

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 15.04.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/protohypertekst.pdf>

## Protohypertekst

En term brukt av blant andre professor Raine Koskimaa. Papirbaserte tekster som i måten de er organisert/strukturert på ligner på digitale tekster organisert som hypertekst.

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

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

Det kinesiske verket *Forandringenes bok* (originaltittel *I Ching*) fra ca. år 3000 f.Kr. inneholder 64 hexagrammer, der hvert hexagram består av 6 linjer som representerer yin og yang (brudte linjer står for yin og ubrudte for yang). *Forvandlingens bok* ble brukt til å hjelpe mennesker i valgsituasjoner. Et annet tidlig eksempel på en protohypertekst er den jødiske tekstsamlingen Talmud. Denne religiøse skriftsamlingen inneholder tolkninger av tekster i Det gamle testamente (Moseloven og profetbøkene i Bibelen). Til de forskjellige bibelstedene er det kommentarer og tolkninger som krever en slags parallell-lesing mellom hovedtekst og kommentarer. Forskjellige tolkninger av samme skriftsted kan stå ved siden av hverandre og ikke innby til noen bestemt leserekkefølge.

*The Canterbury Psalter* fra 1140-tallet ligner en hypertekst: “On each page the calligrapher managed to display three versions of St Jerome’s Latin text of the Psalms

in parallel columns [...] In addition, there are interlinear Latin glosses and Anglo-Saxon and French translations. If hypertext can have a paper format, this must represent its ultimate visual expression; it is difficult to imagine the usage of such a document as being ‘constrained by the linear, paper-based format.’ (Andrew Dillon i <https://www.ischool.utexas.edu/~adillon/BookSynopses/HiC/Chapter2.html>; lesedato 17.03.17)

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

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

“[A]s early as 1969, IBM had obtained permission from Nabokov’s publisher, Putnam, to use *Pale Fire* for a demo of an early version of a hypertext-like system by Brown University’s Theodor Nelson. (IBM did not go through with the proposal.)” (<http://observatory.designobserver.com/>; lesedato 01.02.11)

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

Franskmannen Raymond Queneaus diktsamling *Hundre tusen milliarder dikt* (1961) består av boksider som er skåret opp i strimler, der hver strimmel inneholder en verselinje. Som i barnebøkene der en kan bla gjennom en hel serie med hatter og en hel serie med støvler til en person, kan hver strimmel kombineres med hvilken som helst annen strimmel i hele den spesielle diktsamlingen. Til sammen blir det hundre tusen milliarder kombinasjonsmuligheter. En leser som bruker 45 sekunder på å lese

ett dikt og 15 sekunder på å bla om på strimlene, og dertil setter av 8 timer om dagen i 200 dager i året, har litteratur til å lese i mer enn en million årtusen. *Hundre tusen milliarder dikt* begynner tvetydig med et sitat av Alan Turing, som kan tolkes slik at det kaster et ironisk lys over hele samlingen: “Bare en maskin kan sette pris på en sonett skrevet av en annen maskin.”

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

Den argentinske forfatteren Julio Cortázar's roman *Rayuela* (1963) har mange mulige “leseretninger”. Fortelleren foreslår alternative leserekkefølger for hendelsene i romanen. Tredje del av Cortázar's tekst inneholder mange avisutdrag, utdrag fra litterære verk, leksikonartikler og brev. Disse innmonterte tekstene bidrar til å øke kombinasjonsmulighetene i fortellingen. “Probably Cortázar's most famous book, *Hopscotch* has been called “fiendishly esoteric” by Salman Rushdie. The book is separated into 155 chapters with the last 99 collated under a section called “expendable chapters”. *Hopscotch* (‘*Rayuela*’ rolls gently off the tongue, while ‘*Hopscotch*’ realizes the jerky landing on another numbered square) “consists of many books, but two books above all”. The book can be read straight through or by jumping between chapters in either the order Cortázar has set, or any other the reader wishes to create. Due to its meandering nature, *Hopscotch* has been called a Proto-hypertext novel. It was probably *Hopscotch* that Cortázar had in mind when he said “If I had the technical means to print my own books, I think I would keep on producing collage-books”. ” (Shiralee Saul i <http://www.a-website.org/hyperessays/04proto.html>; lesedato 06.06.13)

Amerikaneren James Simon Kunens *The Strawberry Statement: Notes of a College Revolutionary* (1968) skal ifølge forfatteren ikke leses som en vanlig bok: “This book was written on napkins and cigarette packs and hitchhiking signs. It was spread all over, but so is my mind. [...] The best, the truest way to read this book would be to rip it up and throw the scraps all over the house. Then, later, should you come across a piece, read it, or don't read it, depending on how you feel.” (sitert fra Klepper, Mayer og Schneck 1996 s. 53).

Den tyske forfatteren Arno Schmidts litterære verk *Zettels drøm* (1970) er i stor grad basert på understreknings som forfatteren gjorde mens han leste tysk og engelskspråklig litteratur. Det forfatteren hadde understreket ble skrevet med knøttliten skrift

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

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

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

Den østerrikske forfatteren Andreas Okopenko har utgitt “*Lexikonroman einer sentimental Reise zum Exporteurstreffen in Druden (Dictionary-novel Of A Sentimental Journey To The Exporters’ Meeting At Druden, 1970)*”. In the introductory directions (“Gebrauchsanweisung”), Okopenko calls on his readers to concoct their individual arrangement of text fragments: “The sentimental journey to the exporters’ meeting at Druden has to be executed first. The material is waiting, just as the Danube and the multitude of plants, stones and people at its banks are waiting for many side-trips of their own choice. The material is ordered alphabetically so that you can find it without difficulty. Just like in a dictionary.” (Transl. from Okopenko 1970, 5) The entries are arranged alphabetically. In addition, some fragments are linked by

arrowheads -> and some italicized fragments are privileged: “Those references, which may help you to continue the journey from place to place and which thus should have priority are *printed in italics*.” (Transl. from Okopenko 1970, 5) In his next novel *Meteoriten* (*Meteorites*, 1976), Okopenko deliberately intensifies the principle of openness by explicitly doing without any game rules and instructions: “Potential readers of my “dictionary novel”, who might have been neuroticized by using my previous books, can be reassured that “Meteoriten” can be read without following any instructions. This freedom is now inconspicuous and complete. It is most suitable if the reader just browses through the book, but, of course, he can also read it from the beginning to the end or according to any individual mathematical habits.” (Transl. from Okopenko 1976, 12)” (Jörgen Schäfer i <http://cybertext.hum.jyu.fi/articles/77.pdf>; lesedato 08.10.15)

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

“Herta Müller’s (born 1953) *Der Wächter nimmt seinen Kamm* (1993) is a literary card game in the tradition of Marc Saporta [...]. It consists of a box with 94 facsimiled text-image collages in postcard format. Müller cut the words from books and newspapers and pasted them onto the cards. In addition, there are photo collages or silhouettes on each card. The user/reader can arrange and read the cards in random order. Although poetic images are densely concentrated here onto single, unbound

pages, they form an evolving network of motifs that give unity to the whole.” (Jörgen Schäfer i <http://cybertext.hum.jyu.fi/articles/77.pdf>; lesedato 13.08.15)

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

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

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

Den amerikanske forfatteren Ken Kesey gikk i 1986 til sitt forlag “med ideen om å gi ut en samling essayer, noveller og kortprosa i form av løse ark i en boks, som skulle bli lest i tilfeldig rekkefølge av leseren. Kesey ville unngå en kronologi, trå utenfor rammene, bruke teknikken som beatforfatteren William Burroughs eksperimenterte med – å dele opp og fragmentere en tekst til den fikk nye meninger. Forlaget sa, kanskje ikke overraskende, nei den gangen, og Kesey's *Demon Box* ble heller gitt ut i vanlig bokform. [...] Nå gir Falck Forlag *A Boxful of Demons*, som er liveopptak, CD-er, vinylplater og [Lars] Ramlies essayer – som nettopp løse bestanddeler i en boks. [...] I *A Boxful of Demons* åpner han en “Pandoras eske”, som han selv sier, og henter

frem følelser, inntrykk, meninger og temaer fra albumet [bandet Motorpsychos album *Demon Box*] og fra Keseys periode med lsd-utforskning på 1960-tallet. Tekstene springer mellom horror-elementer, demoner, kjønn, kropp, lidelse, syre, kjærlighet, liv og død – litt som rockemusikken selv.” (*Morgenbladet* 1. – 7. juni 2018 s. 53)

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

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

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

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

Montgomerys 144 sider lange og illustrerte *The Abominable Snowman* (2006), der det på omslaget oppgis av historien kan slutte på 28 forskjellige måter.

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

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

“The memex (a portmanteau of “memory” and “index” [...]) is the name given by Vannevar Bush to the theoretical proto-hypertext computer system he proposed in his 1945 *The Atlantic Monthly* article “As We May Think”. The memex is a device in which an individual compresses and stores all of their books, records, and communications which is then mechanized so that it may be consulted with exceeding



speed and flexibility. A document can be given a simple numerical code that allows the user to access it after dialing the number combination. Documents are also able to be edited in real-time. This process makes annotation fast and simple. The memex is an enlarged intimate supplement to one's memory. The memex has influenced the development of subsequential hypertext and intellect augmenting computer systems. A memex consists of a desk, where on top are slanting translucent screens on which material can be projected for convenient reading. Within the desk were mechanisms that stored information through microphotography. Most of the memex contents are purchased on microfilm ready for insertion. On the top of the memex is a transparent platen. When a longhand note, photograph, memoranda, and other things are in place, the depression of a lever causes it to be photographed onto the next blank space in a section of the memex film, dry photography being employed.” (<http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Memex.html>; lesedato 06.06.13)

## Protohypertekstskrivning

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

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

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

(bl.a. *Toto the hero*, 1991). Han har store mengder kort i bokser, der hvert kort inneholder en god idé som han har kommet på i løpet av sin regissørkarriere.

“Betydningen av organisering går igjen hos alle som lovpriser notatskrivningens kunst. Den tyske sosiologen Niklas Luhmann tok notater på kartotek kort og brukte dem intensivt. Etter hvert ble han berømt ikke bare for sin forskning, men for sine *Zettelkasten* – bokser med kartotek kort – der kortene var organisert gjennom et intrikat system av kryssreferanser som gjorde det mulig for ham å begynne med ett kort og følge forgreningene helt til han havnet i uventede sammenhenger og fikk nye idéer. I dag finnes det intense *Zettelkasten*-diskusjoner på nettet, der spørsmålet er hvordan en best kan gjenskape Luhmanns system digitalt. I 1959 skrev den store sosiologen C. Wright Mills et essay med tittelen “Om intellektuelt håndverk” (“On Intellectual Craftsmanship”). Mills anbefaler at uansett hvor mange tusen kartotek kort hun har, bør forskeren på jakt etter nye idéer fra tid til annen rett og slett tømme alle kortene i en haug på gulvet og reorganisere dem fullstendig. Poenget er både at organiseringen i seg selv skaper nye forbindelser og at det ikke er noen vits i å ta notater om en aldri bruker dem. [...] Den amerikanske forfatteren Lawrence Wright bor i Austin i Texas. Indekskortene i arkivskapet på skrive loftet hans er nøkkelen til hans skriveteknikk. [...] Vladimir Nabokov skrev romanene sine på kartotek kort som han redigerte og stokket om på til boken var ferdig.” (litteraturprofessor Toril Moi i *Morgenbladet* 4. – 10. september 2015 s. 52)

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

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

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>