och begränsningar. En analys av nätverksstrukturen i *det* har tidigare inte företagits och jag tror att en sådan kan bidra med intressanta perspektiv på hypertext som strukturellt fenomen och på hur detta fenomen kan uppträda i pappersform.

³ Dahlström, Mats: "När är en text?". *Tidskrift för Dokumentation*. 54(1999):2. s. 55

1.3 Frågeställningar

Grundläggande frågeställningar i uppsatsen är :

1. Om hypertext definieras som ett strukturellt textfenomen oberoende av medietyp, hur kan då detta fenomen i så fall påvisas i pappersburen text?
2. På vilka sätt framträder den nätverksliknande strukturen i dikten *det*?
3. Vad talar för att karakterisera dikten *det* som en hypertext?

Frågeställningarna förutsätter att hypertext definieras som ett strukturellt textfenomen oberoende av medietyp, och detta antagande är att betrakta som en hypotes som uppsatsen avser att ta ställning till. Utifrån en studie av hypertextteoretiska resonemang samt en textanalys av dikten *det*, avser jag att diskutera antagandets rimlighet.

1.4 Metod

Till grund för en diskussion om hypertextens omfattning och begränsningar, ligger dels litteraturstudier vari aktuella hypertextteoretikers argument rörande hypertextbegreppets konstitution jämförs och granskas, dels en fallstudie. Denna fallstudie består i en analys av sekventialitet, linearitet samt komposition i dikten *det*. Genom att studera strukturerande principer och det sätt varpå olika teman integreras, har jag försökt påvisa de element som skapar förbindelser och samhörighet mellan textens olika textpartier på tvärs mot sidornas ordningsföljd.

I den del av analysen som behandlar diktens sekventialitet, dvs. *textens* linjer, fokuseras formella aspekter av diktens struktur så som de sekvenser som bildas genom numrering av textpartier i dikten. Den del av analysen som tar upp diktens linearitet, dvs. *läsningens* linjer, behandlar de läsvägar som förutsätter läsarens medverkan och förmåga att se och skapa samband. Med inriktning på diktens tematik, vill jag slutligen visa hur i dikten centrala teman som *världens skapelse*, *förhållandet mellan språk och värld*, *samhällskritik*, och *kommunikation*, vävs samman på ett sätt som bidrar till intryck av nätverksstruktur i dikten *det*. Kapitel 4 *Analys* inleds med en mer utförlig beskrivning av analysen.

En textanalys som i hög grad bygger på tolkning så som i denna undersökning, skiljer sig i både förhållningssätt och tillvägagångssätt från ett naturvetenskapligt ideal om vetenskap som något som avbildar den objektiva verkligheten. Tillvägagångssättet ligger betydligt närmre den kvalitativa metoden som förutsätter närhet, inlevelse och självreflektion istället för distansering och objektivitet. I metodboken *När kvalitativa studier blir text* diskuterar Anna-Liisa Närvänen huruvida det går att dra någon skarp gräns mellan vetenskap och konst. Hon refererar där den sociologiska Chicagoskolans konstruktivistiska vetenskapssyn: ”Varje vetenskaplig text är enligt detta synsätt inte bara i sig socialt konstruerad utan också verklighetskonstruerande, d.v.s. vetenskapen både tolkar och skapar verkligheter. Den vetenskapliga texten i sig är verklighetsskapande samtidigt som den också är föremål för tolkning och omtolkning”.⁴

⁴ Närvänen, Anna-Liisa: *När kvalitativa studier blir text*. Lund. 1999. s 91

Vetenskapens verklighetsskapande och verklighetsomskapande potential undergräver enligt detta synsätt både vetenskapens anspråk på objektiva metoder och på objektiva föremål för forskning, och genom att skapa symboler och modeller bör vetenskapen enligt NÄRVÄNEN snarare betraktas som en konstform.⁵ Gränsen mellan konst och vetenskap är enligt NÄRVÄNEN alls inte självklar, och inte heller subjektivitetens styggelse.

I sin framställning av tolkningsproblematik berör NÄRVÄNEN visserligen inte litterär textanalys utan hon är specifikt inriktad mot kvalitativ empirisk beteende- och samhällsvetenskap, men liksom i sådana kvalitativa undersökningar så är texttolkaren till stor del verktyget för sin egen datainsamling. Det inslag av subjektivitet som därmed är förbunden med de iakttagelser som ligger till grund för analysen i denna uppsats, ser jag inte som något som till varje pris bör betingas och reduceras. I stället för att försöka inta en objektiv position, vill jag sträva efter att utförligt redogöra för den bakgrund och de förhållningssätt som ligger bakom min läsning, samt att förankra tolkningen i den studerade texten.

⁵ Ib

2. Teoribakgrund

Till grund för den analys av den nätverksliknande strukturen i dikten *det* som följer längre fram i uppsatsen, ligger teorier om hypertext i första hand hämtade från George P. Landow, Espen Aarseth och N. Katherine Hayles. För att ge en bakgrund till teoribildning och olika uppfattningar om innebörden av termen hypertext, följer här både en presentation av och ett kritiskt resonemang kring de tankegångar och argument som ligger bakom de teorier som analysen och diskussionen längre fram i uppsatsen kommer att återropa.

Eftersom postmodernistisk teori och filosofi intar en central plats i flera hypertextteoretikers framställningar, och även ligger till grund för vissa resonemang i analysen, så tar detta kapitel sin början där, hos en av postmodernismens mest programmatiska talesmän Jean-François Lyotard.

2.1 Postmodernism

Postmodern och postmodernism är beteckningar som i många olika betydelser har använts inom konst, litteratur och arkitektur under 1900-talet. Riktigt genomslag fick postmodernismen först under senare delen av 1970-talet, främst genom Charles Jencks och Jean-François Lyotards användning. I *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir* används ordet postmodern för att beskriva det samhällstillstånd som kännetecknar den västerländska kulturen och de omvandlingar som under 1900-talet har ändrat premisserna för vetenskap, konst och litteratur.⁶ Postmodernitet förknippas Lyotard med en misstro gentemot föreställningar om större enhet, yttersta sanning, gällande lagar och deterministiska förlopp. Utifrån utgångspunkten att berättelsen alltid befunnit sig i konflikt med naturvetenskapen argumenterar Lyotard för den senares avhängighet av den förra och menar att: "Scientific knowledge cannot know and make known that it is the true knowledge without resorting to the other, narrative, kind of knowledge, which from its point of view is no knowledge at all".⁷ Wittgensteins teori om språkspel intar en central roll i Lyotards ifrågasättande av vetenskaplig argumentation och retorik. Ingenting kan enligt Lyotard bevisas eller legitimeras utan berättelsen om den egna validiteten, och varje slutlednings auktoritet undermineras således av det självbekräftande språkspel som den ingår i.

Relevant och berättigad framstår vetenskapen hos Lyotard först i den mån som den förmår destabilisera och differentiera vedertagna uppfattningar. Postmodern vetenskap beskrivs som:

a model of an 'open system', in which a statement becomes relevant if it 'generates ideas,' that is, if it generates other statements and other game rules. Science possesses no general metalanguage in which all other languages can be transcribed and evaluated. This is what prevents its identification with the system and, all things considered, with terror.⁸

⁶ Lyotard, Jean-François: *The postmodern condition: a report on knowledge*. Minnesota. 1984 orig: *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris. 1979

⁷ Lyotard. 1984. s. 29

⁸ Lyotard. 1984. s. 26

De stora berättelserna, t. ex. om samhället som en organisk helhet har enligt Lyotard brutits upp, och språkspelet utgör istället en minsta gemensamma nämnare för samhällets existens. Individerna ingår inte i ett givet, definierat sammanhang, men är inte heller isolerad. Varje del i ett nätverk av komplexa relationer är dock rörligare än någonsin. ”Young or old, man or woman, rich or poor, a person is always located at 'nodal points' of specific communication circuits, /---/ one is always located at a post through which various kinds of messages pass”.⁹

Med de stora, världsförklarande berättelsernas förfall följer enligt Lyotard de små berättelsernas företräde, inte minst populärfiktionen som både förmår spegla och utforska det samhälle som den florerar i: ”Thus the narratives allow the society in which they are told, on the one hand, to define its criteria of competence and, on the other, to evaluate according to those criteria what is performed or can be performed within it”.¹⁰

Undersökning och prövande framstår också enligt Lyotard som den postmoderna konstnärens främsta uppgift. Frågan om modernistisk estetik handlar, inte om vad som är vackert utan om vad konst kan vara. Den postmodernistiska konsten enligt Lyotard, upptas istället av ett undersökande av de normer, kategorier och regler som ligger bakom föreställningar om vad konst kan vara och vad som kan vara konst. Den postmoderna konstnären eller författaren intar således filosofens position enligt Lyotard:

The text he writes or the work he creates is not in principle governed by preestablished rules and cannot be judged according to a determinant judgment, by the application of given categories to this text or work. Such rules and categories are what the work or text is investigating. The artist and the writer therefore work without rules and in order to establish the rules for what *will have been made*. This is why the work and the text can take on the properties of an event; it is also why they would arrive too late for their author, or, in what amounts to the same thing, why the work of making them would always begin too soon.¹¹

Distinktionen mellan modernism och postmodernism är lika intressant som problematisk för definitionen av postmodernism. Den modernistiska estetiken härleder Lyotard till Kants tanke om det sublimes som Kant förbinder med ett tillstånd som utmärks av både njutning och smärta, eller snarare njutning som föds ur smärta. Denna dubbelhet relaterar Lyotard till en konflikt mellan subjektets förmåga att uppleva och att presentera. Den sublimes känslan genereras enligt Lyotard av oförmågan att presentera upplevelser av idéer som inte går att framställa:

These Ideas, for which there is no possible presentation and which therefore provide no knowledge of reality (experience), also prohibit the free accord of the faculties that produces the feeling of the beautiful. They obstruct the formation and stabilization of taste. One could call them unrepresentable.¹²

Till skillnad från modernismens sublimes estetik som enligt Lyotard fastnat i försöken att framställa det oframställbara menar Lyotard att:

The postmodern would be that which in the modern invokes the unrepresentable in presentation itself, that which refuses the consolation of correct forms, refuses the consensus of taste

⁹ Lyotard. 1984. s. 15

¹⁰ Lyotard. 1984. s. 20

¹¹ Lyotard: *The postmodern explained*. Minneapolis. 1992. s. 15

orig: *LePostmoderne expliqué aux enfants*. Paris. 1988

¹² Lyotard. 1992. s. 11

permitting a common experience of nostalgia for the impossible, and inquires into new presentations – not to take pleasure in them, but to better produce the feeling that there is something unrepresentable.¹³

I stället för att försöka framställa det oframställbara strävar således den postmoderna konstnären efter att framställa känslan av oframställbarhet, en strävan som också har sin grund i den förnufts kritik, relativism och det sanningsavvisande som Lyotard ger uttryck för i sin kritik av vetenskapen.

Bo G. Jansson, som med boken *Postmodernism och metafiktion i Norden* är den första litteraturvetaren som erbjuder nordiska perspektiv på postmodernism, då han tillämpar Lyotards tankegångar i analyser av i första hand nordisk romankonst, utgår i hög grad från Lyotards relativism och sanningsavvisande i sin karakteristik av postmodernismen och i sina distinktioner mellan senmodernism och postmodernism. Jansson upprättar i sin framställning en distinktion mellan språkfilosofiskt inriktad senmodernism och en sannings- och verklighetsavvisande postmodernism med utgångspunkt i Lyotards kritik av kunskapsbegrepp(en) och dennes framhållande av de små berättelsernas provisoriska sanningar. Kännetecknande för postmodernismen menar Jansson är att den:

sätter humorn framför modernismens allvar. Vidare är postmodernismens kulturyttringar eklektiskt tillbakablickande och inte som modernismens konst originalitetssträvande och seriöst framåtsyftande. Den postmoderne konstnären uppfattar sig själv mindre som originell nyskapare och i stället mer som blott lekfull återskapare av äldre konst och äldre konststilar.¹⁴

Postmodernism i denna bemärkelse uppfattas enligt Jansson likväl ”väsentligen som ett rent 1980- och 1990-talsfenomen”.¹⁵ Jansson framhåller även den konkreta behandlingen av språket, detaljinriktningen, samt avfärdandet av universalier och arketypiskt tänkande som postmodernismens kännetecken, till skillnad från intresset för övre, högre eller djupare sanningar som Jansson exemplifierar med bl.a. socialistisk ideologi och psykoanalys, företeelser som han för övrigt tillskriver modernismen.¹⁶ Det han fokuserar i sin bok är dock i hög grad just metafiktion i romankonsten. Här finns ett problem med Janssons beskrivning av postmodernismen som samtidigt verklighetsavvisande och ontologiskt intresserad. Denna problematik har delvis sin grund i Bo G Janssons postmodernistiska definition. Den modernistiska fas som Jansson benämner senmodernism, skiljer sig enligt Jansson från postmodernismen i det att den i sina språkfilosofiska reflektioner är sanningssökande. Samtidigt är just denna ontologiska verklighetsproblematisering en förutsättning för den metafiktion som enligt Jansson är postmodernismens kännetecken. Motsägelse uppstår även genom det faktum att också en sanningsavvisande och relativiserande verklighetsuppfattning *också* är en verklighetsuppfattning.

¹³ Lyotard. 1992. s. 15

¹⁴ Jansson, Bo G.: *Postmodernism och metafiktion i Norden*. Uppsala. 1996.s. 7

¹⁵ Jansson. s. 11

Litterära fenomen så som systemdiktningen, både som den visar sig inom Oulipo och inom den danska systemdiktningen under slutet av 1960-talet, menar jag talar emot detta. Den ogenerade synen på all litteratur som tillgänglig och fri att använda efter eget skön, uttrycker t. ex Queneau efter att ha haikuiserat en sonett av Mallarmé: ”I obtain a new poem which, upon my word, is not bad, and one should never complain if one finds beautiful poems”.(Queneau, Raymond: ”Potential Literature”. *Oulipo. A primer of potential literature*. Lincoln. 1986.s. 59) Av allt som redan är gjort återstår således mycket att göra, och det är till stor del just den humoristiska inställningen och den eklektiska frimodigheten som i min mening får Oulipo att framstå som en postmodern rörelse.

¹⁶ Jansson. s. 23

I stället för att upprätta skiljelinjen mellan modernism och postmodernism utifrån ideologi eller världs- eller verklighetsuppfattning (att sammanfatta modernismen som en rörelse möjlig att härleda till en viss ideologi eller världsuppfattning är inte möjligt), tror jag att man kan urskilja en förändring i konstnärlig drivkraft. Då modernisten frågar sig *vad konst kan vara* och exempelvis ägnar sig åt litterära experiment, så ingår dessa som en del i ett på något vis riktat sökande. Då postmodernisten istället frågar sig *vad som kan vara konst* ingår dennes experiment som en del av ett prövande av det befintliga i stället för ett sökande efter ”något annat”.

Mycket intressant för den postmodernistiska litteraturhistorieskrivningen är därför den systemdiktning, som växer fram på 60- och 70-talet och som såväl i sin utformning, som i de litterära debatter den ger upphov till, speglar en laddad brytningstid mellan senmodernism och postmodernism. I synen på författarroll, litterärt återbruk, lek, konkretism och läsarmedverkan, menar jag att systemdiktningen kan betraktas som en av postmodernismens tidigaste manifestationer på litteraturens område. Mötet mellan senmodernism och postmodernism, och de förändringar i synen på konst och konstnärskap som är på gång, visar sig mycket tydligt i det sena sextiotalets tidskriftsdebatter i Danmark. Detta återkommer jag till i avsnitt 3.

2.2 Hypertext

Exakt hur begreppet hypertext, dvs den innebörd som ligger i uttrycket hypertext, bör förstås råder det ännu ingen total enighet om, och beroende på ämnesdisciplin fokuseras ofta helt olika saker i olika framställningar. Då föremålet för min analys är ett litterärt verk, kommer jag att förhålla mig till hypertextteoretiker med litteraturvetenskaplig anknytning såsom Theodor H. Nelson, George P. Landow, Espen Aarseth och N. Katherine Hayles. Ordet hypertext laddas i olika framställningar med olika innebörder och värderingar. Dessa innebörder och värderingar är i hög grad avhängiga av huruvida hypertext uppfattas som en revolutionerande utveckling av skriften som sådan eller ej. En annan grundläggande fråga är huruvida hypertext bör betraktas som ett mediebundet fenomen som förutsätter elektronisk form, eller som ett strukturellt fenomen, en egenskap hos textens organisation.

Termen hypertexts myntare, Theodor H Nelson som 1965 för första gången publicerade termen hypertext,¹⁷ definierar i boken *Literary machines 93.1*. begreppet hypertext som ”*non-sequential writing* – text that branches and allows choices to the reader, best read at an interactive screen”.¹⁸ Detta är en formulering som inte utesluter att hypertext kan uppträda även i pappersburen form, och Nelson exemplifierar själv med *Talmud*, Vladimir Nabokovs *Pale Fire*, samt med den typiska dagstidningens framsida.¹⁹ Nelsons motivering av varför hypertext bäst läses från skärm grundar sig inte på att det elektroniska mediet skulle revolutionera skriften som sådan, utan på dess ekonomiska och praktiska fördelar framför papperstrycket, som i förhållande till elektronisk överföring är dyrt, resurskrävande och mindre tillgängligt enligt Nelson.

¹⁷ Nelson, Theodor H.: enligt honom själv i ”The Hypertext”. *Proc. World Documentation Federation*. 1965, efter vad han uppger i *Literary Machines 93.1*. Sausalito. 1992.s. 0/2

¹⁸ Nelson: *Literary Machines 93.1*. Sausalito. 1992. s. 0/2

¹⁹ Nelson: s. 1/16, 1/17, 1/31

Till dem som förknippar hypertext med en radikalt ny textuppfattning som medför långtgående konsekvenser för såväl läsande som skrivande, hör Jay David Bolter i *Writing Space*,²⁰ och George P. Landow i *Hypertext 2.0*.²¹ I *Hypertext 2.0* framställer Landow, ur ett framstegsoptimistiskt perspektiv, sin syn på hypertextens betydelse för litteraturen och dess utövare (författare och läsare), främst med utgångspunkt i poststrukturalistisk textteori. Utifrån Roland Barthes begreppspar *readerly text/writerly text*, (till svenska ofta översatt *läsbar text/skrivbar text*), gör Landow en distinktion mellan papperstryck och elektroniskt, medelst multisekventiella textavsnitt och länkar uppbyggd hypertext, där tryckt text enligt Landow kännetecknas av den läsbara textens avslutade, uttömda, avstannade karaktär, och hypertext av den skrivbara textens öppna, oavslutade och framåtpåkande karaktär.

Vad menas då egentligen med länk, eller hyperlänk? I *Hypertext 2.0* framstår termerna som synonyma, men då Landow diskuterar intertextuella länkar i Miltons *Paradise Lost*,²² tror jag man kan dra slutsatsen att han använder länk i en vidare bemärkelse, medan hyperlänk specifikt refererar till de kodade ord och knappar som utgör bryggor mellan olika textpartier i elektronisk hypertext. I artikeln När är en text? Nämner Mats Dahlström implicita respektive explicita länkar. ”Essensen i en definition av hypertext handlar om hur en fragmentiserad objektsamling struktureras så, att noder i ett nätverk förenas med varandra med hjälp av länkar”²³ skriver Dahlström och exemplifierar implicita länkar med lexikon och explicita, automatiserade länkar med www. Själv kommer jag att använda ordet länk i en vid bemärkelse som kan inbegripa många olika sorters anknytningspunkter mellan textpartier inom ett och samma verk, med hyperlänk syftar jag dock inte på något annat än explicita och automatiserade länkar i elektronisk miljö.

Enligt Landow konstitueras hypertext av ett sätt att organisera textpartier som undergräver både distinktionen mellan läsande och skrivande som praktiker, och gränsen mellan olika texter. Då läsaren själv är i stånd att länka, omorganisera och på olika sätt påverka hypertexten existerar den aldrig som avgränsad och avslutad enhet utan befinner sig ständigt i process. Begrepp som författare, verk, original och originalitet sätts enligt Landow helt ur spel i en hypertextuell miljö. Såväl författare som läsare framstår hos Landow snarast som redaktörer som i lika hög grad ägnar sig åt att förbinda befintliga texter med hypertextlänkar, redigera befintliga texter, samt åt att lägga till eller dra ifrån en snutt här och där efter behag.

Hypertextens organisation och uppbyggnad medför enligt Landow en revolutionerande betydelse för läsarrollen, i hög grad till följd av övergången från den tryckta textens (enligt Landow) lineära struktur till hypertextens multisekventiella, nätverksliknande struktur. Då läsaren inte, som vid läsning av tryckt text, kan följa en text rad för rad, utan ständigt ställs inför olika valmöjligheter och själv avgör vilka delar av texten som han/hon finner centrala respektive perifera, tillskriver Landow den hypertextuella läsarten ett högre mått av läsarinflytande och aktivitet.²⁴ Landow förknippar nätverksstrukturell hypertext med en interaktiv och t.o.m. anarkistisk läsarroll och framställer den elektroniska hypertexten och de elektroniska medierna som i högre grad

²⁰ Bolter, Jay David: *Writing Space*. Hillsdale, New Jersey. 1991

²¹ Landow, George P.: *Hypertext 2.0*. Baltimore. 1997.

²² Landow. s. 80ff

²³ Dahlström, Mats: ”När är en text?”. *Tidskrift för Dokumentation*. 54(1999):2. s. 60

²⁴ Landow. s. 57

demokratiska än den tryckta skriften. Demokratiaspekten lyfter Landow fram bl. a. som en följd av hyperlänkens möjlighet att förtydliga och tillgängliggöra intertextuella samband som förutsätter förkunskap för att läsaren skall upptäcka och förstå dem.²⁵ Litterära anspelningar, blinkningar, pastischer och allusioner kan således göras tillgängliga också för en obeläst läsare. Dessutom förknippas demokratiaspekten med den multisekventiella organisationen av texter som enligt Landow bidrar till att förändra en hierarkisk struktur som han tillskriver den tryckta texten:

Hypertext linking situates the present text at the center of the textual universe, thus creating a new kind of hierarchy, in which the power of the center dominates that of the infinite periphery. But because in hypertext that center is always a transient, decenterable virtual center – one created, in other words, only by one's act of reading that particular text – it never tyrannizes other aspects of the network in the way a printed text does.²⁶

Hypertextens (enligt Landow) ickehierarkiska organisation i förhållande till den tryckta texten, och dess därav följande ”vägväljande” läsarroll betraktar Landow som en utmaning av papperstrycket. Han betraktar t.o.m. hypertext som ett hot mot litteraturen så som vi i dag känner den:

One *should* feel threatened by hypertext, just as writers of romances and epics should have felt threatened by the novel and Venetian writers of Latin tragedy should have felt threatened by the *Divine Comedy* and its Italian text. Descendants, after all, offer continuity with the past but only at the cost of replacing it.²⁷

Landow hänvisar också till Michail Bachtin i ytterligare ett försök att upprätta en distinktion mellan tryckt text och elektronisk hypertext utifrån dennes begreppspar *monologisk text* respektive *dialogisk text*, vilket dock förefaller mig lite missriktat då Bachtins begreppspar inte syftar på någon särskild slags textualitet, utan på gestaltning av förhållandet och utbytet mellan röster, idéer och världsuppfattningar inom ramen för det konstnärliga *verket*.²⁸ Även om de elektroniska medierna förvisso medför goda möjligheter att skapa dialogicitet, innebär detta knappast att den tryckta texten i sig är monologisk. Då Landow tillskriver den tryckta texten som medium den monologiska textens egenskaper framstår det snarast som ett missförstånd av Bachtins teori till följd av Landows egen dikotomisering mellan tryckt text och hypertext.

Med benämningar som demokratisk, interaktiv, tyrannisk och hierarkisk åstadkommer Landow både en värdeladdad framställning av hypertextens konstitution och en dikotomisering mellan papperstryck och elektronisk hypertext där de båda medierna framställs utifrån skillnad och motsättning. Både den värdeladdade terminologin och det dikotomiserande förhållningssättet (inte bara hos Landow) kritiserar av Espen Aarseth i dennes avhandling *Cybertext*.²⁹

Ordet cybertext är Aarseths egen sammansättning av *cybernetik* och *text*. Ordet cybernetik, dvs. vetenskap om informationsflöden och kontroll av tillgodogörandet av information i organiska och icke-organiska system, sammanför Aarseth med ordet text (från latinets *textus* = vävnad; sammanhang; ordfogning) för att beteckna ett litterärt

²⁵ Landow. s. 83

²⁶ Landow. s. 85

²⁷ Landow. s. 183

²⁸ Bachtins teori om dialogicitet torde därför vara svår att förena med Landows poststrukturalistiska föresats att upplösa verkbegreppet.

²⁹ Aarseth, Espen: *Cybertext. Perspectives on ergodic literature*. Baltimore. 1997. s. 17f

koncept som innebär att text, läsare och medium utgör ett system som förutsätter en återkoppling, en s. k. ”information feedbackloop”.³⁰ Härmed fokuserar Aarseth både medium och läsare och deras bidrag till denna återkoppling och påverkan på det litterära system som de ingår i. Termen cybertext tillämpas av Aarseth i ett försök att närma sig olika textslag såsom hypertext, textbaserade äventyrsspel, simulatorspel och textuella Multi-User Dungeons (MUDs) i globala nätverk. Termen syftar dock inte främst på en texttyp utan på ett perspektiv som, i stället för att fokusera meddelesesituationen utifrån den traditionella kommunikationsmodellen (sändare-meddelande-mottagare), intresserar sig för relationen mellan verbala tecken, medium och användare såsom tre delar (deltagare) i en textmaskin.

Till skillnad från Bolter och Landow betraktar inte Aarseth dessa textslag som uttryck för en radikalt ny textualitet. Cybertext i Aarseths mening är inte ett resultat av *textens* framåtskridande utveckling, utan av det litterära fältets utvidgning.³¹ Aarseth kritiserar både Landows och Bolters karakterisering av hypertext utifrån skillnad i förhållande till tryckt text. Han menar att denna påstådda skillnad mellan papperstryck och elektronisk hypertext snarast motverkar förståelsen av de specifika hypertext-texternas egenskaper. I stället går han i sin avhandling in för att visa att flera former av datorbaserad textualitet har mer gemensamt med vissa pappersformer än med varandra.³² I enlighet med Aarseths teori skulle kanske en pappersburen, multisekventiell text som exempelvis dikten *det*, kanske snarare inordnas under termen cybertext än under hypertext. Cybertext uppfattar jag dock som ett väsentligen bredare term som omfattar vitt skilda textslag.³³ I en definition av den smalare termen hypertext tror jag att man kan komma närmare den strukturella organisation som jag önskar påvisa i dikten *det*.

Aarseth kritiserar även Landows och Bolters tillämpning av poststrukturalistisk teori som grund för differentiering mellan hypertext och papperstryck, och påpekar den skevhet som framträder då de franska poststrukturalistiska tänkarnas deskriptiva ansatser och slutsatser av bl. a. Landow och Bolter tolkas som normativ efterfrågan av en *ny* slags (postmodern) textualitet, vilken enligt Landow och Bolter skulle motsvaras av elektronisk hypertext.³⁴ Aarseth problematiserar även gängse hypertextterminologi vad gäller ord som linearitet och interaktivitet, och ifrågasätter främst Landows förståelse av begrepp som läsande och skrivande. Sekventialitet och linearitet, med eller utan prefixen icke-, och multi-,³⁵ är ytterligare exempel på uttryck som i hög grad bidrar till begreppsförvirring inom hypertextterminologin, också hos Aarseth själv.

Vad gäller bruket av såväl uttryck som sekventiell- eller multisekventiell text respektive lineär-, ickelineär- och multilineär text, måste man fråga sig om man syftar på den linje eller de linjer som texten erbjuder eller den/de linjer som läsaren uppfattar, eller den/de linjer som läsaren väljer att följa. Då den multisekventiella hypertexten, exempelvis hos Landow, påstås konstitueras av de linjer som läsaren väljer att följa uppstår problem, dels i syftningen, (är det textens organisation eller läsningens organisation som åsyftas?)

³⁰ Aarseth. s 1

³¹ Aarseth. s. 18

³² Aarseth. s. 19

³³ Alla hypertexter fungerar enligt Aarseth inte som cybertexter, men de som gör det tillhör en av flera kategorier av de litterära uttrycksformer som faller under begreppet cybertext.

³⁴ Aarseth. s. 83f

³⁵ I hypertextsammanhang används inte dessa prefix som två motsatser utan som två sätt att beskriva samma sak, antingen genom att uttrycka hypertextens egenskap utifrån *brist* (avsaknad av dominerande, styrande linje) eller utifrån *tillgång* (förekomst av flera alternativa linjer).

dels i distinktionen till den tryckta och påstått lineära texten, eftersom också läsning av tryckt text ofta innebär avbrott, överhoppning eller byte av text till följd av läsarens egna mentala associationer och impulser. Varken den elektroniska hypertextens organisation av länkar eller kapitelföljden i en tryckt roman säger egentligen någonting om vilken läsväg den eventuella läsaren faktiskt har tagit. I artikeln "När är en text?" föreslår Mats Dahlström i en fotnot att begreppen linearitet och sekventialitet bör separeras i syfte att skilja den upplevda linjen i den text som läsaren läser från textens sekvenser.³⁶ För att undvika förväxling mellan läsningens linje och textens egen organisation ansluter jag mig till denna distinktion och kommer i analysen att använda ordet linearitet utslutande för att beteckna det förra och ordet sekventialitet för att beteckna det senare.

Beträffande uttrycket interaktivitet ställer sig Aarseth frågande till skillnaden i innebörd mellan ord som interaktion, medverkan och användande, så som de ofta används i hypertextsammanhang. För en mer entydig definition hänvisar han till Andrew Lippman som beskriver interaktivitet som "mutual and simultaneous activity on the part of both participants, usually working towards some goal, but not necessarily".³⁷ Denna definition som däremot förutsätter någon form av jämbördighet mellan aktörerna samt en ömsesidig relation av något slag skulle dock inte gå att tillämpa på samverkan mellan människa och maskin. Den gängse användningen av ordet interaktivitet i samband med "various vague ideas of computer screens, user freedom, and personalized media", avfärdas likväl av Aarseth som en innehållslös klyscha.³⁸

Också Landows beskrivning av hypertext som ett radikalt nytt sätt att läsa ifrågasätts av Aarseth. Att som Landow hävda att hypertexten upplöser distinktionen mellan läsandets och skrivandets praktiker, och samtidigt hävda att hypertext gör läsaren till författare framstår för Aarseth som en självmotsägelse.³⁹ För att inte sammanblanda begreppen läsare och författare föredrar han att använda termen *användare* i sina analyser av texter där läsaren (användaren) medverkar till textens framåtskridande och organisation. Vidare ifrågasätter Aarseth den avhierarkisering som Landow förbinder med hypertextens multisekventiella organisation och hypertextanvändarens möjlighet att manipulera texten. Graden av manipulationsmöjlighet för operatörer på olika nivåer, exempelvis i programmet Hypercard, menar Aarseth tvärtom påvisar hypermediernas påtagligt hierarkiska karaktär.⁴⁰ Då graden av frihet, inflytande och möjlighet att förändra och förnya textgenrer och dess förutsättningar, är helt beroende av användarens åtkomst och kompetens att programmera den mjukvara som krävs för att producera elektroniska hypertextdokument, framstår det inflytande som består i att välja mellan färdiga länkar eller skapa nya länkar till färdiga dokument, som ganska begränsat. Ett annat problem som återfinns hos Landow, påpekar Alex Soojung-Kim Pang i artikeln "Hypertext, the Next Generation: A Review and Research Agenda". I kapitlet "Strengths and Flaws of Hypertext Theory" kritiserar han bl. a. det han kallar första

³⁶ Angående problemet om huruvida hypertexter kan omfattas av en textdefinition som kräver sekventialitet skriver Dahlström i not 13: "Ett motargument skulle kunna vara att flersekventialiteten i den typen av verk är skenbar, och att läsaren i vilket fall följer *en* sekventiell linje genom ett verk. Men då förlägger man den sekventiella aspekten till läsaren och dennes verksamhet (och kanske skall det då hellre vara tal om *linearitet* i stället för sekventialitet), och inte till själva dokumentet."

Dahlström, Mats: "När är en text?". *Tidskrift för Dokumentation*. 54(1999):2. s. 59

³⁷ Lippman citerad efter Aarseth. s 49

³⁸ Aarseth. s 48

³⁹ Aarseth. s. 173

⁴⁰ Aarseth .s. 174f

generationens hypertextteoretiker för att dra alltför stora växlar på, och beskriva alltför långtgående konsekvenser av, en hypertext som inte ens finns. Då exempelvis Landow hävdar att hypertexten upphäver distinktionen mellan läsande och skrivande, förutsätter han en möjlighet för läsaren att manipulera befintliga hypertextdokument som enligt Pang inte är realistisk:

The Web – by far the most popularly accessible technology incorporating elements of hypertext – does not allow readers to create their own links between documents, nor does it give readers the ability to publish responses (except by publishing their own separate documents). Until these capabilities are popularly (or even universally) available, readers cannot be transformed into writers, and authorial power cannot be diffused; the social system of traditional print culture can survive, more or less intact, in online publishing.⁴¹

Pang föredrar fokus på kontinuitet och evolution i stället för revolution vid beskrivning av textframställningens teknologiska, intellektuella och kulturella utveckling. För den elektroniska textframställningens del står dock kanske inte förändringen främst att finna i textens utveckling,⁴² utan snarare i den förkroppsligade situationen i de fall som läsande och skrivande förutsätter utbyte mellan människa och maskin.

I stället för att fokusera hypertextens artskillnad i förhållande till papperstrycket vill Aarseth rikta uppmärksamheten mot de tre beståndsdelar som utgör förutsättningar för cybertexten: verbala tecken (ord), mediet och en mänsklig operatör. Tillsammans utgör dessa komponenter i Aarseths modell en maskin ”not metaphorically but as a mechanical device for the production and consumption of verbal signs”.⁴³ Varje cybertext måste enligt Aarseth innehålla någon form av ”information feedbackloop”,⁴⁴ (vilket i någon mån är givet alla texter i och med den hermeneutiska rörelse och därmed följande betydelseförskjutning som alltid medföljer texttolkning), men det är enligt Aarseth de olika sätt varmed ”the reader is invited to ’complete’ a text – and the texts’ various self-manipulating devices” som är föremål för cybertextstudier.⁴⁵

Den förkroppsligade situationen som involverar både människa och maskin tar N. Katherine Hayles upp i artikeln ”Artificiellt liv och litterär kultur”, där hon framhåller feedbackloopar och självorganisering som grunden till en dialektik mellan mönster och slumpmässighet, som hon menar ger upphov till mutationer på olika litterära textnivåer:

På en nivå uppstår mutationen inom textens representationsrum. Det är vad som händer med vetenskapsmannens kropp i Fluga, det som händer med Robocop, med Terminatorn, med Terminatorns Terminator. På en annan nivå är det vad som händer med textens kropp när den rör sig från tryck till dator. På ytterligare en annan nivå är det vad som händer med användarens kropp när nervbanor och synaptiska hämningar omorganiseras för att tillgodose nya interaktionsmönster som har att göra med känsel, kinestesi, syn och hörsel i förhållande till datorn.⁴⁶

⁴¹ Pang, Alex Soojung-Kim: ”Hypertext, the Next Generation: A Review and Research Agenda”// *First Monday* [online]. –Nov. 1998 [citerad 2000-09-22].

Tillgänglig från:<http://www.firstmonday.dk/issue3_11/pang/index.html>

⁴² Att över huvud taget referera till ett så omfattande begrepp som ”texten” då en specifik företeelse åsyftas, oavsett medium, medför ofta grov reducering av *all text* till *ett visst slags text*, något som hypertextteoretiker enligt Pang alltför ofta gör sig skyldiga till.

⁴³ Aarseth. s. 21

⁴⁴ Aarseth. s. 19

⁴⁵ Aarseth. s. 20

⁴⁶ Hayles: ”Artificiellt liv och litterär kultur. Två röster om vetenskapens och konstens förlorade och förnyade kroppar”. *Ord&bild*. 2000:2/3. s. 86

Feedbackloopens roll inom informationsteknologi och litteratur ger Hayles en perspektivrik framställning i *How we became posthuman*.⁴⁷ I sitt sökande efter ursprung och utveckling av tankemönster som tenderar att frikoppla information från materialitet och mänsklig identitet från den mänskliga kroppen (föreställningar som enligt Hayles kännetecknar ett tillstånd som hon benämner *the posthuman*), följer Hayles teorier om feedbackloopar och självorganisation i spåren genom cybernetikens och informationsteorins historia från mitten av 1900-talet och framåt. I sin studie hämtar och belyser Hayles sina exempel på avgörande idéer och föreställningar inom cybernetikens utveckling, växelvis från vetenskapliga sammanhang och från vetenskapligt inspirerad skönlitteratur. Hayles poängterar dock att influenserna inte är enkelriktade: "Literary texts are not, of course, merely passive conduits. They actively shape what the technologies mean and what the scientific theories signify in cultural contexts. They also embody assumptions similar to those that permeated the scientific theories at critical points."⁴⁸ Genom att låta de olika diskurserna belysa varandra både breddar och fördjupar hon sitt perspektiv, eftersom:

The scientific texts often reveal, as literature cannot, the foundational assumptions that gave theoretical scope and artifactual efficacy to a particular approach. The literary texts often reveal, as scientific work cannot, the complex cultural, social, and representational issues tied up with conceptual shifts and technological innovations.⁴⁹

Eftersom dikten *det* från 1969, ett av huvudverken inom dansk systemdiktning, till form och innehåll avspeglar en informationsteoretisk problematik rörande mönster och slumpmässighet med anknytning också till kaosteori, vore det intressant att studera dikten *det* i ljuset av Hayles beskrivning av cybernetikens andra fas (1960-1985). Detta faller dock, tråkigt nog, utanför ramarna för denna uppsats. Inför en analys av komposition och strukturell organisation av texten känns det likväl angeläget att placera in dikten *det* i sitt estetiska sammanhang som bl. a. utmärks av det litterära intresse för informationsteori och cybernetik som kan skönjas i 1960-talets systemdiktning och försök till kombinatorisk litteratur. Fascinationen för mötet mellan matematisk beräkning (av både regelbundenhet och slump) och språkets både denotativa och konnotativa funktioner, återfinns hos såväl de danska systemdiktarna som hos det franska Oulipo.

⁴⁷ Hayles, N. Katherine: *How we became post human. Virtual bodies in cybernetics, literature and informatics*. Chicago. 1999

⁴⁸ Hayles: *How we became posthuman*. s. 21

⁴⁹ Hayles: *How we became posthuman*. s. 24

3. Systemdiktningen

Systemdiktning är i Danmark ett ord som första gången användes i tryck av kritikern Steffen Hejlskov Larsen, i sjunde numret av tidskriften *Vindrosen* 1967. I två artiklar lanserades systemdiktningen i samband med ett försök att karakterisera och värdera en framväxande generation av i Larsens ögon ”nya” modernister, dels i förhållande till äldre modernism, dels i förhållande till en ny experimenterande, avantgardistisk diktning med anknytning till tidskriften *ta*.⁵⁰ Främst är det författarna Erik Thygesen och Per Kirkeby som kritiseras av Larsen för att producera mekaniska utanverk, och för bristande språkestetik och bristande språkfilosofisk iscensättning i den litteratur som de själva kallar systemdiktning. Mellan de författare som nämns i sammanhanget, Per Højholt, Svend Åge Madsen och Hans-Jørgen Nielsen å ena sidan och Per Kirkeby och Erik Thygesen å den andra, drar Larsen skillnaden mellan god och dålig systemdikt, utifrån tre saker:

1. *Förhållningssätt*. Förhållningssättet till det att skriva dikt, där Larsen av systemdiktaren förväntar sig ett medvetandegörande om, och påvisande av, litteraturens dubbla bestämning av att samtidigt vara både litteratur i betydelsen språkligt fenomen, och en återspeglingsvärld av världen och samhället.
2. *Syfte*. Manipulationen med språkliga modeller skall enligt Larsen ha ett specifikt syfte, nämligen att skapa nya föreställningsvärldar och nya bilder av tillvaron.
3. *Betydelse*. Systemet skall betyda. Formella grepp och experiment ur vilka Larsen inte kan uttyda någon betydelse i relation till ovan nämnda språkproblematik, och system som inte bearbetar språket på flera nivåer inom ramen för en konstnärlig helhet gillas inte.

I *Vindrosen* nr. 4 1968 går den kritiserade Erik Thygesen i svaromål genom att framhålla det systemiska utifrån olika tekniker och utifrån manipulation av material snarare än utifrån språkfilosofisk tematik. Larsen, som 1971 återknyter till debatten i boken *Systemdiktningen. Modernismens tredje fase*, är angelägen om att framställa systemdiktningen som en utveckling av modernismen, som med impulser från bl. a. konkretism och nyenkelhet tematiserar och reflekterar över litteraturens språkliga materialitet och över språket som diktandets villkor.⁵¹

Larsens kritik av Thygesens syn på systemdiktning går till stor del ut på att Thygesens karakteristik inte är användbar för att specificera systemdiktningen inom ramarna för den språktematiska utveckling av modernismen som i Danmark går under namnet tredje fasens modernism och som motsvarar den modernistiska fas som Bo G. Jansson kallar senmodernism. Vad Larsen inte diskuterar och inte alls kommenterar är att Thygesen heller inte talar om tredje fasens modernism, utan om postmodernism.⁵² Dock uppfattar han i Thygesens artikel något omvälvande som han upplever som hotfullt:

⁵⁰ Larsen, Steffen Hejlskov: ”Systemdiktning – et forsøg på en karakteristik og vurdering”. *Vindrosen*. 1967:7, ”System og system er to ting”. *Vindrosen*. 1968:1

⁵¹ Larsen, Steffen Hejlskov: *Systemdiktningen. Modernismens tredje fase*. København. 1971

⁵² Thygesen, Erik: ”System og system er to ting – systemisk noget helt tredje”. *Vindrosen*. 1968:4
Första gången som Thygesen i tryck använder ordet ”post-modernistisk”, vilket var första gången i Danmark, var enligt Jens F Jensen i tredje numret av *ta* 1967

Selve ordet systemdigtning var så slagkraftig som historisk etikette, at Erik Thygesen ikke ville give afkald på det. Men ikke nok med det. I den bestemte litteraturpolitiske situation 1968 mente han sig stærk nok til at 1. Formene de digtere, som kom fra modernismen, adgang, og 2. Få sine egne og malervennernes højst forkætrede eksperimenter med. Det var dette sekteriske træk i Erik Thygesens kritik, der fra begyndelsen havde skræmt Steffen Hejlskov Larsen. Erik Thygesen ville litterær revolution, Steffen Hejlskov Larsen evolution.⁵³

Förgrundsgestalterna i denna evolution ser Larsen främst i författare som Per Højholt och Inger Christensen, och det är främst ur deras litteratur han i sin bok hämtar exempel för att beskriva lyckad systemdigtning. I sin presentation av grafiska system, spelsystem, syntaktiska system, upprepningssystem och berättartekniska system beskriver Larsen varje tillämpning utifrån dess intima samhörighet med dikten i fråga, systemen kan kategoriseras, men varje enskilt system är *unik* och synonymt med just det som just den dikten handlar om, och kan således inte förflyttas och tillämpas i andra dikter. Enligt Larsens definition av systemdigtning är form och innehåll helt integrerade och oskiljaktliga, även om formens påtaglighet samtidigt har till uppgift att påminna om konstens *konstruerade* vara.

Också Per Højholt tog aktiv del i den litterära debatten, och i sin poetik, *Cézannes metode* från 1967, uttalar han sig visserligen inte om system, men väl om olika aspekter av de språkfilosofiska problem som systemdigtningen enligt Larsen är ämnad att åskådliggöra.⁵⁴ I bjärt kontrast står Thygesens artikel om det systemiska, utifrån synen på världen och samhället som så pass föränderligt att vissa litterära grepp inte rimligtvis bör förbindas med en viss filosofisk hållning:

I den øjeblikkelige post-modernistiske situation, hvor afmytologiseringen af kunstneren synes at være på vej til at skulle blive fulgt op af en (tiltrængt) afmytologisering af kunstværket, således at der ikke længere vil være basis for at opfatte enkelte stiltræk som synonyme med en verdens- eller omverdens-opfattelse, vil dette betyde, at det i højere grad end tidligere er blevet muligt at disponere over en principielt uendelig række af udtryksstrukturer.⁵⁵

Det som retar Thygesens motdebattörer är först och främst hans katalog över systemiska strategier, och förvånande är att Larsen (som annars visat ett tydligt intresse för författarroll och förhållningssätt) inte alls kommenterar Thygesens avmytologisering av såväl konstnär som konstverk och heller inte den författarroll som Thygesen hänvisar till: ”han må holde fast ved sin rolle som ’arkivar’ eller ’ordner’, som anonym part i eller af omstændighederne”.⁵⁶ Thygesen förknippar i hög grad systemisk diktning med bearbetning av material av ”readymade-karaktär”, medelst spelstrukturer, regler och begränsningar, och exemplifierar med Per Kirkebys roman 2,15 som bl. a. innehåller paragram, som där består i att vissa bokstäver i en text byts ut mot nästkommande bokstav i alfabetet. Thygesen talar om system-möjligheten som en av oändligt många experimentella möjligheter men menar emellertid att ”den systemiske metode kun er rigtig berettiget, når der er tale om bearbejdelse af materiale, der har en klart defineret readymade-karaktär (hvad enten der er tale om sande eller konstruerede readymades).”⁵⁷ Kanske mer än med den tredje fasens modernister, tycks Thygesens och Kirkebys

⁵³ Larsen, s. 49

⁵⁴ Højholt, Per: *Cézannes metode*. København. 1967

⁵⁵ Thygesen. s. 55

⁵⁶ Thygesen. s. 57

⁵⁷ Thygesen. s. 61

diktning ha gemensamt med den församling, som på initiativ av Raymond Queneau och François le Lionnais bildar Oulipo i Paris 1960.

Den 24 november 1960 hade de ursprungliga medlemmarna i Oulipo sitt första officiella möte, då som en underavdelning till "Collège de Pataphysique", under namnet "Séminaire de Littérature Expérimentale". Gruppen som samlades på initiativ av Raymond Queneau och François Le Lionnais, bestod av tio personer: Raymond Queneau (författare, filosof, patafysiker, amatör-matematiker), François Le Lionnais (patafysiker, matematiker, schackspecialist), Noël Arnaud (författare, patafysiker), Jacques Bens (författare, naturvetare), Claude Berge (matematiker), Jacques Duchateau (kulturjournalist, kritiker, författare), Latis (patafysiker, författare), Jean Lescure (filosof, patafysiker, författare och filmskribent), Jean Queval (författare, kritiker, journalist, översättare), och Albert-Marie Schmidt (professor i litteratur vid universiteten i Caen och Lille, specialist på 1300- och 1400-talets litteratur).⁵⁸

Vid andra sammankomsten bytte gruppen namn till "*Ouvroir de Littérature Potentielle*" = Oulipo. I namnet Oulipo, ligger både en mycket anspråkslös och en mycket anspråksfull betydelse. Ouvroir valde man istället för séminaire för att snarare än det akademiska framhålla det hantverksmässiga med ordet ouvroir som förknippas med den opretentiösa syjuntan eller arbetsstugan. "Arbetsstuga för möjlig litteratur" således, men med ordet potentielle menas inte bara möjlig, ännu ej realiserad, utan också potent, fruktbar, livsalstrande. Den oulipianska arbetsgruppens uppdrag hade två principiella inriktningar: en analytisk med syfte att identifiera och rekonstruera formexperiment ur den litterära traditionen från antiken och framåt, (avsiktliga som oavsiktliga), och en syntetisk med sikte på att främst med matematikens hjälp laborera med och systematiskt konstruera nya litterära strukturer. Målsättningen med denna kombination av analytisk och innovativ strukturforskning var dock inte i första hand att producera litteratur, utan att producera redskap och hjälpmedel för skrivande, och fokus låg inte först och främst på den text som ett visst system resulterade i, utan vilka litterära möjligheter ett visst system kunde erbjuda.

Den oulipianska uppsättningen av varianter av regler och begränsningar är stor och skiftande, men en generell uppdelning kan göras i metoder som går ut på att utesluta eller fordra vissa bokstäver eller på andra sätt utnyttja alfabetet som strukturerande princip, och metoder som går ut på att (om)strukturera texten på matematisk väg, med hjälp av bl. a. algoritmiska förskjutningar, aritmetik och talserier. Både de alfabetiska och de matematiska metoderna appliceras av Oulipo-medlemmarna ofta på mer eller mindre framstående verk ur litteraturhistorien.

I Oulipos tidiga manifest nämns visserligen inte termen postmodernism, men det fullständigt respektlösa förhållningssättet till författarrollen och till konstnärskapet, samt attitydrelativismen och förespråkandet av litterärt återbruk visar en likhet med den avantgardism som förespråkades av Per Kirkeby, Erik Thygesen, och Hans-Jørgen Nielsen, vilka alla hade anknytning till den avantgardistiska tidskriften *ta'*. I artikeln "De Sidste Moderne – de første postmoderne" kartlägger Jens F. Jensen olika konfrontationer mellan författare som bl. a. Per Højholt, Per Kirkeby och Hans-Jørgen Nielsen, som på flera sätt härrör sig till en konflikt i synen på originalitet, det unika och

⁵⁸ Mathews, Harry & Brotchie, Alastair (red.): *Oulipo compendium*. London. 1998

Oulipo har idag 25 medlemmar, inklusive de personer som avlidit men som likväl ännu räknas som medlemmar.

nyskapande i litteraturen i relation till gränsöverskridande, experiment och multiplicitet.⁵⁹ Striden står enligt Jensen mellan å ena sidan ”forpligtelsen på at føre kunstens historiske materiale-niveau videre, og på den anden: En mulig ny forføjbarhed over alle overleverede og også ’kunst-eksterne’ materialer og procedurer – i en ny ’Why not?’ –disponibilitet”.⁶⁰ Då Hans-Jørgen Nielsen i artikeln ”WHAT’S HAPPENING, BABY?” i första numret av *ta’* karakteriserar den ledande samtidskonsten utifrån ”[a]fpersonalisering, anonymitet, mekanik, materialefremmede spilleregler, formskabeloner, fladhed, monoton, sideordning i stedet for over- og underordning”⁶¹, talar han samtidigt för en estetisk tendens som enligt Jensen ger uttryck för ett drastiskt nedvärderande av det subjektiva, personliga uttrycket.⁶²

Den attitydrelativistiska hållning som anslås i *ta’* förknippas såväl med Marshall McLuhans visioner om den globala staden och om en simultan värld, som med Susan Sontags uttryck ”the new sensibility”, rörande en skönhetsuppfattning som helt ignorerar hierarkier. Under intryck av McLuhan hävdar Nielsen i ”WHAT’S HAPPENING, BABY?” att det inte längre är ”muligt at skelne mellem ’teknisk’ og ’menneskelig’ virkelighed, mellem virkelighed af ’primær’, naturlig art og virkelighed af ’sekundær’, artificiel art”.⁶³ Jensen poängterar dock att gruppen kring *ta’* samtidigt utgör de sista modernisterna och de första postmodernisterna, och att det knappast rör sig om ett tydligt epokskifte, utan om ett ”formidlingsfelt – med andre ord – hvor bevidstheden om et epokalt ombrud søger at artikulere sig selv, men hvor impulser af såvel *neo*-avantgarde som ’early postmodernism’ løber sammen i et sammenflydende fluks, og konturerne af den kulturepokale tærskel, det hele – netop – *drejer sig om*, derfor endnu fremstår uskarpe, forvirrede, ambivalente”.⁶⁴ Trots de oskarpa skiljelinjerna mellan modernism och postmodernism under det sena 60-talet, framträder här, både i gruppen runt *ta’* och inom Oulipo de estetiska förhållningssätt och arbetsmetoder som kommer att känneteckna den postmoderna konsten.

Under den litterärt omvälvande period då systemdikningen växer fram, i kollisionen mellan senmodernism och gryende postmodernism, vore det intressant att försöka utläsa några värden, i betydelsen eftersträfvade fenomen eller tillstånd, som man kan skönja i det litterära bruket av språkliga och matematiska system, för att därigenom karakterisera särdrag i en kombinatorisk estetik. Den före detta surrealisten Raymond Queneau vände sig med bestämdhet mot alla tankar om det omedvetnas frigörande skaparkrafter och likaså förkastar han helt inspirationen som skrivandets drivkraft. De systemiska strategierna betraktas av honom snarare som en frihet, ”a whole arsenal in which the poet may pick and choose, whenever he wishes to escape from that wick is called inspiration”.⁶⁵

⁵⁹ Jensen, Jens F.: ”De Sidste Moderne – de første postmoderne”. *Kultur & Klasse*. 1987:59 och 1988: 60

⁶⁰ Jensen. ”De Sidste Moderne – de første postmoderne”. *Kultur & Klasse*. 1987:59 s. 97

⁶¹ Nielsen, Hans-Jørgen, citerad efter Jens F. Jensen: ”De Sidste Moderne – de første postmoderne”. *Kultur & Klasse*. 1987:59 och 1988:60. s98. (Då det inte lyckats mig att skaffa fram tidskriften *ta’* så är jag nödgad att hänvisa indirekt.)

⁶² Jensen. ib

⁶³ Nielsen, Hans-Jørgen, citerad efter Jens F. Jensen: ”De Sidste Moderne – de første postmoderne”. *Kultur & Klasse*. 1987:59 och 1988:60. s. 110

⁶⁴ Jensen, Jens F.: ”De Sidste Moderne – de første postmoderne”. *Kultur & Klasse*. 1988:60. s93

⁶⁵ Queneau, Raymond citerad efter Motte, Warren F. JR.: *Oulipo. A primer of potential literature*. Lincoln. 1986. s. 10

Kännetecknande för denna arsenal är spel, regel och begränsning. Spel är i detta fall dock inte synonymt med slump, och potentialitet har enligt Jacques Bens inte med tillfällighet att göra: "Make no mistake about it: potentiality is uncertain, but not a matter of chance. We know perfectly well everything that can happen, but we don't know whether it will happen."⁶⁶ Om det händer, är i hög grad läsarens ansvar, både vad gäller själva konstruktionen av texten och tolkningen av densamma, uppenbart i det oulipianska huvudverket *Hundra tusen miljarder dikter* av Raymond Queneau.⁶⁷ Med tio sonetter i handen, varur varje första rad kan bytas mot varje annan första rad och varje andra rad mot varje annan andra rad osv., har läsaren åtskilliga miljoner år av läsning framför sig. Den kombinatoriska principen bakom denna pappersburna förfader till den litterära hypertexten, har sedan den gavs ut 1961 infogats i flera typer av datorprogram för att öka möjligheten för läsaren att verkligen utnyttja dess potentialitet.

Av dagens Oulipo-medlemmar arbetar också vissa med att utveckla system för utnyttjande av datorns kapacitet vid såväl konstruktion av, som lagring och återvinning av litterära strukturer, där både författare och läsare tar hjälp av dator för kategorisering och uträkning vid skapandet och återskapandet av texten.⁶⁸ Litteraturens tillblivelse får, såväl i bläddrandet bland pappersremorna i *Hundra tusen miljarder dikter* som i de elektroniska hypertextvarianterna, en karaktär av happening som medför ett ifrågasättande och utforskande av vad litteratur är och kan vara. Ett kännetecken för systemdiktning i alla former är dess fokusering på konstruktion i ordets dubbla betydelse. Både dikten som artefakt och som verksamhet åskådliggörs då språkets materialitet framträder i systembygget, ett bygge som, så som i Højholts *Udenfor* och i Queneaus *Hundra tusen miljarder dikter*, påtagligt påminner om både läsande och skrivande som konstruerande verksamheter. Inger Christensens roman *Azorno* och Italo Calvinos roman *Om en vinternatt en resande* är två andra exempel på receptionestetiskt reflekterande litteratur, som tilltalar läsaren som den som villrådigt sitter och försöker foga samman byggklossarna till en helhet.

I tanken att också läsaren skall "tvingas" att själv *använda* språket för att läsa ligger också en provokation och utmaning av alla konventionella, förgivet tagna föreställningar om hur litteratur fungerar. Burhan Tufail jämför den oulipianska texten med poststrukturalistiska frågeställningar:

If, on the one hand, Derrida asks 'What is literature?' with the recognition that the concept 'literature' radically unsettles the 'what is...?' then, on the other hand, the Oulipian *play* with formal structures, sometimes eliciting from critics the cry of 'This is not literature!' perhaps submits the more restricted or limited question of formalism to the same unsettling scrutiny. The multiplicity of formal constraints bring the Oulipian text into the realm of the act, the event, the signature; although the idea of the 'formal constraint' already presupposes a crude opposition between form and content, the Oulipo utilizes techniques of constraint to resist and complicate such concepts.⁶⁹

⁶⁶ Bens, Jacques: "Queneau Oulipian". *Oulipo. A primer of potential literature*. Lincoln. 1986. s. 67

⁶⁷ Queneau, Raymond: *Hundra tusen miljarder dikter*. Lund. 1991 (*Cent mille milliards de poèmes*. Paris. 1961)

⁶⁸ Fournel, Paul: "Computer and Writer. The Centre Pompidou Experiment". *Oulipo. A primer of potential literature*. Lincoln. 1986. s141

⁶⁹ Tufail, Burhan: "Oulipian Grammarology". *The French Connections of Jacques Derrida*. Albany. 1999. s121

Att skriva utifrån formella begränsningar beskrivs av Marcel Bénabou heller inte enbart som en protest mot romantiska genialitetstankar, utan främst som ett sätt att utforska språket:

On the contrary: it is only in this manner that experimental research into the possibilities of language can proceed. And the role that may be assigned to constraint immediately becomes apparent: to the extent that constraint goes beyond rules which seem natural only to those people who have barely questioned language, it forces the system out of its routine functioning, thereby compelling it to reveal its hidden resources.⁷⁰

Gemensamt för den oulipianska experimenterande diktningen och den danska systemdiktningen är metodmedvetenheten. Genom att i skrivandet tillämpa en given metod, så som Christensen använder alfabetet och Fibonaccis talserie i *Alfabet*,⁷¹ och som oulipianerna använder sig av sina alfabetiska respektive matematiska spelregler, upprättas en måttstock. Denna begränsning kan användas som referenspunkt och som ett analytiskt redskap i skrivarbetet. Oavsett filosofisk utgångspunkt innebär systemdiktningen en i viss mån kontrollerad, och därmed i viss mån vetenskaplig utforskning av språk och skrift.

Matematiken beskrivs av Raymond Queneau och av Jacques Roubaud närmast som ett livselixir som sätter fart på språket och som erbjuder möjligheter till formernas föränderlighet.⁷² Långt mer än som uttryck för en harmonins och lagbundenhetens estetik tycks matematiken här vara ett medel för att sätta sprätt, och för den som, likt mig själv, inte är matematiker är det lätt att förundras över vilken energi och tankemöda som i många fall ligger bakom försöken att skapa intryck av oregelbundenhet och slump!

En gemensam nämnare för alla typer av systemdiktning är strävan efter dynamik och rörelse. Gemensamt för exempelvis Inger Christensens organiska och kaotiskt öppna diktsystem *det* (som här kommer att bli föremål för analys), och de oulipianska slutna och kontrollerade system som styr exempelvis de kombinatoriska verken och de verk som skrivs utifrån begränsningar och regler som följs till punkt och pricka, är försöket att i texten införliva element som sätter texten i rörelse och i någon mån får den att leva sitt eget liv. Detta liv, att något ständigt kan hända och förändras inom texten, torde vara den viktigaste aspekten av den potentialitet som eftersträvas inom Oulipo. Potentialiteten, som en slumrande, i systemet inneboende möjlighet som under gynnsamma förutsättningar *kan* realiseras, kan således betraktas som en parallell till de kaosstrukturer och organiska rytmer som skapar rörlighet i Christensens dikter.

En i sammanhanget paradoxal fråga är frågan om kontroll. De konsekventa regler och begränsningar som tillämpas inom Oulipo, (som bl. a. kan bestå i avancerade matematiska beräkningar för att konstruera strukturer som skall ge intryck av slumpmässighet) resulterar i extremt kontrollerade texter. I de kombinatoriska texterna, så som i *Hundra tusen miljarder dikter*, reduceras dock tillslut kontrollen till den grundläggande organisationen av möjligheter. Vad slags text som slutligen föreligger är utanför författarens kontroll, i motsats till Inger Christensens texter där de kaotiska,

⁷⁰ Bénabou, Marcel: "Rule and Constraint". *Oulipo. A primer of potential literature*. Lincoln. 1986. s41

⁷¹ Christensen, Inger: *Alfabet*. København. 1981

⁷² Roubaud Jacques: "Mathematics in the Method of Raymond Queneau" *Oulipo. A primer of potential literature*. Lincoln. 1986. s 81ff

systemstörande elementen är införlivade i diktens sammanhängande, om inte enhet så dock helhet.

4. Analys

Denna analys av nätverksstrukturen i dikten *det* syftar till att påvisa hur åtskilda textpartier på olika sätt anknyter till varandra och hur texten erbjuder olika läsvägar, linjer genom texten som konstrueras vid läsning. Analysen syftar därmed även till att påvisa att den fixerade form som texten antagit i papperstryck, *inte* innebär att textpartiernas sekvens, dvs. ordningsföljd, är avhängig av pagineringen. Tvärtom tyder mycket på att läsaren, för att kunna ta del av diktens estetiska potential, måste vara beredd att lämna pagineringens sekvens, och såväl systematiskt som associativt *söka* de mönster som ligger till grund för alternativa sekvenser och linjer, där textpartiernas följd följer andra ordningar än ”sida för sida”. För att visa hur *det* kan fungera som en hypertextuell nätverksstruktur, kommer jag att fokusera tre utgångspunkter för läsning av dikten: sekventialitet, linearitet och tematik.

I analysen vill jag försöka närma mig texten *både* som egen existens, så som den föreligger föremålsligt, oberoende av läsarens medverkan, *och* som det samspel mellan text och läsare, vari texten antar form och innebörd vid läsning. Frågan om hur stor del av texten som existerar ”i sig” och hur stor del som läsaren skapar i sitt inre då hon läser, öppnar för långtgående receptionsteoretiska, receptionestetiska och språkfilosofiska resonemang. Jag nöjer mig här med att konstatera att dessa två perspektiv på text finns, och att de, som jag ser det, alls inte behöver utesluta eller konkurrera med varandra. I analysen ämnar jag således att beakta båda dessa perspektiv, och kapitlet är indelat i avsnitt vari fokus gradvis flyttas från texten som *föremål*, som *bärare av verbala tecken*, till texten som de *betydelser* som oundvikligen är förbundna med tolkning.

Texten utgör utifrån detta perspektiv inte endast sekvenser av tecken, utan är också den samling av samverkande form- och betydelseelement som tillsammans utgör verket. En invändning skulle kunna vara att begreppen text och verk står för helt olika saker och ej bör sammanblandas.⁷³ Eftersom texten, som jag ser det, utgör en så pass viktig aspekt av verket, och eftersom texten inte går utöver verket, har jag inte heller funnit det nödvändigt att upprätta någon distinktion mellan verk och text.

För att underlätta för läsaren av denna uppsats att följa med i analysen följer i avsnitt 4.1 *Kompositionsbeskrivning*, en komprimerad, översiktlig beskrivning av dikten *det*.

I avsnitt 4.2 *Sekventialitet* som behandlar *textens* linjer kommer jag att fokusera de formella aspekter av diktens struktur som i mycket ringa grad förutsätter tolkning, och som kan observeras utan att man har läst hela dikten, så som de sekvenser som bildas genom numrering av textpartier i dikten.

I avsnitt 4.3 *Linearitet*, som tar upp *läsningens* linjer, behandlas de läsvägar som förutsätter läsarens medverkan och förmåga att se och skapa samband. Analysen uppmärksammar således inte bara språkets denotativa funktioner, utan även de konnotativa förbindelser, dvs. de löst förbundna bibetydelser som är av stort intresse vid läsning och tolkning av lyrik.

⁷³Svedjedal, Johan: ”A Note on the Concept of ’Hypertext’”. *Human IT*. 1999:3

Dahlström, Mats: Om begreppet verk (opublicerad uppsats). Inst. för biblioteks- och informationsvetenskap. Högskolan i Borås. 1999

I analysens sista avsnitt, 4.4 *Tematik*, ges slutligen det tolkande subjektet förhållandevis stort utrymme i analysen, då jag intresserar mig för det sätt varpå i dikten centrala teman som *världens skapelse, förhållandet mellan språk och värld, samhällskritik och kommunikation*, vävs samman, vilket dels bidrar till intrycket av nätverksstruktur i dikten *det*, dels aviserar en månglineär läsart.

Vid hänvisning till enskilda ord eller rubriceringar kommer jag att översätta dessa till svenska för att undvika grammatiska kollisioner, vid citering ur dikten kommer jag naturligtvis att följa det danska originalet.

4.1 Kompositionsbeskrivning

Med *det* slog Christensen igenom som systemdiktare, dvs. inom den epok av dansk senmodernism då manipulation med språkliga modeller började användas i metareflekterande formexperiment som också syftade till att skapa nya bilder av värld och varande.⁷⁴

Trots att *det* innehåller många textpartier (dikter) som kan läsas enskilt, är dessa i så hög grad inordnade i och korresponderande med en större struktur att det förefaller mest rimligt att betrakta *det* som en lång dikt snarare än en diktsvit. Textpartierna i denna dikt är bl. a. uppdelade och strukturerade efter talet 3 och talet 8, och består av tre delar, Prologos, Logos och Epilogos, varav huvuddelen Logos i sin tur är uppdelad i tre delar, Scenen, Handlingen och Texten. Dessa tre delar är i nästa steg indelade i 8 delar vardera, där varje del består av 8 textpartier. Prologos och Epilogos, de proportionellt ”små” delar som inringar Logos, kan som väntat betraktas som *förord* respektive avslutande konklusion. Också i Prologos delas texten in i 8 delar, som än en gång styckas upp i enlighet med en kiasmisk symmetri, där första partiet omfattar ett stycke om 66 rader och sista partiet 66 ”stycken” om vardera en rad (talet 66 delas i hela tal med 1, 2, 3, 6, 11, 22, 33, 66). Varje del i Prologos speglar stadier i en utvecklingsprocess som består i en formering och sortering som går från kaos till isolering. I första stycket skildras ett myller av tillblivelse, som i följande stycken framträder som en helhet, som formering av en värld, som kategorisering av världen, som stad, som byggnad, som parförhållande och tillsist som ensam människa, samtidigt som texten på pappret struktureras i allt mindre stycken.

I mittpartiet Logos bygger 8-indelningen (och benämningen av de 8 underavdelningarna) på den strukturalistiska språkforskaren Viggo Brøndals *Præpositionernes teori* med dess systematiska beskrivning av givna relationsarter som ett språk kan variera i oändlighet. Brøndal beskriver 11 sådana relationsarter,⁷⁵ varav Christensen använder sig av 8:

symmetrier: det som är i jämvikt, som speglar
transitiviteter: det som inverkar på något annat
kontinuiteter: det som bildar ett helt sammanhang

⁷⁴ Definitionen bygger på de innebörder som ordet myntare, Steffen Hejlskov Larsen, åberopade för att känneteckna systemdiktningen i två artiklar i tidskriften *Vindrosen*, 1967:7, och 1968:1, vilka han senare utvecklade i boken *Systemdiktningen. Modernismens tredje fase*. København. 1971

⁷⁵ Brøndal, Viggo: *Præpositionernes teori*. København. 1940. s. 32 ff

konnexiteter: det som är sammanhängande och i förbindelse
variabiliteter: det som förändrar sig
extentioner: det som utvidgas
integriteter: det som är fullständigt, som bildar helhet
universaliteter: det som är allsidigt, alltomfattande och allmänt.

I *Præpositionernes teori* framställs synen på språkets organisation utifrån följande princip:

at Et Ords Definition paa ethvert givet Trin altid beror paa et vilkaarligt Valg af bestemte Begrebscombinationer, og at samtlige Definitioner staar i fast gensidig Forbindelse, altsaa udgør et System, hvori hver enkelt Enhed er afhængig af alle andre og til en vis Grad af andre Systemer indenfor Normen, derimod ikke af nogen Enhed eller noget System udenfor Sprogtrinet eller den synchrone Norm.⁷⁶

Det förefaller troligt att denna princip också ligger till grund för den kompositionella helheten i *det*, som därmed bör uppfattas som en totalrelationistisk helhet, där varje enskild betydelse korresponderar med samtliga betydelser inom dikten. Utöver diktens lineära förlopp avtecknar sig flera tvärgående och korsande betydelsenivåer. Den skapelseprocess som i en lineär läsning framstår som ett upprepande, som om dikten hela tiden börjar om på nytt, kan också läsas som parallella, samtida förlopp som gestaltar olika aspekter av och förutsättningar för tillblivelse. I de tre delarna i Logos iscensätts på så vis skapelsens betingelser och interaktionen mellan värld och medvetande i skapelseprocessen på flera nivåer: partikel, människa, samhälle, ekosystem och universum. Denna beskrivning ger dock en skev bild eftersom den indikerar en hierarkisk ordning som inte har någon motsvarighet i dikten.

⁷⁶ Brøndal, s. 20

4.2 Sekventialitet

Med sekventialitet syftar jag på princip för ordningsföljd av enskilda textpartier inom ramen för en sammanhängande text. Eftersom jag, i enlighet med Mats Dahlströms distinktion mellan linearitet och sekventialitet, med sekventialitet avser textens ordningsföljd (till skillnad från läsningens), har jag i detta avsnitt valt att bortse från sådana linjer, eller följder i dikten som framträder först vid läsning. I stället vill jag här rikta uppmärksamheten mot den numrering och kategorisering av textpartierna, som bildar sekvenser som kan observeras utan att man tagit del av innehållet i de enskilda textpartierna.

Kompositionen hos dikten *det* utmärks i hög grad av dess systematiska indelningar av större och mindre sammanhängande delar. Den grövsta indelningen av dikten i tre delar: Prologos, Logos och Epilogos, visar med prefixen pro- och epi-, på diktens övergripande sekvens som går genom *förord* (prologos), *ord* (logos) och *efterord* (epilogos). Texterna inom dessa delar är dock strukturerade på olika sätt, ensekventiellt och flersekventiellt.

I diktens första och sista (och förhållandevis korta) delar finns ingen markering som talar för att texten skulle följa annat än *en* sekvens. I Prologos, som består av en text som styckats i åtta delar som i sin tur består av allt mindre, sammanhängande textpartier, är den inbördes ordningen mellan textpartierna inom respektive del visserligen inte given, men det finns heller inget som talar för något alternativ till den ordningsföljd efter vilken de är ordnade på det paginerade pappret. Systemet för indelningen av textpartierna i Prologos (1x66, 2x33, 3x22, 6x11, 11x6, 22x3, 33x2, 66x1) följer också en rak talföljd efter delningen av talet 66 i hela tal, vilket talar för att texten i Prologos utgör en sekvens, med andra ord är ensekventiell, eller monosekventiell som det också heter. Texten i diktens sista del, Epilogos, är helt sammanhängande, utan någon som helst styckeindelning. Ensekventialiteten understryks även av att texten grafiskt hålls samman på sidans mitt, och slingrar sig lodrät ner för sidorna som en sammanhängande, om än ej alltid helt rak, linje. I diktens mellersta, och proportionellt dominerande del, Logos, följer dock inte textpartierna på varandra i en enda linje, utan ingår i ett rutsystem av tvärgående linjer.

I Logos framträder ytterligare en delning i tre, Scenen, Handlingen och Texten. Till skillnad från diktens huvudindelning (Prologos, Logos, Epilogos) indikerar inte denna indelning någon ordningsföljd i tid. En gemensam nämnare för orden scen, handling och text är anknytningen till dramat. Dessa tre enheter kan betraktas var för sig, men i dramat som skeende, utgör de en helhet, inget av dem kan plockas bort och de äger rum samtidigt. Benämningen av delarna i Logos har därmed en viss betydelse för min förståelse av textpartiernas numrering och kategorisering, men har huvudsakligen betydelse för uppbyggnaden av diktens komplexa tematik, som jag återkommer till i avsnitt 4.4 *Tematik*.

Varje enskilt textparti i Logos är numrerat med en siffra från 1-8, och kategoriserat efter en av de kategorier som ingår i Viggo Brøndals prepositionsteori angående språkliga relationsarter. I *Præpositionernes teori* beskriver Brøndal 11 sådana kategorier, men Inger Christensen har valt att endast använda 8 av dessa. Varje del i Logos består således av respektive 8x8 textpartier, där siffror och kategorier följer på varandra i en

strikt ordning, efter vilken textpartierna bildar ett rutmönster som jag valt att åskådliggöra i tabellform nedan.

Tabell 1.

Symmetrier	Transitiviteter	Kontinuiteter	Konnextiteter	Variabiliteter	Extentioner	Integriteter	Universaliteter
<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>
1	1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4
5	5	5	5	5	5	5	5
6	6	6	6	6	6	6	6
7	7	7	7	7	7	7	7
8	8	8	8	8	8	8	8
<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>
1	1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4
5	5	5	5	5	5	5	5
6	6	6	6	6	6	6	6
7	7	7	7	7	7	7	7
8	8	8	8	8	8	8	8
<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>
1	1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4
5	5	5	5	5	5	5	5
6	6	6	6	6	6	6	6
7	7	7	7	7	7	7	7
8	8	8	8	8	8	8	8

Genom märkningen av varje textparti efter: del (Scenen, Handlingen, Texten); kategori (språklig relationsart); och siffra (1-8), följer texten i Logos tre olika sekvenser.

- Del för del, sida för sida enligt pagineringen.
- Kategorivis, kategori för kategori rakt genom de tre delarna (lodrat linje enligt tabellen).
- Siffervis, siffra för siffra rakt genom kategorier och delar (vågrät linje enligt tabellen).

Att de åtta prepositionsteoretiska kategorierna bildar alternativa sekvenser för läsning av dikten tror jag att de flesta skulle hålla med om, men hur är det med siffrorna? Är det verkligen rimligt att numreringen av textpartierna skulle indikera ett samband mellan alla 1:or, 2:or, 3:or osv.?

För att syna dessa samband måste vi också börja syna textpartiernas innehåll. Då jag därmed flyttar fokus från texten som föremål och bärare av tecken, till texten som dess betydelser, som förutsätter läsning, väljer jag att i stället för sekventialitet tala om

linearitet, eftersom det är först genom läsning som de samband, anknytningspunkter och linjer som bygger på ordens betydelse framträder.

4.3 Linearitet

Den siffernumrering av textpartierna i Logos som bildar dubbla sekvenser i texten, från 1 till 8, samt siffervis, siffra för siffra, kan observeras utan att vi tagit del av innehållet i textpartierna. Det som får de textpartier som är likadant numrerade att framstå som linjer genom texten är dock inte främst dess numrering, utan de nyckelord, meningar och motiv som förekommer och återkommer i de textpartier som är försedda med ett visst nummer. Genom antingen hela Logos, eller genom de enskilda delarna (Scenen, Handlingen, Texten), löper siffervis upprepningar av nyckelord, för i dikten centrala fenomen. Dessa nyckelord, som inte återkommer i varje textparti med en viss numrering, men minst tre gånger inom någon av delarna, fördelar sig enligt denna ordning:

1. öde, öken, sand (död)
2. sol, ljus
3. regn, vatten (vatten)
4. gräs
5. värme
6. språk, skrift, papper, (kommunikation)
7. snö
8. säng, (kroppslighet)

För de fall då inte nyckelordet förekommer i textpartiet i fråga, utan ett annat sätt att referera till fenomenet i fråga förekommer i texten, har jag här satt detta inom parentes, så ock i den tabell nedan som visar frekvensen av nyckelord eller nyckelbegrepp.

Som jag ser det *består* dock inte dessa linjer av nyckelorden. Nyckelorden och nyckelbegreppen utgör inte själva linjen, utan de indikerar att samband finns mellan siffrorna, att det är värt försöket att läsa dikten på denna ledd istället, för att se i vilka sammanhang de enskilda textpartierna då kommer att ingå i, och vilka betydelsenivåer som därmed kan friläggas. I de olika textpartierna återkommer också andra nyckelord och meningar, som förskjuts och förändras och medför nya vinklingar av det redan sagda. Också dessa ord och meningar antyder samband mellan olika textpartier oberoende av numrering, dock på ett mindre systematiskt sätt.

Tabell 2.

1	2	3	4	5	6	7	8
<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>	<i>scenen</i>
öde, (död)	ljus	regn			språk		
öde	ljus				(kommunikation)		
ödelagd		(vatten)			språk		
öde	ljus				(kommunikation)		(kroppslighet)
(död)	sol	regn					
	sol				språk		(kroppslighet)
					(kommunikation)		
<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>	<i>handlingen</i>
öde, öken, (död)	sol				språk	snö	(kroppslighet)
(död)	sol						
öken	sol, ljus						
öken, öde							
<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>	<i>texten</i>
sand, öken	ljus	vatten	gräs	värme	papper, skrift	snö	säng, (kroppslighet)
sand							
sand	ljus	vatten	gräs	värme	papper, skrift	snö	säng, (kroppslighet)
			gräs		papper, skrift	snö	
sand	ljus	vatten	gräs	värme	papper	snö	säng, (kroppslighet)

En annan läsväg som bygger på samband mellan siffror och ord i respektive textparti, utgår från det avsnitt som enligt pagineringens sekvens ligger mitt i Logos, det avsnitt i delen Handlingen som är benämnt efter Viggo Brøndals 4:e prepositionsteoretiska kategori: Konnexiteter (det som är sammanhängande och i förbindelse). I detta avsnitt består varje textparti (8 stycken) av 6 rader numrerade från 1-6. Var och en av dessa rader har en metafunktion, på så sätt att de kommenterar och citerar andra textpartier i dikten. De rader som är numrerade 2 och 3 är regelrätta citat, som systematiskt hämtats från andra textpartier med samma nummer som det textparti där meningen ingår. Det är alltså inte meningens nummer (1-6) som är styrande för citeringssystemet, utan textpartiets nummer inom avsnittet Handlingen, Konnexiteter (1-8). De linjer som utgår från de meningar i detta avsnitt som är försedda med 2:a, sträcker sig utanför Logos, in i Prologos, som ju också är indelad i 8 avsnitt. Mening nummer 2 i textparti 1 i Handlingen, Konnexiteter, är således hämtad ur det första avsnittet i Prologos (det som består av 1x66 rader), mening nummer 2 i textparti 2 i Handlingen, Konnexiteter är hämtad ur det andra avsnittet i Prologos (det som består av 2x33 rader), mening nummer 2 i textparti 3 i Handlingen, Konnexiteter är hämtad ur det tredje avsnittet i Prologos, (det som består av 3x22 rader) osv. Likadan är principen för citering i raderna

med nummer 3 i respektive textparti i Handlingen, Konnexiteter, men här hämtas citaten från textpartier som ingår i textpartier i Scenen, Konnexiteter. De rader som är numrerade 1,4,5,6 är inte citat, men de kommenterar alla skeenden, förlopp, fenomen och händelser som gestaltas i andra textpartier i dikten, utan att följa någon absolut systematik. Ett påtagligt, om än inte entydigt samband finns t. ex. mellan raderna med numrering 4 i Handlingen, Konnexiteter och respektive textparti (1-8) i Texten, Konnexiteter.

Diktens medelpunkt (i enlineär mening), Handlingen, Konnexiteter, består således av mer eller mindre dolda anknytningspunkter till andra textpartier i dikten som jag skulle vilja likna vid länkar. Dessa länkar framträder dock först antingen genom igenkänning och association, eller genom ett systematiskt sökande efter mönster i dikten.⁷⁷ Genom detta avsnitt ges ett otal nya ingångar för läsning av dikten, vilket talar för de enskilda textpartiernas självständighet i förhållande till den sekvens som följer pagineringen, och för de enskilda textpartiernas samhörighet inom diktens helhetsstruktur. De kommenterande raderna 1, 4, 5 och 6 i Handlingen, Konnexiteter talar för att skeenden, förlopp, fenomen och händelser som gestaltas i dikten är inbördes förbundna med varandra. Detta menar jag indikerar att varje textparti också hänger samman med alla andra textpartier, så väl som med de textpartier som i en enlineär läsning, är placerade precis före och precis efter i sekvensen. Lineariteten i dikten *det* är därmed inte begränsad till det rutsystem som dess sekventialitet uppvisar, utan är betydligt mer intrikat förgrenat.

4.4 Tematik

Detta avsnitt är inte ämnat någon uttömmande analys av diktens tematik, utan till att påvisa hur några i dikten centrala teman interagerar med varandra och därmed bidrar till diktens nätverksstruktur. Genom samtliga delar och avsnitt i dikten *det* löper fyra teman, vilka bildar tematiska linjer som korsar och anknyter till varandra i dikten:

1. Världens skapelse
2. Förhållandet mellan språket och världen
3. Samhällskritik
4. Förutsättningar och former för kommunikation

Dessa fyra teman är mest dominerande i någon av diktens delar, men finns också representerade i diktens andra delar och avsnitt. Jag vill nu ge en närmare beskrivning av dessa teman och ge exempel ur dikten på hur dessa fyra grundläggande teman styckats upp och fördelats över verkets textpartier. Detta har gjorts på ett sådant sätt att varje textparti har relevans för och tillför mening till den aspekt av något av dessa fyra teman, som behandlas i vilket annat som helst av övriga ingående textpartier. Vart och ett av dessa fyra teman framträder alltså ständigt i relation till de tre andra, och den inre dynamiken mellan dessa teman bildar en rörelse som jag menar sätter en enlineär läsning ur spel. För att upptäcka hur vart och ett av dessa fyra teman medför konsekvenser för de tre andra, måste dikten läsas utifrån en uttömmande, månglineär princip istället för en framåtriktad enlineär princip.

⁷⁷ Den kombination av slump och systematik som utmärker såväl *det* som *Alfabet* och *Sommerfugledalen*, där en bunden form konfronteras med en fri och oförutsägbart, fordrar en dubbelriktad uppmärksamhet hos läsaren.

4.4.1 Världens skapelse

Det första temat, världens skapelse, uppträder i Prologos, där ett livsmyller börjar ta form och genom en utvecklingsprocess övergår från ett rörligt kaos till en orörlig, stelnad struktur. I Scenen, Symmetrier är det en skapad värld som framträder, en kulissvärld av målade berg, plastväxter och ett konstgjort regn. I Scenen, Kontinuiteter spricker och flagnar denna kulissvärld, varmed världen visar sin närvaro i den skapade världen, och den skapade världen visar sig befinna sig i den "vanliga" världen. I Handlingen, Symmetrier startar en livsprocess på nytt; i Texten, Symmetrier upptäcker/uppfinnar några människor en naturvärld för första gången; i Texten, Kontinuiteter upptäcker en människa för första gången en värld som utgörs av en mentalvårdsanstalt. Dessa scener där en värld successivt framträder visar på en dubbel betydelse av ordet skapelse, då det både framstår som en naturlig process varigenom något blir till, och som resultatet av den förståelseakt varmed varje människa gör sig en bild av världen och därmed skapar sin egen värld. Det första textpartiet i Prologos, varur jag citerar början, är ett exempel på skapelse som en naturlig process:

Det. Det var det. Så er det begyndt. Det er. Det bliver ved. Bevæger sig. Videre. Bliver til. Bliver til det og det og det. Går videre end det. Bliver andet. Bliver mere. Kombinerer andet med mere og bliver ved med at blive andet og mere. Går videre end det. Bliver andet end andet og mere. Bliver noget. Noget nyt. Noget stadig mere nyt. Bliver i næste nu så nyt som det nu kan blive. Fører sig frem. Flanerer. Berører, berøres. Indfanger løst materiale. Vokser sig større og større. Øger sin sikkerhed ved at eksistere som mere en sig selv, får vægt, får fart på, får fat på mere i farten, går frem for andet, ud over andet, som opsamles, opsluges, hurtigt belastes med det som kom først, så tilfældigt begyndte. Det var det. Så anderledes nu det er begyndt, Så forandret. Allerede forskel på det og det, eftersom ingenting er, hvad det var, Allerede tid mellem det og det, mellem her og der, mellem før og nu. Allerede rummets udstrækning fra det til det andet, til mere, til noget, noget nyt, som nu, i dette nu, var, som i næste nu er og bliver ved. Bevæger sig. Fylder. Er allerede nok i sig selv til at skelne mellem ydre og indre. Spiller, changerer, hvirvler. I det ydre. O tætnes i det indre. Får kerne, substans. Får overflade, brydninger, overgange, undergange, parring mellem enkelte dele, fri turbulens. Tager en vendning, en helt anden vendning. Vender og drejer, vendes og drejes. Og følger en udvikling op. Søger en form. Griber tilbage i tiden. Drejning efter drejning får anden drejning. Tages op til fornyet behandling. Vendning efter vendning turneres. Får struktur i ustandselig søgen efter struktur. Variationer i det indre tilføres stof fra det ydre. Ændrer karakter. Lokaliserer behov, fordeler igangværende funktioner på nye funktioner. Fungerer for at fungere. Fungerer for at andet kan fungere og fordi noget andet fungerer. I hver funktion et behov for nye funktioner i nye variationer. Demaskering af endnu omkringfarende løst materiale som katalysator for alt det allerede alt for faste, det som har fundet sin egen inertie og mistet sin tilbøjelighed for frie forbindelser. Behov for fremmed energi til de sluttede dele. Uudtømmelig energi. Fremmed elan. Det var det der skulle til. Skal til. Det der får det andet til at gøre noget andet, noget uforbeholdent. Tvinger til uhæmmet opbrud. Tvinger det træge til fart. Tvinger det hele til at ske. Det sker.⁷⁸

⁷⁸ Jag har i citatet av platsskäl inte tagit hänsyn till originalets radbrytning. I originalet består varje rad av 66 tecken inklusive mellanslag.

I Texten, Symmetrier (1-8) framstår dubbeltydigheten i ordet skapelse konkret då textpartierna, i biblisk stil, inleds med följande meningar:

1. "Den første dag fandt de på sandet. Og sandet lagde sig til hvile som de havde tænkt sig i sig selv."
2. "Den anden dag fandt de på lyset. Og lyset bredte sig som de havde tænkt sig af sig selv."
3. "Den tredje dag fandt de på vandet. Ellers var vandet måske kommet af sig selv."
4. "Den fjerde dag fandt de på græsset. Da græsset var blevet så grønt som de havde tænkt sig, så de at de ikke kunne se sandet."
5. "Den femte dag fandt de på sommervarmen. Da sommervarmen havde nået sit maximum, sådan som de havde tænkt sig, hvilede de helt i sig selv."
6. "Den sjette dag fandt de på papiret. Da papiret var blevet så hvidt som de havde tænkt sig, så de at de hverken kunne se sandet eller lyset eller vandet."
7. "Den syvende dag fandt de på sneen. Og sneen lagde sig til hvile som de havde tænkt sig i sig selv."
8. "Den ottende dag fandt de på sengen. Hele den ottende dag hvilede de og elskede hinanden."

Här har formuleringen "fandt de på" den dubbla betydelsen hos *hitta på* som både kan betyda *hitta* och *uppfinna*. Detta dubbla perspektiv på världens skapelse fördjupas i de avsnitt, som utan att följa något händelseförlopp fokuserar det andra temat, reflektion över förhållandet mellan språket och världen.

4.4.2 Förhållandet mellan språket och världen

De språkfilosofiska reflektionerna dominerar delen Scenen i avsnitten Transiviteter, Kontinuiteter och Konnexteter, men de återkommer också i Handlingen, Konnexteter, och i Texten, Integriteter. En ingående redogörelse för alla språkfilosofiska turneringar i *det* finns det inte utrymme för i denna uppsats. I stället har jag valt att göra ett nedslag, eller snarare en djupdykning, i ett textparti som är speciellt intressant, på så vis att det till formen utgör en miniatyr av hela dikten. I tredje textpartiet i Scenen, Konnexteter, återkommer nämligen det mönster av 3-tal och 8-tal som kännetecknar *det*. Liksom i Logos, består denna enskilda dikt av tre delar som i sin tur är indelade i 8 enheter (rader). Liksom Logos är detta textparti omkransat av två "mindre" partier, här i form av två konstateranden som handlar om ofrånkomlighet. Först ett citat av Georges Bataille om skräckens ofrånkomliga förbindelse med livet, och ett avslutande konstaterande av fiktionens förbindelse med världen. Till höger om dikten nedan finns en översättning till svenska, försedd med numrering, mellanslag, understrykningar och kursiveringar i syfte att förtydliga struktur och tematik.

SCENEN

konnexiteter

*...l'horreur liée à la vie
comme un arbre à la
lumière*
Georges Bataille

3

På baggrund af de umulige forhold
der hersker mellem intet og alt
eller bare mellem intet og noget
ja bare mellem intet og ordet intet
og på grund af sprogets fuldkomne tavshed
om alt det der ikke foregår
enten i verden eller ikke i verden
bør denne position forlades.
Den forlades og efterlader
enten et sprog der er en følge af verden
eller en verden der er en følge af sproget
enten en himmel have og bjerge
eller malede himle have og bjerge
enten fugle der vågner / mord der finder sted
eller sten der flyver op over bjergene
det er jo håbløst
det er jo umuligt
På baggrund af disse umulige forhold
Der hersker mellem enten og eller
eller bare mellem enten og både
ja bare mellem enten og ordet enten
og på grund af sprogets fuldkomne tavshed
om alt det der ikke foregår
enten i enten eller ikke i enten
bør denne position intages
Så er vi lige vidt!
Dette er en kritik af fiktionen
Fordi det er en kritik af længslen efter verden

3

1. Mot baggrund af de omøjlige förhållanden
2. som råder mellan intet och allt
3. eller bara mellan intet och något
4. ja bara mellan intet och ordet intet
5. och på grund av språkets fullständiga tystnad
6. om allt det som inte sker
7. antingen i världen eller inte i världen
8. *bör denna position överges.*

Den överges och lämnar efter sig

1. antingen ett språk som är en följd av världen
 2. eller en värld som är en följd av språket
 3. antingen en himmel hav och berg
 4. eller målade himlar hav och berg
 5. antingen fåglar som vaknar / mord som begås
 6. eller sten som flyger upp över bergen
 7. det är ju hopplöst
 8. det är ju omöjligt
1. Mot bakgrund av dessa omøjlige förhållanden
 2. som råder mellan antingen och eller
 3. eller bara mellan antingen och både
 4. ja bara mellan antingen och ordet antingen
 5. och på grund av språkets fullständiga tystnad
 6. om allt det som inte sker
 7. antingen i antingen eller inte i antingen
 8. *bör denna position intas*

Så står vi där vi står!

Detta är en kritik av fiktionen
Eftersom det är en kritik av längtan efter
världen.

I Scenen, Konnexiteter 3 tematiseras motsatsförhållanden under en rubrik, som i enlighet med Brøndals prepositionsteori avser språkliga relationer som ”kan etableres mellem indbyrdes forbundne, solidariske Relater”,⁷⁹ alltså beståndsdelar som kan ingå förbindelse.

I det första och i det tredje partiet enligt uppdelningen ovan har varje rad från 1-8 en parallell i motsvarande rad i respektive parti. I båda dessa partier, som i textpartiet bildar två åtskiljda textmassor med *något* emellan sig, formuleras språkets oförmåga att uttrycka det som sammanbinder och som skapar övergång mellan kontraster som i föreställningsvärlden utgör företeelser som definierar varandra genom att inbördes utesluta varandra.

I det första partiet anges i rad 2 och 3 förhållandet mellan ”intet och allt / eller bara mellan intet och något”, i tredje partiets motsvarande rader anges förhållandet mellan ”antingen och eller / eller bara mellan antingen och både”. Det som ryms däremellan ryms dock inte i världen så som den framträder i språket, ”på grund av språkets fullständiga tystnad” om det som det inte kan tala om, och som därmed inte heller *finns*, (en tankegång bekant från Wittgenstein). I rad 6 omtalas likväl detta något som inte *finns*, som ”allt det som inte sker”, vilket både är en omvänd upprepning av andra radens motsatsförhållande, och ett insisterande på att det som inte *finns* likväl kan omtalas som något som finns, i den motsägelsefulla bestämningen *allt det som inte*. I textpartiets första stycke dras slutsatsen att det i språket omöjliga förhållandet måste överges, och i det andra stycket beskrivs följderna därav.

Det stycke som beskriver konsekvensen av oförmågan att innefatta området mellan kontrasterande motpoler, glappet mellan intet och något, är i textpartiet strategiskt placerat i mitten. Följden av ett uteslutande av förbindelselänken mellan vara och icke-vara (det som kan sägas och det som kan finnas) beskrivs i mittenpartiets rad 1-6, såsom en tudelad världsbild där värld och medvetande saknar kontakt. I rad 1-2 framträder separation mellan värld och språk, i 3-4 separation mellan föreställning och realitet, i 5-6 separation mellan möjligt och omöjligt i form av det som sker / kan ske, och det som inte sker / inte kan ske. Alla dessa motsatspar kan läsas mot bakgrund av distinktionen mellan ande och materia, och i rad 7-8 kommenteras denna separerade värld med uppgivelse: ”det är ju hopplöst / det är ju omöjligt”.

Den uteslutande, delade världsbilden medför i sin tur en outhärdlig situation. Denna situation förs även in i textpartiets tredje stycke. Till skillnad från första styckets första rad: ”Mot bakgrund av de omöjliga förhållanden”, som syftar på det motsägelsefulla förhållandet som sådant, syftar tredje styckets motsvarande rad: ”Mot bakgrund av dessa omöjliga förhållanden”, på den problematik som förts fram i textpartiet, och som går ut på att den uteslutande positionen medför en outhärdlig situation. I tredje styckets motsatspar: *antingen och både*, ställs en uteslutande respektive en innefattande hållning mot varandra, varvid problemet gestaltas inuti problemet. Det går inte att undfly. Således kommer detta textparti fram till att denna omöjliga position bör intas, den som innefattar både intet och allt, precis som ordet det.

Inom den senmodernistiska, skrifttematiska diktning som gjorde sig gällande i Danmark vid övergången mellan 60-70-tal, ägnade sig flera författare, Inger Christensen, Per Højholt, Hans-Jørgen Nielsen, Svend Åge Madsen m. fl., åt att problematisera

⁷⁹ Brøndal, s. 32

förhållandet mellan litteraturen som skrift och som spegling av världen och samhället. Ett syfte var att åskådliggöra litteraturens dubbelhet, att synliggöra språket såsom spegelns glas. Till den skrifttematiska diktningen hör fokusering av språket som diktandets villkor, men också som varseblivningens villkor, villkoret för att uppfatta världen. I denna fråga intar Christensens diktning redan från och med debuten 1962 en konsekvent hållning i insisterandet på att en värld existerar utanför språket, och att denna även påverkar språket och ger sig till känna i språkliga eller matematiska strukturer. Varken språket som en följd av världen, eller världen som en följd av språket (rad 1-2, andra partiet), framstår därför som rimliga beskrivningar i Christensens språkvärld, eftersom *antingen / eller* mellan dessa innebär ett uteslutande som också utesluter växelverkan och kommunikation.

4.4.3 Samhällskritik

Delen Handlingen domineras av diktens tredje tema, samhällskritiken, utifrån vilken världen framställs, inte bara som föremål för filosofisk spekulering, utan som en mänsklig angelägenhet som fordrar ställningstagande och handling. I fyra avsnitt, Transitiviteter, Kontinuiteter, Integriteter och Universaliteter, samt i Texten, Kontinuiteter, Konexiteter och Extentioner, ger dikten på olika sätt uttryck för ett politiskt engagemang mot tvång, förtryck och utnyttjande. På flera ställen i dikten finns referenser till tidsaktuella händelser med politisk anknytning så som i Handlingen, Transitiviteter 5:

Inde i samfundet sidder herr Sade med den lækede pige
han kærtegner langsomt en skulder et bryst
han hvisker at helheden gerne må vige
for parternes mere parterede lyst

Så relativerer han rapt hendes enkelte dele
og pisker dem sammen med hurtige slag
til pigen ser ud som et ufattet hele
umulig som natten ved højlys dag

Så læser han højt af de ting han har skrevet
Om samfundssystemernes metafysik
Han mener at hele maskinen bliver drevet
af magtkampens rent sexuelle mystik

Men ingen tør se et politisk eksempel
der brænder sig ind i et pigebarns hud
For napalm er bare Amerikas stempel:
Du tilhører landet der tilhører Gud

Alla textpartier i Handlingen, Transitiviteter utmärks liksom här av enkelt rimmade strofer och en slagkraftig, polemiskt vänsterideologisk retorik. Mindre agitatoriskt framställs dock samhällskritiken exempelvis i Handlingen, Integriteter där den polemiska retoriken träder tillbaka för den systemiska gestaltningen som följer följande mönster:

Strof 1: Ett rum i ett annat rum, i ett tredje rum, i ett fjärde rum etc.

Strof 2: En människa i ett rum

Strof 3: En människa i ett rum

Strof 4: En människa som söker efter något annat än systemet

Strof 5: En maktavare som kontrollerar systemet.

Det språkligt tvingande systemet illustrerar här samtidigt de tvångssystem i samhället som dikten skildrar.

I delen Texten framträder samhällskritiken genom skildringen av sinnessjukdom. Steffen Hejlskov Larsen pekar i boken *Systemdigtningen* på sambanden mellan Christensens skildringar av "galenskap", mentalvård och schizofreni i *det* och den engelske psykiatern Ronald D. Laings teorier om schizofrenin som en följd av sociala problem, och som en naturlig reaktion på förfrämligandet och förtingligandet av människan i det moderna västerländska samhället.⁸⁰ Laing menar att hela psykiatrin är ett uttryck för en samhällets konspiration som tjänar till att förtrycka avvikande och känsliga människor. Laings slutsats blir således att det sjuka egentligen ligger i samhället, inte människornas reaktioner på detta. Genom Laings teori utgör därigenom skildringen av de sinnessjuka en omväg för att indirekt kritisera samhället. De känsliga, excentriska och orädda människor som i Texten framställs som de sinnessjuka, "de elskende" eller "demonstranterne", uppträder i Transitiviteter, Kontinuiteter, Konnexiteter och Extentioner. De befinner sig i opposition till de tvångssystem som får samhället att framstå som stelt, hårt och omänskligt. Deras protester tar sig uttryck av kontaktsökande och försök till kommunikation: genom språk, genom sensibilitet och genom sexualitet.

4.4.4 Kommunikation

I delen Texten, Variabiliteter, Extentioner, Integriteter och Universaliteter samt i diktens (i enskeventiell mening) sista del Epilogos, tematiseras förutsättningar och former för kommunikation i betydelsen utbyte eller växelverkan mellan människan (jaget), språket och världen. Ett exempel på hur denna växelverkan skildras finns i det åttonde textpartiet i Texten, Universaliteter:

Jeg ser de lette skyer
Jeg ser den lette sol
Jeg ser hvor let de tegner
Et endeløst forløb
Som om de føler tillid
Til mig der står på jorden
Som om de ved at jeg
Er deres ord

⁸⁰ Larsen: *Systemdigtningen. Modernismens tredje fase* s. 150ff

Jaget i detta textparti innehar här en nyckelroll som förbindelsepunkt mellan världen och spåket. I uppsatsen *Æstetik og metafysik. Inger Christensens digtsamling DET* framhåller Erik Høegh-Andersen Christensens framställning av språket som en dynamisk och kontinuerlig fortsättning av en rörelse eller skrift, som redan finns i världen. ”Det lader sig altså ikke gøre at sætte skel mellem verden og sprog, natur og kultur. Men i en glidende bevægelse bliver sprogets og kulturens former til – de vokser ud af den sansende erfarings fordybelse i tingene selv.”⁸¹

Høegh-Andersen liknar denna syn på upplevelsen som förbindande länk mellan värld och medvetande vid K. E. Løgstrups metafysiska tänkande, samt vid J. W. Goethes försök att utveckla ett tänkande som går ut på att uppfatta naturen som rörelse och växt och inte som fastslagen form.⁸² Grundläggande för tankegången är att livet visar sig i form av rörelse och dynamik, och att materia är levande i sin föränderlighet. Livets förutsättning är rörlighet. Idén om världen som en levande labyrint hänvisar Christensen själv till barocken och dess relativisering av skillnaden mellan fiktion och verklighet.⁸³ Visionen av det labyrintiska konstverket som en pågående organisk rörelse, som något som lever, ligger till grund för Høegh-Andersens formulering av en dynamisk estetik:

En æstetik, der nemlig frem for at betone kunstværkets evne til at fremlægge erkendelser af verden, der er, tværtimod insisterer på at holde erkendelsen bevægelig, svævende, uden at binde den til noget varigt perspektiv på verden /---/ afgørende er, at oplevelsen så at sige finder ind til de bevægelser og rytmer, hvori ordene, digtene og strukturerne forbinder sig til en levende sammenhæng.⁸⁴

Att verkligheten framställs som dynamisk och inte substantiell är utgångspunkten för Høegh-Andersens precisering av en metafysik hos Christensen, där erotikens spelar en avgörande roll som kommunikation och rörelse. Eros består här enligt Høegh-Andersen i en rörelseskapande impuls och drivkraft som genererar oupphörlig dynamik. ”Eros gør, at livet fortsat er bevægelse og lidenskab, fremfor stabilitet og ikke-liv.”⁸⁵ I sin analys framhåller Høegh-Andersen den sinnliga upplevelsen, (exempelvis i form av syn, doft, smak, hörsel, beröring, kroppslighet och sexualitet) som den bärande förbindelsen mellan jaget, språket och världen.

Dessa fyra, i *det* centrala teman samverkar alla med varandra, på ett sådant sätt att de kan framträda ur ett stort antal synvinklar samtidigt. Dessa fyra teman följer inte några obrutna linjer utan är integrerade med varandra i en mångfald av konstellationer som sträcker sig i diktens alla riktningar. Både Prologos och Epilogos är förbundna med diktens tematiska nätverk, men främst är det i diktens mittparti, Logos, som det är fråga om en tematisk helhetsstruktur, som inte följer någon enhetlig linje, utan som utgör en helhet vars delar interagerar i samtidighet. Dynamiken i förhållandet mellan diktens fyra teman uppstår då de frågeställningar som aktualiseras beträffande *världens skapelse, förhållandet mellan språket och världen, samhällskritiken och kommunikationens villkor*, inverkar på och bidrar till att ytterligare problematisera de frågeställningar som respektive tema kretsar kring.

⁸¹ Høegh-Andersen, Erik: *Æstetik og metafysik. Inger Christensens digtsamling DET: Analyse, kontekster og perspektiver*. opublicerad uppsats. København. 1985 s. 131

⁸² Ib

⁸³ Christensen, Inger: ”Jeg tænker, altså er jeg en del af labyrinten”. *Del af labyrinten*. København. 1982. s. 62

⁸⁴ Høegh-Andersen, s. 115

⁸⁵ Høegh-Andersen, s. 115

Inte som en avbild av världen, utan som en bit skapad värld, anknyter *det* till ett tankegods och en världsuppfattning som bygger på den misstro gentemot föreställningar om större enhet, yttersta sanning, gällande lagar och deterministiska förlopp, som kännetecknar postmodernistisk estetik och filosofi. Bortsett från att dikten *det* föreligger i pappersburen form, skulle likväl flera av de karakteristika som Georges P. Landows postmodernistiskt inspirerade hypertextteori omfattar, kunna appliceras vid beskrivning av diktens dynamiska struktur.

De på samma gång fristående och tematiskt (samt lineärt och sekventiellt) sammankopplade textpartierna i *det* uppvisar ett samspel mellan form och innehåll. I likhet med Landows karakterisering av elektronisk hypertext uppvisar *det* (utifrån detta samspel mellan form och innehåll) flera av den postmodernistiska estetikens och filosofins kännetecken såsom konstruktivism, relativism, rörlighet, pluralism, mångfacettering etc. Till skillnad från Landows resonemang om elektronisk hypertext som ett uttryck för en ny postmodernistisk textualitet, menar jag dock att den postmodernistiska estetikens betydelse för den strukturella organisationen i dikten *det*, inte är förbunden med mediet, utan framträder genom det samspel mellan form och innehåll som tillsammans kännetecknar det litterära verket *det*.

5. Diskussion

Ett sätt att bilda sig en uppfattning om omfattning och begränsningar i definitionen av hypertext är att fråga sig vad som skiljer hypertext från andra typer av texter, och vad olika typer av hypertext har gemensamt. Vilka egenskaper hos en text medför t. ex. att den *inte* kan betraktas som hypertext?

För att besvara frågan om från hypertextbegreppet uteslutande egenskaper hos en text, är det enligt min mening inte medietypens karakteristika som bör undersökas. I fallet papperstryck respektive elektroniskt lagrad text kan t. ex. två textmassor representerade via respektive medium se exakt likadana ut, trots att deras fysiska uppbyggnad skiljer sig då den ena framträder medelst trycksvärta och den andra medelst kombination av 1:or och 0:or. Det som då skiljer texterna åt är inte textens uttryck, utan dess fysiska materialitet (det den är gjord av) samt textens förkroppsligande vid läsakten. Samspelet mellan människa och medium vid läsning av en text medför olika konsekvenser för upplevelsen av texten beroende på medietyp. Vid fokusering på samspelet mellan människa och medium, menar jag att det kanske inte främst är textens, utan läsaktens egenskaper som studeras.

En egenskap hos texter som går att observera oberoende av lässituationen och som faller tillbaka på textens organisation av verbala tecken, är dess sekventialitet. En förutsättning för att en text skall vara hypertext är enligt såväl Theodor H. Nelson, George P. Landow, och Espen Aarseth, en rörlig och icke-fixerad struktur. En hypertextuell text kan således inte vara ensekventiell utan måste vara flersekventiell, dvs. bestå av självständiga textpartier som är förbundna med varandra i flera, alternativa ordningsföljder.

En gemensam nämnare för olika typer av hypertext är således att de är flersekventiella. Ytterligare en gemensam nämnare är någon form av indikering av textpartiernas samhörighet och av de alternativa sekvenserna. Dessa indikeringar menar jag kan uppträda mer eller mindre påtagligt och mer eller mindre styrande. Elektroniska hyperlänkar mellan olika textpartier inom en webb-plats i de fall där ett textparti endast kan nås via en eller ett fåtal textpartier, är exempel på påtaglig och styrande indikering av ordningsföljd mellan textpartier, eller s. k. explicit länkning enligt Dahlström. Motsatt ytterlighet, dvs. implicit länkning (som ett lexikons hänvisningar), eller indirekt och relativ indikering av alternativa sekvenser (såsom i Nabokovs *Pale Fire*) återfinns t. ex. i pappersburna flersekventiella verk där läsaren har tillgång till alla textpartier samtidigt, och själv måste tolka indikeringen av samhörighet mellan textpartier som en sådan för att anknytningen alls skall realiseras.

Läsning av en flersekventiell text är också alltid månglineär, vilket emellertid läsning av ensekventiella texter också kan vara. Genom textanalys går det likväl att avgöra om en månglineär läsart indikeras i det litterära verket. Om så är fallet, så som exempelvis i dikten *det*, anser jag att även lineariteten kan ligga till grund för karakterisering av ett verk som hypertext.

Ett kännetecken som många (men inte alla) typer av hypertext har gemensamt, och som förutsätter flersekventialitet, är nätverksstrukturen. Nätverksstrukturen uppstår då de enskilda textpartierna är förbundna med varandra på ett sådant sätt att ingående textpartier anknyter, inte bara till ett, utan till flera andra textpartier. Nätverksstrukturen

kan vara mer eller mindre utvecklad och bidrar i hög grad till hypertextens särart. Med utgångspunkt i dessa specifika egenskaper menar jag att det är rimligt att betrakta hypertext som ett strukturellt fenomen som uppträder i verk som har en flersekventiell, nätverksbaserad struktur, oavsett medietyp.

På vad sätt skiljer sig då exempelvis en pappersburen hypertext från en elektronisk hypertext? Påtagliga skillnader är exempelvis författarens möjlighet att kontrollera lässituationen, samt det sätt varpå textens feedbackloop fungerar. Den pappersburna hypertexten kännetecknas av att läsaren har tillgång till hela den materiella textmassan samtidigt (om än inte till verkets struktur beträffande exempelvis de eventuella kodsystem som kräver att läsaren bearbetat texten för att han/hon skall förstå dem).

I elektronisk hypertext kan vissa textpartier spärras, så att läsaren vid varje läsning endast får tillgång till en del av textmassan beroende på vilka textpartier som läsaren tidigare valt att ta del av, så som i hyperromanen *Afternoon* av Michael Joyce. Denna typ av styrning av sekvenserna förekommer även i den typ av pappersburen hypertext där textpartierna anknyts med varandra genom sidhänvisningar av typen:

-Skall mördarens syster slänga den blodiga kniven i soporna: fortsätt på sida 86.

-Skall mördarens syster avslöja sina misstankar för polisen: fortsätt på sida 312.

Elektronisk hypertext, samt hypertext som bygger på sidhänvisningar kännetecknas således i högre grad av kontrollerade sekvenser och av mer påtaglig och styrande anknytning mellan olika textpartier. Den slags pappersburna hypertext som saknar läsarinstruktioner, kännetecknas i stället av högre grad av okontrollerad sekventialitet och en relativ anknytning mellan textpartier, där indikeringen av olika textpartiers samhörighet i hög grad är en tolkningsfråga. Dessa skillnader har betydelse för den feedbackloop, dvs. den återkoppling som påverkar frammåtskridandet av textens sekvenser vid läsning.

Vid läsning av elektronisk hypertext, samt hypertext med sidhänvisningar riskerar läsaren t. ex. att, på basis av tidigare val av länkar, styras in i oönskade sekvenser eller att utestängas från vissa sekvenser. Vid läsning av den implicita eller indirekta typen av pappersburen hypertext, så drivs sekvensernas frammåtskridande i stället av läsarens egna gissningar, associationer och sökande efter systematik och mönster i den samling av textpartier som läsaren har fri tillgång till och eventuellt redan tagit del av. Återkopplingen mellan läsarens val och textsekvensernas frammåtskridande sker därmed, inte på så vis att tidigare val genererar en viss sekvens, utan genom att läsning av vissa textpartier ger tillgång till ”nycklar” eller ”koder” till olika läsvägar.

Hur pass väl kvalificerar sig då dikten *det* som hypertext mot bakgrund av ovan förda hypertextteoretiska resonemang? Den egenskap hos texten som enligt mig främst utgör en svaghet i förhållande till en strukturell definition av hypertext, består i att texten har otvetydiga start- och slutpunkter. Endast mittpartiet Logos (som dock utgör merparten av textmängden) är helt rörligt, ofixerat och flersekventiellt. Den egenskap som främst talar för en hypertextuell struktur i *det* är nätverksstrukturen i Logos, som även förgrenar sig till Prologos och Epilogos. Nätverksstrukturen visar sig i textens flersekventialitet och dess månglinearitet, som i sin tur faller tillbaka på korrespondensen mellan samtliga ingående, men självständiga textpartier.

Indikeringen av samhörighet mellan de enskilda textpartierna i *det* är i vissa fall mer och i andra fall mindre uttrycklig och ledande. Den inre korrespondensen mellan diktens

teman har dock också den, betydelse för relationen mellan verkets samtliga textpartier. Är då inte detta kännetecknande för alla längre diktverk? På den frågan skulle jag svara att korrespondensen mellan olika teman mycket riktigt har betydelse för lineariteten i längre dikter, som i likhet med *det* saknar *en* episk linje. I fallet *det* vill jag påstå att relationen mellan diktens textpartier inte är avhängig sekventialitet, utan även är förbunden med den linearitet som i sin tur vilar på läsart. Jag menar att korrespondensen mellan diktens fyra teman, liksom dess numreringar, kategoriseringar och systematik, bidrar till att avisera en läsart, dvs. uppvisa hintar om ett sätt varpå läsaren förväntas närma sig texten. Det är utifrån dessa hintar, som *det*, på *det* vis som enligt Aarseth utmärker cybertexten, inbjuder läsaren att själv fullborda texten.⁸⁶

Som jag ser det talar dessa drag hos dikten för att läsningen här inte primärt förväntas syfta till att *följa* en sekvens, utan till att *söka sig fram* genom en text bestående av en mängd, på olika sätt korresponderande textpartier. Denna läsning är på så sätt inte framåtriktad, så som exempelvis läsningen av en traditionell deckare där deckargåtans lösning driver läsningen. I stället för att ordna textens ingående element i en sekvens så som t. ex. följd av tecken, händelseförlopp eller episk linje, måste varje textparti ständigt läsas i ljuset av nya konstellationer vilka inte kan inordnas i en enda följd. I stället för att vara framåtriktad går läsningen snarare ut på att uttömma diktens olika möjligheter. Enligt min mening överväger således de egenskaper som talar för att verket *det* bör betraktas som hypertext.

⁸⁶ Aarseth. s 20

6. Slutsats

Hypertext, definierat som ett strukturellt textfenomen, har jag försökt påvisa som en egenskap hos texten i dikten *det*, genom att studera dess strukturerande principer. Jag har därför analyserat olika mönster för organisation av diktens textpartier samt korrespondensen mellan diktens fyra grundläggande teman, för att påvisa de element som skapar förbindelser och samhörighet mellan dessa textpartier oberoende av pagineringens ordningsföljd. Jag har således i analysen av *det* försökt urskilja ordningsföljder mellan diktens textpartier som utgör alternativ till pagineringen, och som tyder på en ickefixerad struktur. En ickefixerad struktur i en pappersburen text förutsätter att texten i fråga, enligt min uppfattning, är uppbyggd av självständiga textpartier som likväl anknyter till varandra. Nästa steg är att se hur de gör det, vilka markörer som styr anknytningen och systematiken i en sådan markering. Den markering av ordningsföljd som framträder oberoende av innehållet i respektive textparti har jag studerat under benämningen sekventialitet, och den markering av ordningsföljd som förutsätter läsning och därmed tolkning av textens olika delar, har jag studerat under benämningen linearitet.

Både flersekventialiteten och månglineariteten menar jag ligger till grund för den nätverksliknande strukturen i dikten *det*. Denna nätverksliknande struktur framträder i *det*, dels genom att verkets textpartier anknyter till varandra genom system för numrering och kategorisering, en länkning som påminner om länkar av det implicita slag som återfinns exempelvis i lexikon, dels genom en likaså implicit, men i högre grad indirekt länkning som bygger på de system som framträder genom den litterära formen, gestaltningen i ord. Det är, som jag ser det, främst den senare, indirekta länkningen genom diktens litterära kodsysteem, som driver den feedbackloop av sökande efter systematik, mönster och nyckelbegrepp, vari läsaren mot bakgrund av sina upptäckter får tillträde till olika läsvägar genom *det*.

Den ickefixerade ordningsföljden mellan textpartierna i diktens huvudparti Logos ser jag som den starkaste orsaken att karakterisera *det* som hypertext. Rörligheten mellan dessa textpartier kan dock ifrågasättas. Frågan om papperstextens fixerade struktur har också att göra med förhållningssätt till litterära texter. Öppenhet och känslighet för de formelement som bygger upp exempelvis en dikt, och vikten av att genomsöka flera olika nivåer då man söker en genomgående struktur, har varit väsentliga utgångspunkter för mig, som jag tror har stor betydelse för huruvida man uppfattar en rörlighet i en sammanhängande mängd texter, där orden trots allt sitter fast på papper.

Korrespondensen mellan diktens alla textpartier i *det* byggs upp såväl sekventiellt som lineärt och tematiskt, och textpartiernas rörlighet bygger inte bara på uttalade markörer såsom siffrumrering, utan också på en i dikten implicit förväntan om uttömmande läsning snarare än framåtriktad. Läsning enbart från start till slutpunkt efter pagineringens ordningsföljd blottlägger endast en mindre del av diktens estetiska potential. Dikten kräver andra sätt att läsa och andra förhållningssätt till text, än de som den onlineära läsarten borgar för. Den inskrivna läsart som jag tycker mig se i dikten ligger i stället nära Aarseths beskrivning av hypertextläsaren (eller cybertext-användaren), som en utforskare av möjligheter. Benämningen hypertext säger således inte bara något om hur dikten är uppbyggd, utan också något om hur den bör läsas för att dess estetiska potential skall realiseras.

7. Sammanfattning

Kan *det* vara hypertext?

Frågan som betitlar denna uppsats handlar om huruvida en papperstext som föreligger i tryckt bokform, med efter varandra följande rader och paginerade sidor, likväl kan vara strukturerad så att den fungerar enligt samma princip som en elektronisk, nätverksbaserad hypertext. Mitt syfte har varit att beskriva hur en pappersburen text kan fungera som ett nätverk, samt att ta ställning i diskussionen om huruvida hypertext bör definieras utifrån medietyp eller utifrån textens egenskaper.

Till grund för en diskussion om hypertextbegreppets omfattning och begränsningar ligger dels litteraturstudier vari hypertextteoretiska argument rörande definitioner av hypertextterminologi samt uppfattning av hypertextbegreppets konstitution, jämförs och granskas, dels en analys av de element i dikten *det* som skapar förbindelser mellan diktens separata textpartier och indikerar sekvenser som utgör alternativ till pagineringen. Genom att applicera aktuell hypertextteori i en analys av sekventialitet, linearitet samt tematisk komposition i den pappersburna dikten *det*, har jag velat pröva antagandet att hypertext är en strukturell egenskap som även kan uppträda i pappersform.

Definitionsproblematiken angående hypertext har visat sig i hög grad handla om huruvida man uppfattar hypertext som en revolutionerande utveckling av skriften som sådan eller ej, samt hur man ser på de elektroniska mediernas roll i denna utveckling. I stället för att anamma uppfattningen, som i t. ex. *Hypertext 2.0* företräds av George P Landow, att tryckt text och elektronisk hypertext står i ett inbördes uteslutande förhållande till varandra och utgör rivaliserande textformer, instämmer jag i Espen Aarseths kritik av detta dikotomiserande förhållningssätt till texter. Jag betraktar således inte hypertext som en fas av tankens och skriftens utveckling som står i begrepp att efterträda ett sätt att tänka och skriva som skulle vara betingat av boktryckarkonsten.

I stället för att fokusera medietyp, har jag tagit fasta på sådana egenskaper hos det litterära verket som indikerar rörlighet och icke-fixerade förbindelser mellan fristående textpartier. Inspirerad av Aarseths cybertext-koncept, där text, läsare och medium utgör ett system som förutsätter en återkoppling eller en "information feedbackloop", har jag intresserat mig för det sätt varpå verket inbjuder läsaren att fullborda texten. I stället för att följa en linje, går läsningen således ut på att utforska en mängd möjliga sekvenser på ett uttömmande, snarare än på ett framåtriktat sätt.

Aarseth ger exempel på äldre former av cybertext, men intresserar sig i första hand för datorbaserade textslag. Själv skulle jag vilja peka på de ansatser till flersekventiella verk och månglineära läsarter som uppträder i 1960-talets systemdiktning, och dess estetik som utmärks av strävan efter dynamik och försök att i texten införliva element som sätter texten i rörelse och skapar föränderlighet.

Genom att analysera dikten *det* av Inger Christensen beträffande sekventialitet, linearitet och korrespondensen mellan diktens fyra grundteman: *världens skapelse*, *förhållandet mellan språket och världen*, *samhällskritik* och *kommunikationens villkor*, har jag velat påvisa de drag hos dikten som talar för att läsningen inte primärt syftar till att följa en sekvens. Tvärtom menar jag att dikten inbjuder till en läsning som går ut på att söka sig

fram, både systematiskt och associativt, genom en text bestående av en mängd, på olika sätt korresponderande textpartier. Varje textparti läses således ständigt i ljuset av nya konstellationer vilka inte kan inordnas i en enda följd.

En ickefixerad struktur, oavhängiga men korresponderande relationer mellan de textpartier som bygger upp verket, flersekventialitet, månglinearitet, samt en inskriven månglineär läsart, är således de faktorer som jag menar talar för att dikten *det* utgör ett pappersbundet nätverk med hypertextuella egenskaper.

Litteraturförteckning

Otryckta källor

Dahlström, Mats (1999), Om begreppet verk. – Borås: Inst. för biblioteks- och informationsvetenskap. – (Seminarieuppsats)

Høegh-Andersen, Erik, (1985), Æstetik og metafysik: Inger Christensens digtsamling DET: analyse, kontekster og perspektiver. – København. – (Seminarieuppsats)

Tryckta källor och litteratur

Aarseth, Espen, (1997), Cybertext: perspectives on ergodic literature. – Baltimore, Md: Johns Hopkins Univ. Press

Bénabou, Marcel, (1986), Rule and constraint. // Motte, Warren F. JR (red.), Oulipo: a primer of potential literature. – Lincoln: University of Nebraska Press. – s. 40-47

Bens, Jacques, (1986), Queneau oulipian. // Motte, Warren F. JR (red.), Oulipo: a primer of potential literature. – Lincoln: University of Nebraska Press. – s. 65-73

Bolter, Jay David, (1991), Writing space: the computer, hypertext and the history of writing. – Hillsdale, New Jersey: Erlbaum

Brøndal, Viggo, (1940), Præpositionernes teori. – København

Christensen, Inger, (1969), det. – København: Gyldendal

Christensen, Inger, (1981), Alfabet. – København: Gyldendal

Christensen, Inger, (1982), Jeg tænker, altså er jeg en del af labyrinten. // Christensen, Inger, Del af labyrinten: essays. – København: Gyldendal. – s. 53-62

Dahlström, Mats, (1999), När är en text? // Tidskrift för Dokumentation. – 54:2, s. 55-64

Fournel, Paul, (1986), Computer and writer: the Centre Pompidou // Motte, Warren F. JR (red.), Oulipo: a primer of potential literature. - Lincoln: University of Nebraska Press. – s. 140-142

Hayles, N. Katherine, (1999), How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature and informatics. – Chicago: University of Chicago Press

Hayles, N. Katherine, (2000), Artificiellt liv och litterär kultur: två röster om vetenskapens och konstens förlorade och förnyade kroppar. // Ord&Bild. – nr 2/3, s. 83-95

Højholt, Per, (1967), Cézannes metode. – København

Jansson, Bo G., (1996), Postmodernism och metafiktio i Norden. – Uppsala: Hallgren & Fallgren

Jensen, Jens F., (1987/1988), De sidste moderne – de første postmoderne. // Kultur & Klasse. – nr 59 och nr 60, s. 86-112

- Landow**, George P., (1997), *Hypertext 2.0*. – Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press
- Larsen**, Steffen Hejlskov, (1967), *Systemdigtning – et forsøg på en karakteristik og vurdering*. // *Vindrosen*. – nr 7, s. 16-25
- Larsen**, Steffen Hejlskov, (1968), *System og system er to ting*. // *Vindrosen*. – nr 1, s. 8-10
- Larsen**, Steffen Hejlskov, (1971), *Systemdigtningen: modernismens tredje fase*. – København: Munksgaard
- Lyotard**, Jean-François, (1988), *The postmodern explained*. – Minneapolis: University of Minnesota Press. – (orig: *Le Postmoderne expliqué aux enfants*.)
- Lyotard**, Jean-François, (1992), *The postmodern condition: a report on knowledge*. – Manchester: Manchester Univ. Press. – (orig: *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*.)
- Mathews**, Harry & Brotchie, Alastair (red.), (1998), *Oulipo compendium*. – London: Atlas
- Nelson**, Theodor Holm, (1992), *Literary machines: the report on, and of, project xanadu concerning word processing, electronic publishing, hypertext, thinkertoys, tomorrow's intellectual revolution, and certain other topics including knowledge, education and freedom*. – Sausalito: Mindful Press
- Närvänen**, Anna-Liisa, (1999), *När kvalitativa studier blir text*. – Lund: Studentlitteratur
- Pang**, Alex Soojung-Kim, *Hypertext, the next generation: a review and research agenda*. // *First monday* [online]. – Nov. 1998 [citerad 2000-09-22]. – (Tillgänglig från: http://www.firstmonday.dk/issues/issue3_11/pang/index.html)
- Queneau**, Raymond, (1986), *Potential literature*. // Motte, Warren F. JR (red.), *Oulipo: a primer of potential literature*. – Lincoln: University of Nebraska Press. – s. 51-64
- Queneau**, Raymond, (1991), *Hundra tusen miljarder dikter*. – Lund: Bakhåll. – (orig: *Cent mille milliards de poèmes*.)
- Roubaud** Jacques, (1986), *Mathematics in the method of Raymond Queneau*. // Motte, Warren F. JR (red.), *Oulipo: a primer of potential literature*. – Lincoln: University of Nebraska Press. – s. 79-96
- Svedjedal**, Johan, (1999), *A note on the concept of 'Hypertext'*. // *Human IT*. – nr 3, s. 149-166
- Thygesen**, Erik, (1968), *System og system er to ting – systemisk noget helt tredje*. // *Vindrosen*. – nr 4, s. 55-61
- Tufail**, Burhan, (1999), *Oulipian grammatology*. // Wolfreys, Julian ... (ed.), *The french connections of Jacques Derrida*. – Albany: State Univ. of New York Press. – s. 121-132