

Per Højholts monologer

*Om Gitte, parateksten og værkbegrebet i
boghistorisk perspektiv*

Klaus Nielsen

Et af de centrale punkter, hvor boghistorien kan berige vores forståelse af litteraturen og dens særlige karakter, er begrebet *det litterære værk*. Per Højholts Gitte-monologer er et værk, som giver anledning til en perspektivrig diskussion af dette begreb. Ved hjælp af en boghistorisk tilgang til det fortolkningsmæssige arbejde vil jeg med artiklen tage denne diskussion op og til slut forsøge at give et bud på, hvad det er, der gør litteratur til litteratur.¹

I perioden fra 1980 til 1984 udgav den danske forfatter Per Højholt (1928–2004) sine populære og humoristiske Gitte-monologer og opnåede hermed sit folkelige gennembrud.² Højholt var ganske vist en af de mere underholdende figurer i dansk modernisme, men aldrig let tilgængelig, og hans læsere har primært været at finde blandt akademikere og andre forfattere. Med Gitte-monologerne nåede Højholt pludselig ud til den brede befolkning. Efter succesen at dømme repræsenterede værket den perfekte hybrid mellem finkultur og underholdning, som Højholt ofte havde eksperimenteret med, og som var et væsentlig led i 80'ernes post-modernistiske bestræbelser. Alligevel havde eksperimentet snarere karakter af et sammenstød mellem to uforenelige størrelser, som fik katastrofale konsekvenser såvel for forfatteren som for Gitte, protagonisten selv.

I min analyse af værket og de dokumenter, hvori det materialiserer sig, vil jeg koncentrere mig om parateksterne, det vil sige de tekstlige såvel som materielle aspekter af udgivelserne, som man normalt ikke forbinder med selve teksten. Paratekstbegrebet stammer fra den franske litteraturteoretiker Gérard Genette og bruges almindeligvis til at betegne de elementer, der omgiver et litterært værk, for eksempel forord, efterskrift, fodnoter, titelblad og omslag.³ Det er netop i monologernes paratekst, jeg ser det interessante udspille sig, og det er her, min læsning kan bidrage med en ny forståelse af værket i forhold til tidligere læsninger.

Gitte og parateksten

Gitte-monologerne udkom som fire selvstændige udgivelser: første gang i bogform med *Gittes monologer og andre kvababbelser* (1981), derefter kom to lydudgivelser på både vinylplade (LP) og musikkassette (MC), *Gittes monologer* (1982) og *Gittes sidste monologer – nye Gitte monolo-*

ger (1983), hvor Højholt læser monologerne live foran et publikum, og til sidst udkom i 1984 en samlet udgave i bogform.⁴

Gitte – en 23-årig kvinde fra egnen mellem Skanderborg og Århus i Jylland – så dog allerede dagens lys i 1979 i et litterært radioprogram på Danmarks Radio med titlen *Undervandstidende*.⁵ Her blev forskellige digtere bedt om at bidrage med kommentarer til aktuelle begivenheder i digterisk form. I monologerne lader Højholt den provinsielle Gitte lufte sine meninger om alt lige fra haven og hovedstaden til det danske rets-samfunds tvivlsomme tilstand og andre aktuelle emner. Oplæsningen var således Gittes oprindelige form, og det var også som oplæsning, Gitte fik sin store succes. Højholt tog Gitte på turné rundt i Danmark og optrådte med hele Gitte-shows. LP-udgivelserne er netop produceret som efterligninger af disse shows med publikum i studiet.⁶ Højholt skjuler ikke sin egen rolle som forfatter under disse oplæsninger, men giver tværtimod lange kommenterende præsentationer af hver monolog, hvor for eksempel den pågældende monologs tilblivelse bliver forklaret. Det er vigtigt at understrege her, at Gittes popularitet var kolossal sammenlignet med, hvad Højholt tidligere havde lavet. Folk, som aldrig havde læst Højholt (eller nogen anden modernistisk forfatter), gik rundt og citerede Gitte-monologer fra radioen.

Gitte er som litterær figur en særpræget størrelse. Hun ytrer sine meninger i en klingende jysk dialekt og holder sig heller ikke tilbage, når det som oftest gælder ting, hun ikke kender noget til. Selvom Højholt udstiller hende som uvidende og naiv, er hun i bund og grund en rationelt tænkende og medfølelse karakter. Det er hendes mand, Preben, derimod ikke, og uoverensstemmelserne mellem de to spiller en central rolle i værket fremdrift. Gittes provinsielle ophav er ikke uløseligt forbundet med hendes naive karaktertræk. Højholt har ved flere lejligheder beskrevet Gitte som tilhørende det tavse flertal, altså den brede befolkning, hvis meninger ikke nødvendigvis kommer til orde i det offentlige, men oftest kun kommer frem under samtalen over middagsbordet. Dette tavse flertal findes både i byerne og provinsen. Gitte-monologerne er således ikke en satire over provinsen – i hvert fald ikke kun. Skellet mellem by og provins i Danmark er ganske vist markant og spiller en væsentlig rolle, men værket skal snarere ses som en satire over et særligt træk af den danske mentalitet.

Monologernes tilblivelseshistorie er central, idet størsteparten var skrevet på bestilling til bestemte begivenheder, og især Danmarks Radio har givet anledning til mange af teksterne.⁷ Denne karakter af lejlighedsdigtning (tillfældesdigtning) danner grundlaget for en litterær magtkamp om retten til at bestemme over fiktionen mellem Højholt på den ene side og hans forskellige opdragsgivere, publikum og Gitte selv på den anden. Med Gitte-monologerne er Højholt pludselig ikke længere den frie, uafhængige kunstner, men træder ind i et økonomisk og forpligtende forhold, hvor emnerne for hans kunstneriske udfoldelse bliver stukket ud af andre.

Denne magtkamp udspiller sig primært i monologernes paratekst, for eksempel i præsentationerne af de enkelte monologer og i LP'ernes forord. Den fremstår som et slags narrativt sideforløb, der ikke indledes og afsluttes inden for rammerne af én af de fire selvstændige udgaver, men er et resultat af den samlede paratekst. Denne paratekstuelle føljeton om værkets tilblivelse og reception flettes først sammen med diegesen, det vil sige den boble, som adskiller fiktionens univers fra den fortællende instans, i forløbets sidst tilkomne monolog: "Gittes monolog om forfatteren", der blev trykt som bagsidetekst til den samlede udgave fra 1984.⁸

Det er denne magtkamp samt tematiseringen af kunst og underholdning, jeg mener er to af værkets centrale omdrejningspunkter. Andre sider af værket kunne fremdrages, fx den særprægede brug af dialekt og syntaks, men jeg vælger at fokusere på disse to aspekter, dels fordi tekstmaterialet er oversat, dels fordi en tekst som den sidst tilkomne først giver mening, når det paratekstuelle sideforløb tages i betragtning. I indledningen til Gittes monolog om det venstreorienterede og intellektuelle dagblad *Information* fra 1982-LP'en kan man i Højholts kommentarer finde begge aspekter tematiseret:

Gitte bliver jo selvfølgelig oss' indhentet af civilisationen. Det gi'r sig det mærkelige udslag, at dagbladet *Information* holder det ... holder sit indtog i deres hjem ... øh ... Det digt var ikke noget, jeg skrev med min gode vilje, fordi jeg antog det for helt usandsynligt, at ... at ... Jeg mener, der må være grænser for katastroferne. Men jeg blev overbevist. I hvert fald blev jeg overtalt til at forsøge, hvad der ville ske, hvis man indførte et fremmedelement i deres hjem, som jo faktisk består udelukkende af fremmedelementer, vil jeg tro. Men ... øh lad os prøve at forestille os, hvad der sker ... Her kommer digterens sans for udforskning af virkeligheden jo ... jo ind, ikke, fordi jeg vidste jo ikk', hvad der ville ske. Jeg tænkte, nu smider du den ind på kommoden, så ser vi, hvad der sker, ikk' oss'. Så må vi jo lissom undersøge, hvordan landet ligger. Så det er altså et stykke litterær udforskning, I skal ... høre nu. Dem der griner, har ikke forstået en skid af det hele.⁹

Hvem bestemmer over Gitte og dermed over værket? Og er monologerne kunst eller underholdning? Hvad autoriteten angår, er Gitte-monologerne et rammende eksempel på tekst- og litteratursociologiens pointe om de mange forskellige instanser, som er involveret i tilblivelsen af et litterært værk.¹⁰ Højholt var ganske vist fri til at sige nej til opgaver, men hans tematisering af samarbejdet fremhæver den redaktionelle andel af autoriteten, til tider i så høj grad, at den næsten overskygger Højholts egen. Der er flere lignende eksempler på, hvordan Højholt afskriver sig ansvaret for Gittes emnevalg for eksempel i indledningen til "Gittes monolog om bogklubber" fra 1983-LP'en:

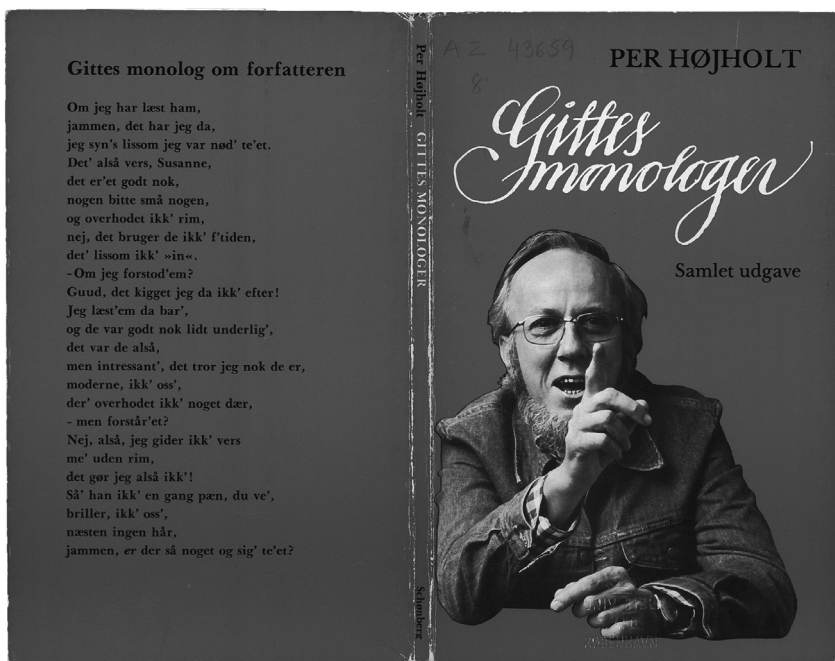
Gitte og Preben er også i bogklub. Det vil sige, det var de nu ikke, men det var fordi, jeg skulle skrive en monolog om bogklubber. Og så

tænkte jeg, ”Det var de jo nok” [...] De er ikke medlemmer mere, for de må ha’ glemt at betale, eller hvad det er. Det kender jeg ikke rigtig noget til.¹¹

Højholt fandt måske ikke selv på, hvad Gitte skulle tale om, men han sad stadig inde med den endelige autoritet over værket. Han bestemte i den forstand, at han indvilligede i opgaverne og bestemte udformningen og indholdet af de selvstændige udgaver. Alligevel spiller tematiseringen af autoritetsaspektet en væsentlig rolle i spørgsmålet om monologernes kunstneriske kvalitet. Omslagsteksterne til de to lydudgivelser er særligt gode eksempler på, hvordan Højholt lader monologerne pege i begge retninger.

På den første LP fik Højholt litteraten Erik Skyum-Nielsen til at skrive et forord, som blev trykt på pladeomslagets bagside. I et begrebstungt og teknisk sprog redegør han her for monologernes litterære karakter og overfører Højholts egne betragtninger omkring kunst og underholdning fra den selvteoretiserende poetik *Intethedens grimasser* (1972) på pladens indhold. Forordet fra 1982 er med andre ord en akademisk tekst. Men til LP’en fra 1983 bad Højholt den folkekære tv-vært og komiker Jarl Friis-Mikkelsen om at skrive et forord, som blev af en ganske anden art. Her er det folkeligheden, som er i centrum. Friis-Mikkelsen befæster Gittes status som folkekært fælleseje og bebrejder Højholt, at han året forinden havde proklameret, at han ville tage livet af Gitte.

Proklamationen fandt sted under Det Danske Akademis prisuddeling i 1982, hvor Højholt modtog akademiets store litteraturpris. Forsøget på at aflive Gitte virkede dog ikke, og Højholt lod i stedet hende afrunde talen med en monolog om digtning og virkelighed samt en tak for penge, som fulgte med prisen.¹² På LP’en fra 1983 vender Friis-Mikkelsen mordet på hovedet og skriver: ”NÆ! Per, Gitte har sgu’ allerede taget livet af dig. [...] Selv om du holder op med at holde hjulene i gang, så cykler hun bare videre, Gitte.”¹³ Gitte vil leve videre i folks bevidsthed, hævder Friis-Mikkelsen, og i indledningen til Gittes del af takketalen, som optræder på LP’en, indrømmer Højholt også, at hans mordforsøg mislykkedes.¹⁴ Gitte taler videre. Udgaven fra 1984 indeholder en enkelt tilføjelse til det eksisterende korpus af monologer: ”Gittes monolog om forfatteren” (se illustrationen). Der er ikke tale om en aflivning af Højholt som Friis-Mikkelsens forord omtalte, hvordan sådan en nu end måtte tage sig ud. Men det er dog en afvisning, og den skal ses i relation til Højholts eget forsøg på at sætte punktum for værket i årene forinden. Højholt havde i en række interviews med overskrifter som ”Gittes far har besluttet at forlade Gitte”, ”Farvel, Gitte” og ”Per Højholt har slået Gitte ihjel” bekendtgjort værkets endeligt.¹⁵ Det er i denne sammenhæng, at Gittes sidste ord om forfatteren skal ses. Forfatterens afstandtagen til værket og dets hovedperson bliver omsat til eller spejlet i hovedpersonens afstandtagen til sit ophav.



Forfatteren peger på læseren, og Gitte peger på forfatteren. Inddrages omslaget i den litterære fortolkning, indikerer det, at værket rækker ud over de tekster, udgaven indeholder. Omslag til *Gittes monologer*. Samlet udgave (København, 1984)

Med ”Gittes monolog om forfatteren” begår Højholt et snedigt fortælle-teknisk træk. Ved at punktere den diegetiske boble, som hidtil har adskilt Gitte fra hendes ophav, den optrædende og fortællende Højholt, som i sig selv er en iscenesættelse og dermed ikke identisk med privatpersonen Højholt, opnår han to ting: For det første gør han læserne opmærksomme på, at den optrædende Højholt også er en del af fiktionen. Ethvert brud på skellet mellem fiktionens univers og den fortællende instans er en illusion, som blot opstiller en ny diegese. På den måde drages hele den paratekstuelle føljeton om værkets tilblivelse og forfatterens strabadser med opdragsgiverne ind i fiktionens verden. Dermed ikke sagt, at disse aspekter ikke kan have grund i virkeligheden, men deres status som del af værket cementeres. At se bort fra dem i en litterær analyse og fortolkning baseret på for eksempel 1984-udgaven alene er en kraftig reduktion af værkets fiktive univers.

For det andet opnår Højholt, at kampen om autoriteten fremstilles i et anderledes perspektiv. Dels kan Gittes lidet flatterende karakteristik af forfatteren ses som et billede på Højholts magttab over for opdragsgiverne. Hvis ikke forfatteren kan styre, hvad hovedpersonen skal foretage sig, så behøver hovedpersonen vel heller ikke at tage forfatteren alvorligt. Dels kan Gittes offensiv ses som et billede på den grundlæggende autoritet, der

knytter sig til forfatteren i sin rolle som værkets ophavsmand. Ganske vist tager hun afstand til Højholt, men dermed fastholder hun retten til at bestemme over sig selv på fiktionens side. Højholt får således på lettere paradoksalt vis slået fast, at autoriteten over værket forbliver på fiktionens og dermed også på forfatterens side.

Værkbegrebet

Når man som litteraturforsker giver sig i kast med dette værk, kan man ikke nøjes med at læse i én af de fire selvstændige udgivelser. Tager man for eksempel udgangspunkt i den samlede udgave fra 1984, som indeholder alle de trykte monologer på nær én, får man vanskeligheder, allerede inden bogen åbnes: hvordan skal det mærkværdige brud på diegesen og Gittes tvivlsomme hilsen til forfatteren forstås, hvis man som læser ikke har kendskab til det paratekstuelle forløb forbundet med værkets tidligere udgivelser? Der er altså først og fremmest brug for en bibliografisk udvidelse af værkbegrebet i dets almindelige forståelse, det vil sige fra den enkelte udgave til værkets samlede transmission trykt på papir såvel som i vinyl. Gitte-monologerne stiller denne pointe yderligere på spidsen, idet ingen af de enkelte udgaver kan siges at være komplette, men det gælder også mere traditionelle værker, hvor hver udgave fremstår som en komplet version af det pågældende værk. Det litterære værk findes ikke i den enkelte udgave, men må søges i samtlige udgaver og i deres indbyrdes forhold.

Analysen af Gitte-monologerne fremhæver også en anden nødvendig udvidelse af værkbegrebet. Monologerne alene røber intet om den magtkamp, som udspiller sig mellem Højholt og udsigelsens øvrige instanser, ej heller om Højholts tematisering af forholdet mellem kunst og underholdning. Disse aspekter er at finde i parateksten. Der er altså også behov for en materiel udvidelse, det vil sige at fokus for analysen ikke kun fæstnes ved tekstens alfanumeriske tegnsekvens, det som i princippet udgør bogblokkens tekstuelle indhold eller LP'ens lydspor, men udvides til også at inkludere indledninger, forord og efterskrifter samt materielle aspekter som papir, vinyl, omslag og illustrationer.

Vores tilgang til begrebet ”værk” må altså udvides i to retninger: en bibliografisk eller temporal retning, det vil sige fra en forståelse af værket som et statisk monument til værket som en proces, et produkt i bestandig udvikling fra udgave til udgave. Den anden retning er den materielle eller rumlige, det vil sige fra at se på værket som bestående udelukkende af et lingvistisk indhold til at se på bogen som en helhed, et samlet betydningsmættet udtryk bestående af fysisk materiale og lingvistiske elementer. Disse udvidelser af værkbegrebet er ikke nye, men det er stadig nødvendigt at gøre opmærksom på dem. Det temporale aspekt svarer til tekstkritikkens udgangspunkt, og tekstkritiske udgaver kan være af stor værdi i

denne henseende, fordi arbejdet med at sammenligne udgaver, manuskripter og andre tekstkilder i stort omfang er udført og dokumenteret af udgiveren. Inden for litteraturvidenskaben er Genette en af de få, som ser det litterære værk i et lignende holistisk perspektiv.¹⁶ Almindeligvis er den litteraturvidenskabelig tilgang dog langt mindre materiel og bibliografisk reflekteret.¹⁷ Det materielle eller rumlige aspekt svarer til den moderne boghistorie og bibliografis udgangspunkt: form påvirker betydning, og en tekst kan ikke adskilles fra de bibliografiske koder, som omgiver den, og det materielle dokument, som bærer den. Eksponenterne herfor er mange, men man kan især fremhæve tekstsociologisk orienterede boghistorikere som D. F. McKenzie, Jerome J. McGann, George Bornstein og Roger Chartier. Dog kommer den nuværende forskning oftest til kort, hvis man søger en metodisk fremgangsmåde, hvormed et værks materialitet kan inddrages i det litteraturanalytiske arbejde. Hvis en litteraturstuderende skal overbevises om vigtigheden af værkets materielle og bibliografiske aspekter, hvilke former for redskaber skal han eller hun så udstyres med? Her ser jeg en mangel, som er med til at fastholde skellet mellem boghistorie og litteraturteori til trods for, at begge discipliner har litteraturen som forskningsgenstand.

I bibliografisk teori skelnes der overordnet mellem *værk* og *dokument*, det vil sige mellem en abstrakt og immateriel størrelse og det konkrete fysiske artefakt. Et dokument kan være en bog, en LP eller et manuskript og er altid kun en enkelt fysisk genstand. Et værk derimod er ikke en fysisk størrelse og findes ikke i et enkelt dokument, men kan være repræsenteret i et eller flere dokumenter eller andre fysiske gestaltninger, for eksempel live-optrædener. Der findes forskellige udlægninger af de to størrelser og mange underinddelinger af terminologien, men det centrale i denne henseende er, at der ikke sættes lighedstegn mellem værk og bog. Værket er summen af de dokumenter, der hver især indeholder materialiseringer af det, eller som Mats Dahlström formulerer det: "*verket är bibliografiskt sett något som binder samman ett kluster av dokument.*"¹⁸ Dette er et meget anderledes værkbegreb end det litteraturteoretiske, og der ligger en perspektivrig udfordring i at bringe de to begreber i spil med hinanden.

Forholdet kan illustreres ved at drage en parallel til dramaturgiens *performance*-begreb, nærmere bestemt til forholdet mellem det dramatiske værk og selve opførelsen.¹⁹ En performance kan siges at bestå af to grundlæggende elementer: en tekst og en tolkning.²⁰ At sammenligne bogen med en performance er interessant, fordi det fremhæver to væsentlige argumenter: 1) Hverken bog eller performance er identisk med værket. 2) Både bog og performance indeholder altid en eller anden grad af tolkning af det pågældende værk. I forbindelse med Gitte-monologerne var forordene til de to lydudgivelser tydelige eksempler på sådanne indlejrede tolkninger. LP'en fra 1982 karakteriserede værket som kunst, LP'en fra 1983 som underholdning.

En litterær analyse har oftest til formål at sige noget om værket, ikke om det enkelte dokument, der har ligget til grund for det analytiske arbejde. Som det er fremgået, er det imidlertid umuligt ud fra et boghistorisk perspektiv at nærme sig værket uden hjælp fra materielle medier og kommunikationsformer. Derfor er det nødvendigt at forholde sig til distinktionen mellem værk og dokument, for eksempel ved at stille en række grundlæggende spørgsmål: Hvad er det for en materialisering af værket, jeg har med at gøre? Hvordan forholder den sig til andre udgaver? Hvilken tolkning af værket findes allerede indlejret i netop denne udgave? Hvordan påvirker dokumentets materielle udformning værkets betydningsdannelse?

Boghistorie og bibliografi ses ikke normalt som litteraturteorier, men det gør dem ikke mindre værdifulde som teorier om litteratur.²¹ Hvis man lidt firkantet kan sige, at litteraturteori overordnet beskæftiger sig med litteraturens særlige karaktertræk, det, som gør litteratur til litteratur, så er det min overbevisning, at en essentiel del af disse træk kan anskueliggøres ud fra boghistorien og bibliografien. Der er flere ting, som gør, at et givet udtryk kan kaldes litteratur, men en af de mest grundlæggende forudsætninger er, at det materialiserer sig for læseren (eller lytteren) netop som litteratur – sprogligt og retorisk såvel som fysisk. Hvad enten det sker mellem bogens to permer, som oplæsning på en CD eller LP, eller på scenen foran et publikum, er det materialiseringen, der afgør, om vi opfatter teksten som litteratur.

Summary

Per Højholt's monologues. About Gitte, the paratext and the concept of the literary work in a book historic perspective. By Klaus Nielsen. To the field of literary studies book history and bibliography offer insights of immense value in particular with regards to the concept of the literary work. In this article I will present an example of how interpretation is affected when the literary work is viewed in a book historic and material perspective.

The Danish postmodernist writer Per Højholt had his biggest commercial success with the work *Gitte's Monologues* (1980–1984). The monologues enjoyed a wide listening audience on national radio before being published in print and later on vinyl LPs and audiotapes. However, Højholt also toured the country with reading shows comprised of *Gitte* monologues. In these live performances and on the audio publications that imitate them Højholt presented each monologue with long comments on the genesis of the work. Most monologues had been commissioned by national radio and other institutions, and this aspect has great bearing on the interpretation of the work.

The bibliographical distinction between abstract work and material document is crucial in a case like *Gitte's monologues*. The article conclu-

des with a discussion of how the aesthetic concept of the work in literary studies might be viewed differently in the light of book history and bibliography.

Noter

1. Eksemplet er taget fra mit igangværende ph.d.-projekt, *Døm altid bogen på omslaget*, som har til hensigt at syntetisere boghistorie og litteraturteori. Projektet kan følges her: <http://klausnielsenphd.wordpress.com/>. Foruden redaktionen skylder jeg flg. ansatte ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet, en stor tak for deres råd og kommentarer til artiklen: Poul Behrendt, Henrik Blicher, Johnny Kondrup, Anders Juhl Rasmussen og Erik Skyum-Nielsen.

2. Højholt er kun i begrænset omfang oversat til svensk. En enkelt Gitte-monolog findes i bibliotekstidsskriftet *bis* oversat af Jan Henrik Swahn: "Gittes monolog om bibliotek" i *bis: bibliotek i sambälle*, 1993:1, 8–13. Swahn har desuden oversat et udvalg af Højholts prosatekster i *Salamandern och andra återvändsgränder* (Stockholm, 1990). Eksempler på hans tidlige digtning samt en glimrende introduktion til forfatterskabet findes i *Fyra ägg, 60-talsdikter i urval*, overs. af Catharina Gripenberg (Malmö, 2007).

3. Jf. Gérard Genette: *Seuils* (Paris, 1987); oversat til engelsk som *Paratext. Thresholds of interpretation* (Cambridge, 1997). Genette behandler kun i begrænset omfang det, han kalder bogens materielle og ikoniske paratekster, og paratekstbegrebet vandt oprindeligt ikke hævde indenfor boghistorisk forskning. Dette har dog de seneste år ændret sig, se for eksempel Robert Darnton: "What is the history of books?" revisited" i *Modern Intellectual History*, 4:3 (2007), 495–508, og Roger Chartier: "The order of books revisited" i *Modern Intellectual History*, 4:3 (2007), 509–519.

4. *Gittes monologer og andre kvababbelser* ([København], 1981); *Gittes monologer*, læst af forfatteren ([København og Silkeborg], 1982); *Gittes sidste monologer — nye Gitte monologer*, læst af forfatteren (Silkeborg, 1983). *Gittes monologer*, Samlet udgave (København, 1984). Flere af monologerne udkom først i antologier, tidsskrifter og lignende. Tilmed blev enkelte monologer præsenteret i

forskellige TV-udsendelser. En komplet bibliografi – omend stærkt tiltrængt – ville blive for omfattende at præsentere her.

5. Et bidrag til værkets historie findes i Karsten Wind Meyhoff: "Alt sker i nuets boble eller historien om Højholts Sokrates" i Jacob Kreutzfeldt, Karsten Wind Meyhoff og Morten Søndergaard (red.): *Mellem ørerne — PERformer HØJHOLT* (København, 2004), 163–170.

6. Til forskel fra live-optrædenerne, hvor Højholt bl.a. tog imod spørgsmål fra publikum, er der ingen direkte interaktion på lydudgivelserne. Her høres kun publikums latter, se også Meyhoff: "Alt sker i nuets boble" 169. En optagelse fra et af disse shows følger med titlen nævnt i forrige note (CD nr. 2, spor 7).

7. Se bl.a. oversigten trykt på indersiden af bagerpermen til *Gittes monologer og andre kvababbelser*. Oversigten findes ikke i alle eksemplarer af førstetrykket, men kan genfindes i senere oplag.

8. Gitte vender dog kort tilbage i slutningen af 90'erne med "Gittes monolog om EU" i *Information*, 1.10.1997, 7. Desuden optræder hun ved åbningen af Storebæltstroen 14.6.1998, jf. Meyhoff: "Alt sker i nuets boble" 165.

9. "Gittes monolog om dagbladet *Information*" i *Gittes monologer*, LP, s. 2; 2. skæring. Den sidste sætning efterfølges af høj latter fra både publikum og Højholt selv. Transskriberingen af Højholts talesprog her og efterfølgende er min egen; "... repræsenterer Højholts egne ophold, og [...] mine udeladelser.

10. Der findes især to centrale modeller, som illustrerer hvordan den litterære skabelsesproces indgår i et udvidet kommunikationskredsløb: Robert Darntons "What is the history of books?" optrykt bl.a. i *The kiss of Lamourette. Reflections in cultural history* (New York, 1990), 107–136, og Thomas R. Adams og Nicholas Barker "A new model for the study of the book" i Nicholas Barker (ed.): *A potencie of life. Books in society* (London, 1993), 5–43.

11. *Gittes sidste monologer*, LP, s. 2; 6. skæring. Se også indledningen til "Gittes monolog om frihed" i: *Gittes monologer*, LP, s. 1; 1. skæring.
12. Takketalen er bl.a. trykt med titlen "Jeg er en metafor" i *Information*, 29.11.1982, 5.
13. *Gittes sidste monologer*, LP.
14. "Gittes monolog til Det Danske Akademi" i *Gittes sidste monologer*, LP, s. 1; 2. skæring.
15. Se *Jydske Tidende*, 31.10.1982, 1. sektion, 22; *Morsø Folkeblad*, 5.2.1983, 1 og 6-7; og *Aalborg Stiftstidende*, 10.4.1983, 2. sektion, 3.
16. Det fremgår ikke kun i hans behandling af parateksten i *Seuils*, men også i hans "Discours du récit" i *Figures III* (Paris, 1972); oversat til engelsk som *Narrative discourse* (Oxford, 1986 [1980]). Her fastslår han i forordet, at et værks varianter altid kan indtages i det analytiske arbejde, og at det til tider kan være nødvendigt, jf. *Narrative discourse*, 21f.
17. Se bl.a. Søren Kjølrup: *Menneskevidenskaberne. Problemer og traditioner i humanioras videnskabssteori*, 2. udgave (Frederiksberg, 2008), bd. 1, 177.
18. Mats Dahlström: *Under utgivning. Den vetenskapliga utgivningens bibliografiske funktion* (Göteborg, 2006), 61. Se desuden Rolf E. Du Rietz: "Textbegreppet än en gång" i *Arkiv för nordisk filologi* 123 (Lund, 2008), 157-167.
19. Jeg skylder postdoc Simon Frost en stor tak for udbytterig diskussion ang. denne idé. Frosts eget begreb om *the aesthetic edition* gør på lignende vis brug af performanceteorien, jf. hans artikel "Text, documents and aesthetics. The strange surprising adventures of a valuable problem", upubliceret essay, cf. frost@litcul.sdu.dk [marts 2010].
20. Jf. for eksempel Jonathan Culler: *The literary in theory* (Stanford, 2007), 138.
21. For en interessant redegørelse for og diskussion af forholdet mellem boghistorie og litteraturteori se Jens Bjerring-Hansen og Torben Jelsbak: "Indledning" i Bjerring-Hansen og Jelsbak (red.): *Boghistorie*, (Århus, 2010), 7-40. Antologien indgår i Aarhus Universitetsforlags serie "Moderne litteraturteori", men redaktørerne tøver med at kalde boghistorien for en egentlig litteraturteori, jf. for eksempel s. 10.