

Litteratur i digitale omgivelser

Øyvind Prytz





Øyvind Prytz er litteraturviter og forsker ved FoU-seksjonen i Kulturrådet. I 2012 disputerte han ved NTNU i Trondheim med avhandlingen *Italo Calvinos litterære erfaringeksperiment. Litteratur i digitale omgivelser* er hans første utgivelse.

ØYVIND PRYTZ

Litteratur i digitale omgivelser

En forstudie



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

Copyright © 2013 by Norsk kulturråd / Arts Council Norway
All rights reserved
Utgitt av Kulturrådet i kommisjon hos Fagbokforlaget

ISBN: 978-82-7081-158-8

Grafisk produksjon: John Grieg AS, Bergen
Omslagsdesign ved forlaget
Forsidebilde: Michael Johansson, Dawn, 2013
© Michael Johansson / BONO 2013
Fra utstillingen Familiar Abstractions i Vigeland-museet, 2013
Foto: © Michael Johansson

Sideombrekking: [Laboremus Oslo AS](#)

Spørsmål om denne boken kan rettes til:
Fagbokforlaget
Kanalveien 51
5068 Bergen
Tlf.: 55 38 88 00
E-post: fagbokforlaget@fagbokforlaget.no
www.fagbokforlaget.no

For mer informasjon om Kulturrådet og Kulturrådets utgivelser:
www.kulturradet.no

Kulturrådet
Postboks 8052 Dep
0031 Oslo
Tlf.: +47 21 04 58 00
E-post: post@kulturrad.no

Kulturrådets utgivelser omfatter forsknings- og utredningsarbeider med relevans for Kulturrådet, for norsk kulturliv og for forskere på kulturfeltet. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene står for den enkelte forfatters regning og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

Redaktør: Ellen Aslaksen

Innhold

5	KAPITTEL 1 BAKGRUNN OG MANDAT
11	KAPITTEL 2 E-BØKER, DIGITALE PUBLIKASJONER, SOSIALE MEDIER
18	KAPITTEL 3 STATUSRAPPORT 2013
26	KAPITTEL 4 TEORETISK BAKTEPPE
43	KAPITTEL 5 LITTERATUR I DIGITALE OMGIVELSER – FORFATTER, TEKST, LESER
80	KAPITTEL 6 AVSLUTNING
82	KILDE- OG REFERANSELISTE

Bakgrunn og mandat

Det litterære landskapet i Norge og internasjonalt er i ferd med å forandres: Nye digitale teknologier fører til at litteraturen blir produsertmåte, distribuert og lest på annen måte. Det snakkes om litteraturen på en annen måte og i andre kanaler. Litteraturen får nye former. Både forlagene, bokhandlene og bibliotekene står overfor store utfordringer – og store muligheter – i forbindelse med digitaliseringen. Men det er ikke bransjen det først og fremst skal handle om i denne rapporten, selv om også bransjerelaterte spørsmål vil bli kommentert. Perspektivet ligger snarere på litteraturen og de litterære formene. Hva skjer med litteraturen når omgivelsene digitaliseres? Har det noen betydning at forfatterne skriver på datamaskiner og ikke for hånd? Hva skjer med opplevelsen av den litterære teksten når man leser den på en skjerm og ikke i en bok? Hvilke nye litterære uttrykksformer åpner den digitale teknologien for? Og hvilken rolle spiller de sosiale mediene i dagens litterære landskap? Dette er noen av spørsmålene denne studien drøfter og vurderer. På den ene siden tar den sikte på å beskrive noen av de mest markante tendensene i det litterære landskapet i samtiden. På den andre siden er målet å etablere et kunnskapsgrunnlag for videre diskusjoner og forskning. Rapporten tar form som en *forstudie*.

To sitater kan bidra til å illustrere hvilke tendenser eller spenninger *Litteratur i digitale omgivelser* forsøker å beskrive. I mange av sine bøker retter forfatteren Tomas Espedal oppmerksomheten mot selve skriveprosessen, altså hvordan den litterære teksten blir skapt. I romanen *Imot kunsten* fra 2009 beskriver han arbeidsredskapene sine slik:

En kaffekopp, et askebeleg, pennen og papirarkene, de ligger i en bunke på bordet. Hvite. Notatbøkene, sorte. Sorte permer av et tykkere

papir, håndsydd i ryggen. Håndskrevne linjer, side etter side, bok etter bok, tolv bøker til sammen; notatbøkene, skissene til en roman. En skrivebordslampe. Grått metall, et gulaktig lys. Skrivemaskinen, sorte taster, hvite bokstaver. En stabel med bøker, et fotografi. Tre epler, de ligger på skrivebordet og råtner.¹

Espedal skriver sine romaner for hånd og deretter på skrivemaskin. Når han på denne måten dveler over pennen, papirarkene, notatbøkene og skrivemaskinen, retter han samtidig oppmerksomheten mot hvordan skrive-teknologiene setter spor etter seg i teksten. Han retter oppmerksomheten mot mediets betydning for litteraturens form.

Senere i denne studien skal vi se hvordan Espedal insisterer på papirbokens særegne estetiske kvaliteter. Interessant nok kunne man si det samme om Audun Mortensen. For selv om Mortensens debutsamling *alle forteller meg hvor bra jeg er i tilfelle jeg blir det* fra 2009 kan leses som et uttrykk for samtidens digitale kultur, og selv om diktene hans rommer en rekke referanser til bruken av ulike sosiale medier, er bokens layout uløselig knyttet til papiret: Mortensens tekst lar seg vanskelig reproducere i en ordinær e-bok med såkalt dynamisk formatering. Den særegne pagineringen i boken er et godt eksempel på dette. Den imiterer nemlig søkemotorenes sideanvisninger på nettet. Boksiden i *alle forteller meg hvor bra jeg er i tilfelle jeg blir det* kan med andre ord sies å mime nettsidens formspråk. Slik finner vi diktet «vennediktet» ikke på side «16», men derimot på side «<<Previous 12 13 14 15 16 17 18 19 20 Next>>».

¹ Espedal 2010, s. 113.

øystein sunde, 430
 jenna jameson, 1318303
 bjørn eidsvåg, 702
 oprah winfrey, 7970
 lillebjørn nilsen, 3204
 lil wayne, 1334864
 tom anderson, 262831604
 slavo j zizek, 2237
 ida maria, 28764
 anne grete preus, 403
 jean-luc godard, 6348
 marilyn manson, 394348
 haruki murakami, 538
 yokoland, 122

myspacevenner 28. april 20092

Det tilsynelatende «upoetiske» diktet «vennediktet» kan tjene som et eksempel på hvordan Audun Mortensen arbeider som forfatter. Teksten tar form som en liste over antall følgere til et relativt eklektisk utvalg (mer eller mindre) kjente personer på nettsamfunnet MySpace en dag i april 2009. Den siste oppføringen – «yokoland» – er for øvrig en referanse til bokens egne omslagsdesignere. Mortensens litterære grep er enkelt, men likevel bidrar det til å anskueliggjøre hvilken betydning de sosiale mediene har fått i dagens samfunn: Det sier noe om hvordan de sosiale mediene setter spor etter seg i kulturen og hvordan identitet etableres i virtuelle nettsamfunn. Samtidig sier det noe om hvordan litteraturen skapes i digitaliseringens tidsalder. I romanen *Imot kunsten* reflekterer Espedal over hvilken betydning selve rommet har for tekstene hans, og han forteller hvordan han alltid plasserer skrivebordet sitt i nærheten av vinduet. For å kunne skrive må han ha muligheten til å se ut: «Skrivelyset og lyset fra vinduet; livet og det skrevne livet, var det to forskjellige ting?»³ Audun Mortensen, på sin side, vender blikket «innover». Han bedriver research på nettet. Dermed kunne man beskrive ham ved hjelp av Matias Faldbakkens begrep om forfatteren som en slags «googleprofessor».⁴ I artikkelen «Grensesnittets estetikk. En begrepsanalytisk tilnærming til samtidsestetikken og dens medieparadigme» bruker Anders Skare Malvik begrepet til å beskrive de kunstneriske produksjonsvilkårene i den digitale tidsalderen: «Googleprofessoren er online, tilkoblet

internett, hans skrivemaskin er nettverkscomputeren. Hans estetiske praksis står i en konkret forbindelse til de myriader av diskurser som utfolder seg på nettet.»⁵ Slik tar også Audun Mortensens tekster form. De preges av datamaskinens grensesnitt og tar opp i seg de «myriader av diskurser» som preger nettet. Det er datamaskinen og datamaskinens grensesnitt som er Mortensens vindu til verden, og denne «medieteknologiske forutsetningen» setter et tydelig preg på tekstene hans.⁶

Vi kommer tilbake til både Tomas Espedal og Audun Mortensen senere i denne studien. På en interessant måte illustrerer de to forfatterne hvilket mangfold av holdninger eller tilnærminger til det digitale som preger det litterære feltet. Utviklingstrekkene er mer komplekse enn man kanskje skulle tro. Samtidig illustrerer de hvordan boken som objekt, fremdeles – tross alt – kan sies å ha en sterk stilling hos så vel forfatterne som leserne. *Boken* er fremdeles det viktigste mediet for litterær lesing i Norge, og de tradisjonelle litterære uttrykksformene er fremdeles dominerende. Sammenlignet med de store endringene vi har sett innenfor andre områder av kulturlivet de senere årene, ikke minst innenfor musikken, fremstår derfor litteraturen som relativt uberørt av de nye digitale omgivelsene (i alle fall på overflaten). De offentlige diskusjonene om digitaliseringen av bokbransjen har dessuten bidratt til å skape et inntrykk av at utviklingen nærmest har gått i stå. Også litteraturen er riktignok på vei inn i den digitale tidsalderen: En rekke forlag publiserer nå e-bøker og papirbøker parallelt. Backlistene er i ferd med å digitaliseres, og det eksperimenteres med alternative digitale publikasjonsplattformer, bok-apper og andre digitale tjenester. Ikke minst har de multimediale barnebøkene blitt populære. Selv om brukervennligheten for e-bøker fortsatt kan bli bedre, er det mye som tyder på at vi har fått en infrastruktur for digitale publikasjoner i Norge som sikrer både åpenhet og mangfold.

Også biblioteksektoren er i ferd med å digitaliseres: I august 2012 ble det inngått en avtale om forlengelse og utvidelse av *Bokhylla*, altså Nasjonalbibliotekets store digitaliseringsprosjekt. På sikt vil dette gjøre rundt 250 000 boktitler publisert før år 2000 fritt tilgjengelig på nett for alle med norsk IP-adresse.⁷ I løpet av høsten 2012 og vinteren 2013 har det dessuten kommet i gang en

2 Mortensen 2009, s. 16.

3 Espedal 2010, s. 45.

4 Se essayet «En hypnagog visjon av kunstneren som byråkrat» i Faldbakken 2005.

5 Malvik 2009, s. 8.

6 Malvik 2009, s. 9.

7 Jamfør www.nb.no/Tilbud/Samlingen/Samlingen/Boeker/Bokhylla.no (sist lest 01.04.13).

rekke prøveprosjekter for utlån av e-bøker fra folkebibliotekene, og fra 2013 kjøper Kulturrådet inn 70 digitale eksemplarer av alle titler som kommer inn under den skjønnlitterære innkjøpsordningen. Hva med selve litteraturen? Selv om de «analoge» uttrykksformene fremdeles står sterk i samtidslitteraturen, kan det argumenteres for at digitaliseringen setter spor etter seg også på dette området: Forfatterne påvirkes av den kulturen som omgir dem, og av de skrive-teknologiene som til enhver tid er tilgjengelige. I de senere årene har vi sett flere eksempler på litterære tekster som har tatt form i ulike sosiale medier. Vi har sett bloggere som har blitt forfattere, og vi har sett forfattere som tar i bruk de sosiale mediene til å kommunisere med leserne på ny måte. Audun Mortensen er et eksempel på en forfatter som ikke bare tematiserer digitaliseringen, men som også bruker den digitale teknologien til å utforske alternative skrivemåter. Litteraturen og det litterære systemet befinner seg med andre ord i en omsegripende endringsprosess (selv om det er for tidlig å si *hvor* store endringene faktisk vil bli). Ikke minst har de nye lese-teknologiene, det vil si lesebrettene og nettbrettene, bidratt til å endre forutsetningene for produksjon, distribusjon og lesing av litterære tekster. Konsekvensene er store både for forfatterne, leserne, forlagene, bokhandlene og bibliotekene. Det viktigste i denne studien er allikevel hvordan litteraturen og de litterære formene preges av de nye digitale omgivelsene. Det handler om hvordan nye litterære uttrykk vokser frem og hvordan etablerte formspråk endrer karakter.

1.1 Mandat

Forskningsbasert kunnskap om kulturlivets endringsprosesser er en forutsetning for at Kulturrådet skal kunne gjennomføre sitt mandat på en profesjonell og kvalifisert måte. På bakgrunn av dette ble det høsten 2012 igangsatt et pilotprosjekt som skulle kartlegge og undersøke de endringene som litteraturen og det litterære systemet står overfor i forbindelse med digitaliseringen. Sentrale spørsmål var: På hvilke områder setter digitaliseringen spor etter seg i det litterære feltet? Hva finnes allerede av forskning? Hvor er det behov for videre undersøkelser? Denne studien er et resultat av dette prosjektet. Målet er å levere et kunnskapsgrunnlag for videre diskusjon og forskning knyttet til digitaliseringen av litteraturen i Norge. Den tar ikke stilling til de mange kulturpolitiske spørsmålene som utviklingen uvilkårlig reiser. Derimot forsøker den å skissere noen av de sentrale tendensene i feltet, og å tilby noen teoretiske modeller som gjør det mulig å

forstå situasjonen. I Kulturrådets [strategiplan](#) for 2011–2014 heter det at den kunnskapsproduksjonen Kulturrådet selv iverksetter, skal «bidra til å åpne for nye forståelsesformer og horisonter» og samtidig «ivareta et kritisk blikk på praksiser, organisasjonsformer og tenkemåter». ⁸ Denne studien forsøker å leve opp til disse idealene.

Kulturrådet har også tidligere tatt initiativ til å undersøke hvilke konsekvenser digitaliseringen har for litteraturen i Norge. I årene 1999–2002 iverksatte Kulturrådet et større utredningsprosjekt om «strukturendringer i norsk bokbransje», hvor ett av delprosjektene var nettopp «E-bøker i Norge». Prosjektet resulterte i tre rapporter. Knut Lekvams *Ebokteknologi* beskriver de teknologiske sidene ved e-bøkene. Dag Asbjørnsens *Ebøker: rettigheter og marked* beskriver ulike forretningsmodeller og rettighetssystemer. Terje Hillesunds *Digital lesing* beskriver hvordan digitaliseringen preger de ulike instansene i den såkalte tekstsyklusen. Særlig Hillesunds rapport rommer en rekke interessante perspektiver på digitaliseringen av litteraturen, og jeg kommer derfor tilbake til denne i senere kapitler. ⁹ I 2009 engasjerte Kulturrådet Morten Harry Olsen til å skrive rapporten *E-boka og innkjøpsordningene: statusrapport og vurderinger*, og i 2010 fulgte Olsen opp med *E-boka, Kulturrådet og støtteordningene: en oppdatering. Hovedtrekk i utviklingen gjennom 2010, med noen anbefalinger*. ¹⁰ Også disse rapportene har vært nyttige som en bakgrunn for arbeidet med denne studien.

De offentlige debattene om digitaliseringen av litteraturen har i de senere årene for en stor del handlet om bransjen, om de litterære institusjonene og om den digitale distribusjonsstrukturen. Særlig to tema har vært viktige: For det første har de store forlagshusenes innsats knyttet til Bokskya vært diskutert. Det har blitt hevdet at forlagene nærmest har trenert utviklingen ved ikke å legge til rette for et velfungerende system for e-bøker i Norge. ¹¹ For det andre har

8 *Strategi 2011–2014*, s. 6: http://kulturradet.no/documents/10157/154232/Strategiplan_2011_BOKMaL.pdf (sist lest 19.03.2013).

9 Lekvam 2001: <http://www1.uis.no/prosjekt/ebok/boeker/tidvise42.pdf>, Asbjørnsen 2002: <http://www1.uis.no/prosjekt/ebok/boeker/tidvise48.pdf> og Hillesund 2002: <http://www1.uis.no/prosjekt/ebok/boeker/tidvise49.pdf>

10 Olsen 2009: <http://kulturradet.no/documents/10157/154222/RAPPORT+OM+E-BOKA+OG+INNKKJ%C3%98PSORDNINGENE.pdf> og Olsen 2010: <http://kulturradet.no/documents/10157/154222/RAPPORT+OM+E-BOKA+OG+INNKKJ%C3%98PSORDNINGENE.pdf>

11 Se blant annet Kvalshaug 2012: <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/Narmer-seg-komplett-skandale-6970343.html> (sist lest 19.03.2013).

fastprisen på bøker blitt diskutert. Høsten 2012 annonserte riktignok kulturminister Hadia Tajik at regjeringen kommer til å gå inn for boklov, og i april 2013 ble forslag til «[Lov om omsetning av bøker](#)» lagt frem som Proposisjon til stortinget.¹² Dermed synes et av de mest sentrale spørsmålene knyttet til litteraturens rammebetingelser i Norge i ferd med å bli avklart. Begge disse diskusjonene har vært viktige. Ikke desto mindre kan de sies å ha gått på bekostning av en mer estetisk refleksjon knyttet til det litterære innholdet og de litterære formene. Det er som Ingunn Økland skriver i *Aftenposten* 12. august 2012: «Bransjedebatten blir ikke litterært interessant før den utvider perspektivet til litteraturen selv. Hvilke nye sjangre og virkemidler kan digitaliseringen inspirere til? Hvordan vil e-bøkene forandre måten vi leser på?»¹³ Det er nettopp denne typen spørsmål jeg skal forsøke å besvare i denne studien. Spørsmålet er ikke først og fremst hva som skjer med bokbransjen eller det litterære systemet når kulturen og samfunnet generelt digitaliseres, men snarere hva som skjer med litteraturen, hva som skjer med den litterære produksjonen, og hva som skjer med leserens opplevelse av litteraturen.

I Kulturrådets mandat til prosjektet «Litteratur i digitale omgivelser» bemerkes det at «utviklingen er mangfoldig», og at det derfor er «hensiktsmessig å begynne med et pilotprosjekt som går bredt ut med mål om (a) å samle og vurdere eksisterende kunnskap, (b) å gi en oversikt over utviklingen innen digital produksjon og formidling av litteratur i Norge, (c) å formulere aktuelle problemstillinger som grunnlag for et større forskningsarbeid». I tråd med dette forsøker denne studien på den ene siden å beskrive utviklingen innenfor digitaliseringen av litteraturen i Norge og internasjonalt, med særlig vekt på hvordan de litterære formene forandres. På den andre siden kartlegges den allerede foreliggende forskningen og andre relevante kunnskapsressurser. Målet er ikke å komme med entydige konklusjoner, men snarere å åpne feltet for videre undersøkelser. Noen sentrale spørsmål vil være: Hvordan preger den digitale teknologien de kunstneriske produksjonsbetingelsene i vår tid? Hva betyr det for litteraturen at den skrives innenfor rammene av en digital kultur? Hvilke nye litterære former vil

oppstå og hvordan påvirkes de allerede etablerte? Hva skjer med boken som objekt? Vil de digitale publikasjonsplattformene få den samme kulturelle statusen som boken? Hvordan vil leserens rolle endre seg og hvordan preges leseopplevelsen av de nye leseteknologiene? Fører digitaliseringen til at vi leser på en annen måte? Hvilken rolle spiller de sosiale mediene og den interaktiviteten som disse representerer, for den litterære produksjonen og for forholdet mellom forfatter og leser? Kort sagt: Hvordan vil sentrale begreper som «forfatter», «tekst» og «leser» komme til å forandre seg som et resultat av digitaliseringen?

1.2 Rapportens oppbygning

Snarere enn å la analysen ta utgangspunkt i de institusjonelle strukturene, det vil si forlagene og bokhandelens utfordringer i den digitale tidsalderen, fokuserer altså undersøkelsene på de tre sentrale instansene *tekst*, *forfatter* og *leser*. For å forstå utviklingen er det riktignok nødvendig med et innblikk i de teknologiske og økonomiske rammene. Kapitlene 2 og 3 fungerer slik som et bakteppe for de videre undersøkelsene i kapitlene 4 og 5. I kapittel 2 beskriver jeg noen av de viktigste egenskapene til henholdsvis lesebrettene og nettbrettene. Jeg beskriver hva det er som kjennetegner e-boken, og jeg beskriver hvilke publiseringsmuligheter som finnes på de ulike plattformene. Det synes å råde en viss uklarhet rundt enkelte begreper knyttet til digitaliseringen av litteraturen. Kapitlet forsøker derfor å klargjøre hva vi faktisk snakker om, når vi snakker om digitale publikasjoner. Endelig rommer kapitlet en introduksjon til de sosiale mediene. Også dette en teknologi som bidrar til å forandre det litterære landskapet, og som derfor må inkluderes i undersøkelsen. I kapittel 3 undersøker jeg statusen for digitale publikasjoner i Norge og internasjonalt. Jeg drøfter noen av de utfordringene forlagsbransjen står overfor i årene som kommer, og jeg kaster et blikk på digitaliseringen innenfor biblioteksektoren. I kapittel 4 skisserer jeg et teoretisk bakteppe for studiet av litteraturen i digitale omgivelser. Med utgangspunkt i Terje Hillesunds modell for tekstsyklusen, skisserer jeg noen prinsipielle forskjeller mellom den analoge og den digitale litteraturen. Jeg kaster et blikk på den bokhistoriske forskningen (blant annet Robert Darnton og D.F. McKenzie). Jeg undersøker hvordan medieteorien kan hjelpe oss til å forstå digitaliseringen (Marshall McLuhan, Friedrich A. Kittler). Og til slutt i kapitlet retter jeg blikket mot Lev Manovichs tanker om «de nye medienes språk», mot

12 Se www.regjeringen.no/pages/38311759/PDFS/PRP201220130144000DDDPDFS.pdf (sist lest 26.04.2013).

13 Se Økland 2012: www.aftenposten.no/mening/kommentarer/Trivialiteter-6963726.html (sist lest 01.04.2013).

Jay David Bolter og Richard Grusins begrep om «remediering» og mot Henry Jenkins' begrep om «mediekonvergens» og «deltagerkultur». Hensikten med kapitlet er delvis å skissere noen av de forskningsfeltene som denne studien henter impulser fra og bygger videre på. Delvis er det å skissere noen begreper som vil være nyttige for de videre refleksjonene. Og delvis er det å løfte diskusjonen om digitaliseringen av litteraturen opp på et mer prinsipielt plan: De teoretiske refleksjonene hjelper oss til å forstå de konkret endringsprosessene.

De viktigste kartleggingene kommer i kapittel 5. Her retter jeg blikket mot teksten, forfatteren, leseren og de kunstneriske produksjonsbetingelsene i den digitale tidsalderen. Kapitlet har fem hoveddeler (i tillegg til en innledning). For å kartlegge bredden i utviklingen har jeg valgt å skissere tre ulike forfatter typer, og jeg har gjennomført intervjuer med fire forskjellige forfattere. I punkt 5.2 tar jeg for meg det man kunne kalle den «tradisjonelle» eller «papirbaserte» forfatteren. Dette er en forfatter type som i relativt liten grad tar i bruk de digitale teknologiene i skrivearbeidet, og som i relativt liten grad utforsker de alternative digitale publikasjonsplattformene. Det er også en svært vanlig posisjon: For mange av dagens forfatterne fungerer datamaskinen først og fremst som en tekstbehandlingsmaskin. Skrivearbeidet preges av en grunnleggende tro på den litterære tekstens narrative, poetiske eller dramatiske kvaliteter. Det er imidlertid ingen av disse forfatterne som lever utenfor samfunnet: De skriver innenfor rammene av en digital kultur, og for eksempel er det interessant å se hvordan den digitale skriveteknologien setter spor etter seg i tekstene deres. Forfattereksempelene i dette kapitlet er Tomas Espedal og Carl Frode Tiller. I punkt 5.3 undersøker jeg den «digitale» forfatteren. Her viser jeg hvordan samtidslitteraturen på ulike måter tematiserer digitaliseringen, og jeg undersøker hvordan de nye digitale verktøyene kan brukes i selve den litterære tekstproduksjonen. Forfattereksempel i denne delen av studien er Audun Mortensen. Mot slutten av kapitlet skisserer jeg mulige estetiske strategier i fremtidens heldigitale litteratur. Dette fungerer en overgang til undersøkelsen av den «elektroniske litteraturen» i punkt 5.4. I realiteten kan den elektroniske litteraturen sies å knytte seg til et begrep om den digitale forfatteren, men på grunn av denne litteraturens særegne historikk, velger jeg å behandle den separat. I punkt 5.5 retter jeg blikket mot den «sosiale forfatteren». Jeg ser på Twitter og bloggene som mulige litterære publikasjonsplattformer. Jeg ser på den nye formen for kommunikasjon mellom forfattere og lesere som

de sosiale mediene åpner for. Jeg ser nærmere på egenpubliseringen, og jeg ser nærmere på den såkalte fanlitteraturen. Kristine Tofte er forfattereksempel i denne delen av studien. I kartleggingen av litteraturen og de sosiale mediene viser jeg hvordan de etablerte forestillingene om forfatteren og leseren er i ferd med å forandre seg som et resultat av digitaliseringen, og i punkt 5.6 går jeg nærmere inn på leserens rolle og på lesingens form i digitaliseringens tidsalder. Jeg ser på forskjellene mellom den analoge og den digitale lesingen, og jeg ser nærmere på ulike former for «sosial lesing». I kapittel 6 oppsummerer jeg undersøkelsene og skisserer videre kunnskapsbehov.

1.3 Metodiske bemerkninger

I arbeidet med denne studien har jeg hentet informasjon og kunnskap fra en lang rekke kilder. Metodisk har arbeidet stått på tre ulike pilarer. For det første har jeg hatt en teoretisk tilnærming til stoffet. Ett av målene har vært å kartlegge hva som allerede finnes av forskning på feltet. Men jeg har også forsøkt å løfte refleksjonene opp på et mer prinsipielt plan, for på den måten å se de mer grunnleggende utfordringene litteraturen står overfor i forbindelse med digitaliseringen. For det andre har tilnærmingen vært analytisk. Jeg har lest og analysert aktuelle skjønnlitterære tekster, og jeg har (som allerede nevnt) intervjuet ulike forfattere. Intervjuene har tatt form av åpne samtaler. Unntaket er intervjuet med Audun Mortensen som foregikk via e-post. Den faglige bakgrunnen min er fra litteraturvitenskapen, og i arbeidet med dette prosjektet har jeg trukket veksler på så vel litteraturvitenskapens teorier som på dens metodiske prinsipper. Den tredje pilaren i arbeidet har vært å følge med på teknologiutviklingen og de dagsaktuelle debattene knyttet til digitaliseringen av litteraturen.¹⁴

14 For oppdaterte nyheter om forlagsbransjen og utviklingen innenfor den digitale publiseringen, har ulike kilder på Internett vært til stor nytte. Blant annet kan man nevne www.toc.oreilly.com, som er en blogg tilknyttet O'Reilly Medias konferanseserie «Tools of Change for Publishing»; www.digitalbookworld.com, nettstedet til konferansen Digital Book World; www.futurebook.net, en blogg tilknyttet bransjebladet *The Bookseller* og e-bokseksjonen i nettutgaven til *The Guardian* (www.guardian.co.uk/books/ebooks). Videre kan man nevne nettsidene til *Bok og samfunn* (www.bokogsamfunn.no), *Bok og bibliotek* (www.bokogbibliotek.no), *Svensk bokhandel* (www.svb.se), *Publishing Perspectives* (<http://publishingperspectives.com>), *Publishers Weekly* (www.publishersweekly.com) og *Livres hebdo* (www.livreshebdo.fr). Ulike blogger har også gitt nyttig informasjon, blant annet Good e-Reader (<http://goodereader.com/blog/>) og TeleRead (www.teleread.com).

I den forbindelse har jeg blant annet hatt uformelle samtaler med Harald Fougner fra Gyldendal, Tanja Hoel fra Cappelen Damm, Christian Kjelstrup fra Aschehoug og Anne Schiøtz i Bokhandlerforeningen. Hensikten med samtalene har vært å samle inntrykk fra ulike deler av bransjen (hvilke diskusjoner foregår, hvilke utviklings-trekk står vi overfor). Jeg har ikke hatt som mål å katalogisere alle de ulike digitaliseringsprosjek-

tene som for tiden foregår i den norske forlagsbransjen. Prosjektet har hatt en referansegruppe bestående av Terje Hillesund fra Universitetet i Stavanger og Yngvar Kjus fra Universitetet i Oslo, samt Ellen Aslaksen og Arne Vestbø fra Kulturrådet. Alle de involverte personene fortjener en stor takk for deres bidrag til gjennomføringen av prosjektet. Alt ansvaret for innholdet i denne studien faller imidlertid på meg selv.

E-bøker, digitale publikasjoner, sosiale medier

Hva er en e-bok? Hva er en EPUB? Hva er en digital publikasjon? Hva er en digitalisert bok? Hva er et nettbrett? Hva er et lesebrett? Hvordan skal man definere de sosiale mediene? Og hvordan kan de sosiale mediene komme til å forandre våre forestillinger om forfatteren, leseren og den litterære teksten? For å forstå hva man faktisk kan gjøre (og hva man ikke kan gjøre) med dagens digitale skrive- og leseteknologier, er det nødvendig med en kort gjennomgang av noen sentrale begreper og tekniske termer. Jeg har valgt å legge vekten på de aspektene ved teknologien som har størst relevans for lesernes møte med den digitale litteraturen, altså det man kunne kalle litteraturens digitale grensesnitt. Fokuset ligger på lesebrettene og nettbrettene, men også de sosiale mediene er inkludert i dette kapitlet. De fleste undersøkelsene av digitaliseringen av litteraturen fokuserer på e-boken og på konsekvensene av den digitale lesingen for forlagene og bokhandlene. Dermed er det lett å glemme at også andre aspekter ved digitaliseringen bidrar til å forandre det litterære landskapet. I de sosiale mediene produseres litteraturen på en annen måte, den publiseres på en annen måte, og den leses på en annen måte. Derfor hører også en refleksjon rundt disse hjemme i en kartlegging av «litteraturen i digitale omgivelser». Man skal ha in mente at den teknologiske utviklingen går raskt, og at enkelte av de avgrensningene jeg opererer med i denne gjennomgangen – for eksempel mellom nettbrettene og lesebrettene – kan vise seg å være mindre relevante allerede om få år.

2.1 E-boken og lesebrettene

I utgangspunktet kan man skille mellom to ulike typer digitale publikasjoner, og disse kan i prinsippet sies å være knyttet til to forskjellige leseteknologier. På den ene siden finner vi lit-

terære tekster som også kunne blitt lest på papir, og som i realiteten har blitt skrevet for boken som medium. På den andre siden finner vi litterære former som er avhengige av en skjerm og en bestemt programvare for å kunne fremvises. Slik kunne man skille mellom *digitaliserte* og *digitalt skapte* tekster. Med en litt annen grensdragning kunne man skille mellom tekster som best leses på dedikerte *lesebrett*, og tekster som krever en annen type skjerm og en annen programvare, og som dermed leses best på *nettbrett* eller også (i noen tilfeller) på ordinære datamaskiner. Det skal for ordens skyld sies at alle tekster som kan leses på rene lesebrett, også kan leses på nettbrettene ved hjelp av ulike *lese-apper*. Endelig kunne man, langs de samme linjene, skille mellom *e-bøker* og *bok-apper*. Det skal imidlertid bemerkes at disse grensene allerede er i ferd med å bli mer diffuse: En tettere integrasjon mellom EPUB3 (den nyeste versjonen av det mest utbredte e-bokformatet) og HTML5 (den nye generasjonen markeringsspråk for websider) kan føre til at den teknologiske avstanden mellom e-boken og bok-appen etter hvert blir mindre.¹ Jeg kommer tilbake til dette litt senere.²

-
- 1 Se blant annet diskusjonen mellom Bill McCoy fra International Digital Publishing Forum (IDPF) og Sanders Kleinfeld fra O'Reilly, publisert på bloggen til O'Reillys «Tools of Change for Publishing»: <http://toc.oreilly.com/2012/10/ebooks-as-native-apps-vs-web-apps.html> (sist lest 26.01.2013).
 - 2 For en oversiktlig presentasjon av noen sentrale begreper og teknologier knyttet til e-bøker og digitale publikasjoner, kan det henvises til *E-books und digitales Publizieren. Schlüsselfrage aus Sicht der Informations- und Telekommunikationswirtschaft* (2012): http://www.bitkom.org/de/publikationen/38337_71525.aspx (sist lest 12.03.2013). Se også interessant begrepsdiskusjoner og begrepsavklaringer i *När kommer boomen? En kartläggning av e-boken i Sverige ur ett biblioteksperspektiv* (2011): www.kb.se/Dokument/Aktuellt/Eboksutredningen.pdf (sist lest 12.03.2013).

En «e-bok» er i utgangspunktet en betegnelse for digitale publikasjoner som allerede har vært, eller som i teorien kunne blitt publisert som vanlige papirbøker – uten at det litterære uttrykket i vesentlig grad ville blitt forandret. Kort sagt dreier det seg om den digitale ekvivalenten til den såkalte glattsatsboken, altså utgivelser hvor selve *teksten* står sentralt, og hvor man finner få eller ingen multimodale elementer (eksempelvis bilder). De aller fleste av dagens digitale utgivelser er rene e-bøker, og dette er naturligvis grunnen til at e-boken står sentralt i alle diskusjoner om digitaliseringen av litteraturen. E-bøker kan i hovedsak leses på fire forskjellige plattformer. De kan leses på dedikerte *lesebrett*. De kan leses ved hjelp av ulike lese-apper på *nettbrett* og *smarttelefoner*. Og de kan leses på stasjonære eller bærbare datamaskiner. Det er lesebrettene, nettbrettene og smarttelefonene som er de mest aktuelle. Tradisjonelle skjønnlitterære tekster leses i liten grad på ordinære datamaskiner. Vi skal her konsentrere oss om lesebrettene.

Felles for lesebrettene er at de baserer seg på ulike typer *elektronisk blekk* eller *elektronisk papir*, det vil si en bestemt skjermteknologi som er ment å skulle ligne på og dermed videreføre noen av kvalitetene til det ordinære papiret. Mens nettbrettene og de ordinære dataskjermene er *bakbelyste* – det vil si at de sender ut lys –, *reflekterer* det elektroniske papiret lyset. På samme måte som med papirbøker trenger man altså lys utenfra for å kunne lese. I de nyeste modellene fra Amazon, Kobo og Barnes & Noble som ble lansert høsten 2012, er imidlertid belysningen integrert i lesebrettene, selv om skjermteknologien er den samme. De nyeste lesebrettene er altså *belyste*, men ikke *bakbelyste*. Skjermene på de lesebrettene som i dag finnes på markedet, er svart-hvite, noe som legger klare begrensninger på bruken. Lesebrettene er optimaliserte for lesing av lengre tekster. De er behageligere for øynene enn nettbrettene, og man unngår gjenskinnet i skjermglasset når man leser utendørs. De er også lettere enn nettbrettene. For den mer konsentrerte lesingen kan det dessuten være en fordel at man slipper de fristelser og forstyrrelser som knytter seg til nettbrettene: e-poster, tekstmeldinger, sosiale medier, muligheten til å se filmer og surfe på nettet.³ De fleste lesebrettene har innebygde ordbøker. Enkelte har også lenkemuligheter til for

eksempel Wikipedia og videre til Google. Dette er egenskaper som gjør litterære tekster lest på lesebrett til noe prinsipielt forskjellig fra litterære tekster lest i en bok (til tross for at skjermen er ment å skulle bevare noen av papirbokens kvaliteter): Lenkemuligheten skaper en type åpninger i teksten som vi ikke finner i papirboken. Lesebrettene har en forholdsvis kort historie: Det første lesebrettet som brukte elektronisk papir, ble lansert i av Sony i 2004 – utelukkende i Japan –, mens en oppdatert versjon ble lansert i USA i 2006. Året etter lanserte Amazon sitt første Kindle lesebrett, og dette markerte et viktig gjennombrudd for den digitale lesingen.⁴

Det mest utbredte filformatet for e-bøker kalles EPUB eller «Electronic Publication». Dette er en åpen e-bokstandard som eies av International Digital Publishing Forum (IDPF).⁵ Enkelte store e-bokdistributører har i stedet valgt å bruke egne – såkalt proprietære – formater, blant dem Amazon.⁶ Kindle håndterer både Word-dokumenter, PDF-er og vanlige nettsider (HTML), men foreløpig har Amazon altså ikke åpnet for EPUB. Tvert imot har de har skapt et lukket «økosystem» rundt produktene sine, og dette er grunnen til at norske e-bøker ikke kan leses på Kindle. De grunnleggende prinsippene for kindle-formatet er riktignok de samme som for EPUB, og i det følgende forholder jeg meg derfor til dette. EPUB er ikke designet utelukkende for e-bøker, men er også ment å skulle kunne håndtere aviser, magasiner, rapporter og så videre.⁷ En EPUB-fil rommer informasjon både om selve innholdet (teksten) og om hvordan dette innholdet skal fremvises på for eksempel et lesebrett. EPUB er riktignok laget slik at teksten tilpasser seg skjermstørrelsen til den enkelte e-bokleseren, og slik at den enkelte brukeren fritt kan velge hvilken font og tegn størrelse han eller hun foretrekker. Tekstens layout er med andre ord *dynamisk* (man snakker om *reflowable content* på engelsk). Fordelen med EPUB og den dynamiske layouten er at man kan åpne filene og lese

3 Også mange av lesebrettene har egne nettlekere, men kvaliteten er foreløpig såpass lav at de ikke har noen stor nyttefunksjon.

4 I dag finnes det en rekke forskjellige lesebrett på markedet, men lesebrettene til Amazon, Kobo og Barnes & Noble regnes av mange for å være ledende, både når det gjelder teknologi og design.

5 Se <http://idpf.org/>.

6 Amazon bruker formatet AZW for sine Kindle lesebrett. AZW er en egen versjon av filformatet MOBI. Det omtales ofte som «mobi», eller også metonymisk som «kindle». MOBI baserer seg i utgangspunktet på Open eBook standard fra IDPF, det vil si det filformatet som kom før EPUB.

7 For en introduksjon til EPUB3, altså den nyeste EPUB-versjonen, se blant annet Garrish 2011.

teksten på en rekke forskjellige leseinnretninger (lesebrett, nettbrett, smarttelefon). Ulempen er at forfatteren eller utgiveren ikke har kontroll over layouten eller det grafiske oppsettet på samme måte som i papirbøkene. E-bøkene tar form som en strøm av ord snarere enn som et avrundet og satt produkt. Dermed mister de med andre ord noen av de kvalitetene som knytter seg til de visuelle og taktile aspektene ved papirboken, og dette er kanskje den viktigste forskjellen mellom de to formatene. Vi skal senere se hvordan dette har stor betydning for blant andre Tomas Espedal. Samtidig er det grunn til å tro (eller håpe) at den visuelle designen av e-bøkene vil bli viktigere i fremtiden etter hvert som programvaren blir mer innarbeidet og kunnskapen om e-bøker øker. (EPUB3 åpner i utgangspunktet for en mer gjennomført bokdesign.)

De fleste e-bøker selges i dag med en eller annen form for adgangskontroll eller kopisperre, det som kalles DRM (Digital Rights Management). Hensikten er kort sagt å hindre spredningen av piratkopier. Størstedelen av de norske e-bøkene er knyttet til et av de mest brukte systemene internasjonalt, nemlig Adept DRM fra Adobe (Adobe Digital Experience Protection Technology). Dette betyr i praksis at man må laste ned programmet Adobe Digital Editions og registrere seg hos Adobe for i det hele tatt å kunne åpne filene – så fremt man ikke velger å lese bøkene på et lesebrett eller i en lese-app som er direkte knyttet til den bokhandelen hvor man kjøpte bøkene. For eksempel: Hvis man kjøper en e-bok hos ARK, kan man lese den i ARKs egen lese-app uten å måtte foreta noen ytterligere registreringer, men hvis man vil lese den på et lesebrett fra en tredjepart, trenger man en Adobe-ID. Siden Adept er det mest brukte systemet for DRM, kan man relativt enkelt lese e-bøker fra en rekke forskjellige forhandlere og fra en rekke forskjellige land på samme lesebrett. Ikke desto mindre går bruken av kopisperre ut over brukervennligheten til e-bøkene. Med Adept DRM kan man for eksempel ikke registrere mer enn seks forskjellige leseenheter (lesebrett, datamaskin, nettbrett) på samme tid. Og siden det finnes flere ulike systemer for DRM, er det ikke alltid mulig å lese lovlig kjøpte e-bøker på den e-bokleseren man måtte ønske: Amazon, for eksempel, opererer med en egen løsning for kopisperre, og også dette er til hinder for å lese norske e-bøker på deres lesebrett. Ordningen med kopisperre har derfor blitt kritisert, og enkelte forlag har begynt å eksperimentere med DRM-frie utgivelser. En mildere form for DRM er såkalt sosial DRM,

et system hvor bøkene «vannmerkes» med opplysninger om kjøperen, men hvor det ikke ligger noen begrensninger på hvor mange forskjellige enheter bøkene kan leses på. Dermed kan man for eksempel låne bort e-boken til en venn, på samme måte som med en papirbok, men man vil fremdeles stå ansvarlig hvis filen distribueres på ulovlig vis.

I tillegg til å lese e-bokfiler kan de fleste lesebrettene lese både lydfiler, billedfiler og PDF-filer. På de mindre lesebrettene vil riktignok gjengivelsen av PDF-dokumenter ofte være lite tilfredsstillende siden PDF-ene ikke er dynamiske på samme måte som EPUB-ene. Derfor kan det diskuteres hvorvidt en PDF-fil bør defineres som en e-bok eller ikke. Kanskje man bør forbeholde e-bokbetegnelsen til EPUB og andre tilvarende formater, mens PDF mer generelt kan beskrives som en type digital publikasjon. Diskusjonen er ikke minst relevant i forbindelse med Bokhylla, altså Nasjonalbibliotekets store digitaliseringsprosjekt. Bokhylla viser nemlig de digitaliserte bøkene som billedfiler og ikke som EPUB. Dermed egner de seg i liten grad til å leses på lesebrett. (Her dreier det seg om de nedlastbare bøkene, det vil si bøker som har falt i det fri.) Slik programvaren nå fungerer, er altså Bokhylla et eksempel på en type digital publisering som egner seg best for tradisjonelle datamaskiner, og dermed er det heller ingen grunn til å tro at prosjektet vil være til skade for forlagenes kommersielle satsing på digitaliseringen av backlistene.

2.2 Applikasjoner og nettbrett

I april 2010 lanserte Apple sin første iPad. Snart fulgte konkurrentene opp med lignende produkter. Samsungs Galaxy Tab er trolig den mest kjente utfordreren. Siden høsten 2011 har flere av de store lesebrettprodusentene (som også er innholdsleverandører) kommet med sine egne nettbrett, men i et noe mindre format. Det dreier seg om en type «mininettbrett». Amazon har sin Kindle Fire, Barnes & Noble har sin Nook HD, mens Kobo har sin Kobo Arc.⁸ Høsten 2012 kom Apple med sin iPad Mini. Disse mindre nettbrettene har hatt stor suksess – trolig på bekostning av de dedikerte lesebrettene. Mininettbrettene er relativt lavt priset, og derfor er det forståelig at mange forbrukere foretrekker en leseinnretning som også har andre bruksområder, selv om

8 Skjermen på Apples iPad er 9,7". Skjermen på Kindle Fire 7".

skjermkvaliteten er en litt annen enn på lesebrettene. Ifølge en undersøkelse fra IHS iSuppli ble det i 2011 solgt drøye 23 millioner lesebrett. I 2012 falt dette tallet til under 15 millioner.⁹ Til sammenligning ble det samme år, altså 2012, solgt anslagsvis 120 millioner nettbrett. Det er altså ting som kan tyde på at den første lesebrettbølgen er i ferd med å ebbe ut, og det har blitt spekulert i om «lesebrettrevolusjonen» kommer til å ta slutt allerede før den har startet.¹⁰ Samtidig skal det bemerkes at lesebrettene representerer en teknologi som ikke nødvendigvis trenger å bli fornyet like ofte som mange andre teknologiske innretninger. Derfor er det heller ikke så rart om salgskurvene faller etter at de mest teknologiinteresserte leserne har gått til anskaffelse av sine første lesebrett. Likevel er salgsstatistikken interessant: Den viser at nettbrettene har en langt større utbredelse enn lesebrettene, og på sikt vil dette kunne få stor betydning for både lesingen og de litterære formene. Jeg har tidligere vært inne på hvordan den konsentrerte lesingen på nettbrettene møter konkurranse fra ulike «forstyrrelser» (alt fra spill til tekstmeldinger). Vil dette ha betydning for hvordan vi leser? Vil det ha betydning for hvilke sjangre som kommer til å bli dominerende? Vil det føre til at den generelle interessen for litteraturen svekkes? Samtidig betyr nettbrettene dominans at svært mange lesere i dag sitter på en teknologi som gjør det mulig for dem å lese avanserte multimediale publikasjoner. Dermed har det åpnet seg et marked for en ny type litterære tekster, tekster som tar opp i seg elementer fra de andre mediene, og som på ulike måter tar i bruk de ressursene som nettbretteknologien tilbyr.

Apples iPad og de andre nettbrettene har altså – i tillegg til mye annet – bidratt til å etablere en helt ny publiseringsplattform. De har kort sagt banet veien for et bredt spekter av nye litterære uttrykksformer preget av multimodalitet (kombinasjonen av tekst, lyd, bilde, film) og med muligheten for ulike interaktive elementer. Verken multimodalitet eller interaktivitet er i og for seg noe nytt innenfor litteraturen. Kunststartene har alltid fungert i samspill med hverandre, og helt siden slutten av åttitallet har det blitt eksperim-

mentert med både multimodale og interaktive uttrykksformer innenfor det som kalles den elektroniske litteraturen.¹¹ Men med nettbrettene har disse uttrykksformene blitt åpnet for helt andre sjangre og for et langt bredere publikum. Det er riktignok ikke slik at alle litterære publikasjoner på nettbrettene trenger å være multimodale. I hovedsak kan man snakke om fire forskjellige publiseringsformer i forbindelse med de nye leseteknologiene. For det første kan man bruke nettbrettene til å lese ordinære e-bøker (EPUB). Det finnes et stort antall applikasjoner for lesing av e-bøker i de vanligste e-bokformatene. Noen av disse er generelle e-boklesere, mens andre er knyttet til bestemte bokhandlere: Mange av de store bokhandlerkjedene har allerede utviklet egne lese-apper, blant dem ARK og Digitalbok. Begge disse appene er tilknyttet Bokskya, slik at de gir automatisk tilgang til bøker kjøpt også hos konkurrerende bokhandlere. Med denne publiseringsformen skiller ikke nettbrettene seg nevneverdig fra lesebrettene, bortsett fra at selve leseinnretningen er en annen, med de følger dette har for leseopplevelsen (jmfør kommentarene knyttet til lesebrettene).

Det er de tre andre publiseringsformene som i størst grad utnytter de mulighetene som ligger i nettbrettene for fremvisning av multimodale tekster. Ofte blir disse publikasjonene beskrevet som «berikede bøker».¹² Det kan riktignok diskuteres om dette er en god betegnelse, siden den langt på vei gir assosiasjoner til tradisjonelle papirbøker «forsterket» med et eller annet digitalt ekstramateriale. Dermed yter betegnelsen verken papirboken eller den digitale publikasjonen rettferdighet. Et bedre alternativ er kanskje *digitale bøker* eller rett og slett *brettbøker* (altså bøker som er laget for nettbrettene og som bare kan leses på disse). Samtidig skal det sies at en stor andel av dagens digitale publikasjoner i realiteten er adaptasjoner av allerede eksisterende billedbøker. De er altså ikke skapt digitalt, men er nettopp en type «berikede» bøker. Den heldigitale eller digitalt skapte litteraturen («digital first», «digital born») befinner seg fremdeles på et eksperimenteringsstadium. Derfor er det for tidlig å si hvilke konvensjoner som vil etablere seg for denne litteraturen, og hvilke begreper og betegnelser som vil bli brukt for å beskrive den.

Grovt skissert finnes det altså tre måter å publisere multimodale brettbøker på. En før-

9 Selburn 2012: www.isuppli.com/Home-and-Consumer-Electronics/MarketWatch/Pages/Ebook-Readers-Device-to-Go-the-Way-of-Dinosaurs.aspx (sist lest 05.04.2013).

10 Bensinger 2013: <http://online.wsj.com/article/SB1001424127887323874204578219834160573010.html?KEYWORDS=e-reader+revolution> (sist lest 05.01.2013).

11 Vi kommer tilbake til dette i punkt 5.4.

12 På engelsk brukes både «enriched» og «enhanced books».

ste mulighet er å benytte seg av de forskjellige layout-, redigerings- og publiseringsplattformene som de ulike teknologi- og innholdsleverandørene tilbyr. Den viktigste av disse er trolig Apples «iBooks Author», som ble lansert i januar 2012. iBooks Author er en gratis programvare som lar brukerne lage forholdsvis avanserte multimediale bøker på en enkel måte ved å bruke allerede etablerte maler. Amazon tilbyr også en lignende tjeneste. Ulempen med slike publikasjoner er at de bruker proprietære publiseringsplattformer. Det vil si at bøker laget med iBooks Author bare kan selges i Apples egen nettbokhandel (iBookstore) og leses i deres egen lese-app (iBooks). Flere norske forlag selger e-bøker gjennom iBookstore, men det har i liten grad blitt eksperimentert med bøker laget i iBooks Author. Unntaket er Gyldendal, som høsten 2012 lanserte en serie [juridiske bøker](#) i dette formatet.¹³

Den samme ulempen med proprietære løsninger gjelder også for «bok-appene». Dette er det andre publiseringsalternativet tilpasset nettbrettene, og den mest utbredte publiseringsformen for brettbøker i Norge. En «app» eller applikasjon er en programvare som lastes ned på nettbrettet eller smarttelefonen, og som utfører bestemte oppgaver, for eksempel å vise frem en digital bok. Som jeg kommer tilbake til i neste kapittel, har flere av de store forlagene i Norge publisert bok-apper, og ikke minst har dette slått an i markedet for barnebøker. De fleste av disse publikasjonene baserer seg imidlertid på allerede utgitte papirbøker, og foreløpig er det kun enkelte av Gyldendals utgivelser som er skapt digitalt (*Kubbe lager skyggeteater*, *Maja og det magiske speilet*). Fordelen med appene sammenlignet med bøker produsert i for eksempel iBooks Author er at de i større grad kan ta i bruk nettbrettens innebygde ressurser, slik som kamera, touchscreen, lydopptak, bevegelsessensorer og GPS. Slik blir det mulig å utvide teksten med ulike interaktive elementer og med elementer av spill. I *Maja og det magiske speilet* må for eksempel leseren pusse støv av skjermen og rope inn i mikrofonen for å hjelpe helten videre i fortellingen. Slik utfordres de tradisjonelle sjangerkonvensjonene og ikke minst grensene mellom de ulike medieuttrykkene. Hva er litteratur? Hva er spill? På ett eller annet tidspunkt tvinges man til å spørre om et bestemt «utgivelse» fremdeles er av litterær karakter, eller om den har blitt noe annet. (Kan man snakke

om en ny kunstform?) Narrative elementer er for eksempel ikke nok til å kalle dataspillene for litteratur. Det er riktignok ikke lett å trekke grensen. *Maja og det magiske speilet*, for eksempel, er utviklet av Gyldendal i samarbeid med dataspillselskapet Bifrost. Interessant nok har boken ingen krediterte forfattere, og den har som nevnt en rekke interaktive elementer. Burde man da regne den som et spill? Det er riktignok historien som er det bærende elementet, og derfor velger vi å behandle *Maja* som litteratur. (Samtidig kan man spørre hvilken rolle institusjonene spiller i denne vurderingen: Forholder vi oss til *Maja* som litteratur fordi den er publisert av et forlag?) På den andre siden av skillelinjen mellom litteratur og spill finner vi eksempelvis *Den hemmelige parken*, som er en stedsspesifikk spillapplikasjon knyttet til Vigelandsparken i Oslo.¹⁴ Spillet er utviklet for iPhone og tar i bruk både kameraet, kompasset, GPS-funksjonen, mikrofonen, telefonen og det som kalles «utvidet virkelighet».¹⁵ De narrative elementene spiller en viktig rolle i *Den hemmelige parken*, men de interaktive elementene er likevel viktigere. Derfor forholder vi oss til dette som et spill.

Bok-appene er ofte dyre å produsere. Alle apper må dessuten designes spesielt for de forskjellige operativsystemene som de ulike nettbrettene bruker. De to viktigste operativsystemene i dag er Apples «iOS» og Googles «Android». Hvis forlagene ønsker å være tilgjengelige på alle de aktuelle plattformene, medfører dette med andre ord et stort merarbeid og en stor merkostnad. Foreløpig har de norske forlagene prioritert Apple. I likhet med bøker produsert ved hjelp av iBooks Author kan ikke bok-apper selges i ordinære bokhandler: Applikasjoner for iPhone og iPad selger kun gjennom Apples App Store. Sett fra forlagenes (og bokhandlenes) perspektiv er det derfor store ulemper med både iBooks Author og lignende systemer for digitale publiseringsplattformer, og med appene som publiseringsplattform. Ikke bare må man lage ulike versjoner for de ulike systemene, men man må også forholde seg til teknologileverandørens egne salgskanaler, noe som betyr tapte salgsinntekter, men også mindre

14 Spillet er produsert av Kulturetaten i Oslo og NetCom, se https://netcom.no/pressemelding-/journal_content/56_INSTANCE_W4Vy/10156/186313 (sist lest 21.03.2013).

15 «Utvidet virkelighet» eller «augmentet reality» (AR) er teknologi som kombinerer sansedata fra den virkelige verden (vist på skjermen gjennom et kamera) med virtuelle data (for eksempel animasjoner som legger seg over det «virkelige» bildet).

13 Jmfør www.gyldendal.no/Faglitteratur/Digitalstudent.no.

frihet. (Vi har allerede sett flere eksempler på bøker som har blitt stoppet av «sensuren» i Apple-systemet.¹⁶)

På grunn av disse ulempene er det mange som nå retter øynene mot HTML5, det vil si det nye markeringsspråket for World Wide Web, eller altså det computerspråket som bestemmer hvordan innholdet på en bestemt nettside skal struktureres og vises.¹⁷ Noe av det som karakteriserer den nye versjonen av HTML, er at den håndterer multimedialinnhold (film, lyd, grafikk) mye bedre enn tidligere, og ikke minst at den kan fungere på tvers av ulike plattformer, enheter og nettlesere. En bestemt nettside i HTML5 oppfører seg på omtrent samme måte enten den vises på en datamaskin eller en smarttelefon. EPUB3 – den nyeste versjonen av EPUB, som fortsatt er i ferd med å implementeres – er basert på HTML5, noe som vil si at de to systemene fungerer sammen.¹⁸ Dette betyr videre at man ved hjelp av HTML5 og EPUB3 kan fremvise eller laste ned e-bøker via nettet. Man kan kort sagt publisere e-bøker som såkalte *webapplikasjoner*, altså programmer som kjøres i nettleseren, men hvor innholdet kan lastes ned og lagres lokalt på nettbrettet eller smarttelefonen.¹⁹ Dette er den fjerde publiseringsmuligheten knyttet til nettbrettene. Dette er riktignok en form som fremdeles er under utvikling (de første norske publikasjonene er ventet i løpet av 2013).

Sett fra lesernes perspektiv vil webapplikasjonene ligne på dagens apper. En viktig forskjell knyttet til implementeringen av EPUB3 vil imidlertid være at også de ordinære lesebrettene i større grad vil bli i stand til å håndtere multimedialt innhold (musikk, bilde, film). Så langt har lesebrettene hatt problemer med å takle selv enkle grafiske nyanser, som for eksempel innrykk, men dette blir tror trolig bedre med den nye standarden. Man kan også se for seg en utvikling hvor forskjellene mellom e-bøkene (tilpasset lesebrettene leseteknologi) og brettbøkene (tilpasset nettbrettene) etter hvert blir mindre, og at det vil vokse frem litterære former som går på tvers av de ulike plattformene. I første omgang vil trolig

de største endringene bli hos forlagene. For disse representerer HTML5-teknologien en lettelse. For det første vil det ikke lenger være nødvendig å lage ulike versjoner av den samme publikasjonen tilpasset de forskjellige plattformene. For det andre vil forlagene selv kunne bestemme hvor publikasjonene skal selges: Man frigjør seg fra de proprietære løsningene. Og for det tredje vil trolig programmeringen bli enklere, i alle fall på sikt. Dermed blir det lettere for både forfatterne og forlagene å eksperimentere med de nye litterære uttrykksformene på en helt annen måte enn hva som har vært mulig i de relativt kostbare bok-appene. På dette området vil det altså kunne skje mye spennende i årene fremover, både når det gjelder teknologien og – ikke minst – i det estetiske uttrykket.

2.3 De sosiale mediene

I de to foregående avsnittene har vi sett hvordan de nye leseteknologiene – altså nettbrettene og lesebrettene – ikke bare åpner for nye måter å publisere den allerede eksisterende litteraturen på, men at de også legger grunnlaget for *nye* litterære uttrykksformer. Det samme kan sies om de sosiale mediene – selv om de teknologiske nyvinningene ikke er like håndgripelige her som i forbindelse med nettbrettene, og selv om utviklingen innenfor de sosiale mediene ofte blir oversett i diskusjoner om «litteraturen i digitale omgivelser». Også de sosiale mediene kan nemlig beskrives som en digital publiseringsplattform, og også innenfor de sosiale mediene kan man se tendenser til fremveksten av nye litterære formspråk.

Hvordan skal man beskrive de sosiale mediene? Kort sagt er «sosiale medier» en betegnelse på ulike internettbaserte tjenester, applikasjoner eller plattformer som på en enkel måte lar brukerne publisere og dele eget innhold, og som legger til rette for kommunikasjon og ulike former for interaksjon mellom brukerne. Slik bidrar de til bygge nettverk mellom brukerne, og til å bryte ned skillet mellom innholdsprodusentene på den ene siden og innholdskonsumentene på den andre. I boken *Stories and Social Media* fra 2012 beskriver Ruth E. Page sosiale medier som «Internet-based applications that promote social interactions between participants. Examples of social media include (but are not limited to) discussion forums, blogs, wikis, podcasting, social network sites, video sharing, and microblogging».²⁰ Mer konkret dreier det seg om

16 Se Elnan 2012: www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.8402958 (sist lest 21.03.2013).

17 For mer om HTML5, se blant annet McLaughlin 2011.

18 De første e-bokleserne med full støtte for EPUB3 er ventet høsten 2013 eller vinteren 2014. Det vil imidlertid kunne ta litt tid før alle leddene i distribusjonskjeden håndterer det nye formatet.

19 Frese 2011: Se blant annet www.digitalbookworld.com/2011/breaking-it-down-the-epub-3-spec/ (sist lest 29.01.2013).

20 Page 2012, s. 5.

tjenester som Facebook, Twitter, Flickr, Instagram, YouTube, Wikipedia, Blogger og WordPress. Man kan også inkludere ulike nettsamfunn eller diskusjonsforum som er forbeholdt egenpublisering av litterære tekster. «Wattpad» og Dagbladets «Diktammer» kan stå som to eksempler.²¹

Bruken av sosiale medier er et relativt nytt fenomen: Mange av de mest sentrale tjenestene ble grunnlagt i årene fra 2003 til 2006.²² Til tross for den korte historikken har de sosiale mediene fått en enorm innflytelse og for dagens internettbrukere er det nærmest utenkelig å ikke forholde seg til et sosialt medium på et eller annet plan. Grunnlaget for de sosiale mediene er et spekter av teknologier som langt på vei har bidratt til å forandre hvordan vi tenker og bruker nettet. De har kort sagt bidratt til å forandre hvordan nettet fungerer. Ofte brukes begrepet «Web 2.0» i samme åndedrag som «sosiale medier».²³ Slik antydes det at dagens World Wide Web er et «andregenerasjons» internett, altså at det skiller seg på en grunnleggende måte fra nittitallets World Wide Web: Mens den første generasjonen internett baserte seg på *enveis* publisering av innhold, legger «Web 2.0» til rette for at brukerne selv kan publisere innholdet. Og mens de første hjemmesidene var statiske, altså de var tenkt som ferdige produkter, er dagens hjemmesider i langt større grad *dynamiske*. Det er som Jill Walker Rettberg ved Universitetet i Bergen formulerer det i sin bok *Blogging* fra 2008: «The first wave of Web developers focused largely on publishing content. Web 2.0, on the other hand, develops services that allow users to share their own content and to use the Web as a platform.»²⁴

Rettberg plasserer de sosiale mediene generelt og bloggene spesielt inn i et større mediehistorisk perspektiv når hun knytter de nye teknologiene til en utvikling fra det tjuende århundrets massemedia til det tjueførste århundrets såkalte

mange-til-mange-medier. Rettberg skriver: «We have moved from a culture dominated by mass media, using one-to-many communication, to one where participatory media, using many-to-many communication, is becoming the norm.»²⁵ Ruth E. Page er inne på det samme når hun beskriver de sosiale mediene som et nettverk av innholdsprodusenter:

Social media is often distinguished from forms of mass media, where mass media is presented as a one-to-many broadcasting mechanism. In contrast, social media delivers content via a network of participants where the content can be published by anyone but is still distributed across potentially large-scale audiences.²⁶

Denne «deltagerkulturen» er et viktig aspekt ved de sosiale mediene, og trolig er det denne som i størst grad vil komme til å sette spor etter seg i litteraturen. De sosiale mediene har gitt oss et bredt spekter av ulike digitale publikasjonsplattformer hvor terskelen for å publisere er svært lav. Som forfatter trenger man ikke å gå veien om et forlag eller et tidsskrift for å formidle det man har skrevet: Man kan opprette en blogg, eller man kan velge å publisere tekstene sine i ulike nettsamfunn (bare for å nevne to muligheter). Vi kommer tilbake til dette i kapittel 5.5. Da skal vi se nærmere på enkelte av de sosiale mediene, og vi skal se på hvordan deres formelle særtrekk preger det litterære uttrykket. Samtidig har de sosiale mediene bidratt til å etablere en særegen kultur for kommunikasjon og kommentarer på tvers av ulike nettverk. Dette, kan man hevde, har bidratt til å endre måten vi snakker om litteraturen på, men det har også lagt grunnlaget for en ny form for kommunikasjon mellom forfatter og leser. Dermed settes de tradisjonelle rollene som knytter seg til henholdsvis forfatteren og leseren, i bevegelse.

21 Se www.wattpad.com og www.db.no/dikt.

22 MySpace, WordPress, LinkedIn og Skype ble etablert i 2003. Flickr og Facebook ble etablert i 2004. YouTube ble etablert i 2005 og Twitter i 2006. Jmfør Page 2012, s. 6.

23 Begrepet assosierer med Tim O'Reilly fra O'Reilly Media som begynte å bruke det i 2004. Se O'Reillys 2005, <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html> (sist lest 21.03.2013). Ruth E. Page bemerker at Web 2.0-begrepet i utgangspunktet ble etablert i en kommersiell kontekst, og at det ikke først og fremst betoner det sosiale aspektet ved det «nye» nettet (Page 2012, s. 7).

24 Rettberg 2008, s. 9.

25 Rettberg 2008, s. 31.

26 Page 2012, s. 5.

Statusrapport 2013

Denne rapporten skal ikke først og fremst beskrive hvordan den norske eller den internasjonale bokbransjen håndterer digitaliseringen. Den skal heller ikke kartlegge de ulike digitaliseringsprosjektene som for tiden foregår både i og utenfor de tradisjonelle forlagene. Endelig er ikke hensikten å skulle analysere markedet for e-bøker i Norge, eller for den saks skyld vurdere mulige fremtidsscenarioer for forlagene, bokhandlene eller bibliotekene.¹ Likevel er det nødvendig med en kort statusrapport og noen korte kommentarer knyttet til hvilke utfordringer bokbransjen står overfor i forbindelse med digitaliseringen. Slik blir det mulig å danne seg et litt mer konkret bilde av hva vi snakker om når vi snakker om «litteraturen i digitale omgivelser». Dette kapitlet beskriver kort sagt statusen for digitale publikasjoner i Norge, slik situasjonen er ved inngangen til 2013. Hvordan er tilgjengeligheten? Hva finnes? Hva leses? Hvordan er Norge sammenlignet med andre land?

1 Det finnes flere interessante bøker og rapporter som på ulike måter beskriver bokbransjen og det litterære systemet i Norge mer generelt. Den mest omfattende kartleggingen er Trond Andreassens *Bok-Norge. En litteratursoziologisk oversikt*, tredje utgave 2008 (Andreassen 2012). Boken gir detaljerte beskrivelser av alle de viktigste rollene og funksjonene i det litterære landskapet – forfatterne, forlagene, distribusjonssentralene, bokhandlene, bibliotekene og leserne –, men den diskuterer også forfatternes rettigheter, litteraturkritikkens funksjon og forholdet mellom boken og samfunnet. For ulike perspektiver på innkjøpsordningen, se Freihow 2001 og Vestheim 2001. For ulike aspekter ved den norske bokbransjen, se Ringstad og Løyland 2002, Løyland et al. 2009 og *Utredning om litteratur- og språkpolitiske virkemiddel* (2012). For norsk versus europeisk bokbransje, se Rønning og Slaatta 2010 og Rønning et al. 2012. Se Colbjørnsen 2012 for en studie av den norske forlagsbransjens strategier i forbindelse med lanseringen av *Bokskya*. Colbjørnsen arbeider for tiden med en doktorgradsavhandling om digitale strategier i den norske bokbransjen, og dekker dermed et område som det ikke har vært mulig å undersøke nærmere innenfor rammene av «Litteratur i digitale omgivelser».

3.1 E-boken i Norge

Digitaliseringen av forlagsvirksomheten foregår på ulike felt som alle følger sin egen utviklingstakt og sin egen logikk med hensyn til tekniske løsninger, innhold og marked.² Delvis dreier det seg om digitale læremidler for grunnskolen og den videregående skolen (her finnes det både heldigitale læremidler og digitale tjenester som er knyttet til allerede eksisterende bokverk).³ Delvis dreier det seg om digitale tjenester for profesjonsmarkedet (digitale databaser, digitale tidsskrift).⁴ Delvis dreier det seg om digitale tjenester for allmennmarkedet (eksempelvis digitale ordbøker).⁵ Og delvis dreier det seg altså om e-bøker (skjønnlitteratur og sakprosa) og andre skjønnlitterære digitale publikasjoner (brettbøker). Det er e-bøkene som får mest oppmerksomhet i offentligheten, men dermed er det ikke sagt at det er innenfor dette området at digitaliseringen har kommet lengst. Mens skjønnlitteraturen som uttrykksform fremdeles kan sies å være sterkt knyttet til papirboken som medium, befinner for eksempel mye av den akademiske litteraturen seg allerede

2 Se blant annet oversikten i *Digitale veier til leseren*, Den norske Forleggerforenings statusrapport fra mars 2012: www.forleggerforeningen.no/filemanager/download_file/file/506000.pdf (sist lest 21.03.2013).

3 Forlagene Gyldendal, Cappelen Damm Aschehoug og Samlaget har laget en felles portal – Læremiddelportalen – for digitale læringsressurser for grunnskolen og den videregående opplæringen, se www.lmp.no. «Nasjonal digital læringsarena» (www.ndla.no) er et fylkeskommunalt prosjekt som har som mål å sikre nettbaserte læremidler for den videregående skolen.

4 I tidsskriftdatabasen *Idunn* (www.idunn.no) finnes det ved utgangen av 2012 nærmere 50 digitale tidsskrift. Når det gjelder digitale databaser, viser *Digitale veier til leserne* blant annet til ulike databaser på det juridiske området: www.kommentarutgaver.no fra Universitetsforlaget, www.rettdata.no fra Gyldendal og www.arbeidsrett.no fra Cappelen Damm.

5 Kunnskapsforlagets blå ordbøker finnes både offline, online og som egne applikasjoner, se www.ordnett.no.

innenfor mer eller mindre heldigitale tekstsykluser.⁶ Det er heller ikke e-bøkene som økonomisk er de mest betydningsfulle for forlagene. Rønning et al. bemerker i rapporten *Til bokas pris. Utredning av litteraturpolitiske virkemidler i Europa* fra 2012 at det først og fremst er markedet for ordinære e-bøker «som er gjenstand for kulturpolitisk debatt», men at «det er på undervisningsmarkedet at den kommersielle gjennomslagskraften av digitaliseringen er størst».⁷ Dette er riktignok ikke en diskusjon vi skal forfølge her. Denne studien konsentrerer seg om de skjønnlitterære utgivelsene, og vi starter med å se nærmere på e-bøkene.

Ifølge tall fra *Den norske Forleggerforening* var det nesten 4000 norske e-boktitler tilgjengelig for salg ved utgangen av 2012.⁸ Dette er en markant økning i forhold til mars 2012 (drøyt 2000 titler) og i forhold til april 2011 da Bokskya ble lansert (1200 titler). Likevel er det langt mindre enn prognosene fra rapporten *Digitale veier til leseren*, som ble lansert i mars 2012. Her ble det hevdet at antall titler ville passere 6000 i løpet av 2012 og nesten 10 000 i løpet av 2013.⁹ I *Det Digitale bok-Norge, tredje rapport 2012* er anslaget for 2013 redusert til omtrent 7000 titler. Til sammenligning var det i 2011 nesten 19 000 papirboktitler i salg innenfor kategoriene sakprosa og skjønnlitteratur for barn og voksne, altså de bokkategoriene som er mest aktuelle for e-bokpublisering.¹⁰ Med stort og smått utgis det hvert år omkring 3000 nye boktitler i Norge. Høsten 2012 ble angivelig rundt 80 prosent av alle de nye titlene som egnede seg for å publiseres digitalt, utgitt parallelt som e-bok og papirbok (begrenset til Forleggerforeningens medlemmer).¹¹ Dette handler i hovedsak om tekstbaserte bøker og i liten grad om bøker hvor bildene eller den grafiske designen spiller en sentral rolle. Alternativet for denne typen utgivelser ville vært egne apper (slik det blir gjort med enkelte barnebøker) eller andre typer brettbøker. Produksjonskostnadene for denne typen digitale publikasjoner er imidlertid langt høyere enn for ordinære e-bøker, og dette legger

noen klare begrensninger på hva som i praksis blir digitalisert. For en del av de aktuelle titlene er det for øvrig problemer knyttet til rettighetsklareringer. Blant annet er det enkelte forfattere som vegrer seg for at tekstene deres blir publisert digitalt. I tillegg til å publisere nye utgivelser parallelt som e-bok og papirbok har en rekke forlag satt i gang prosjekter for å digitalisere backlistene. Disse vil ifølge *Det digitale bok-Norge, tredje rapport 2012* bli gjort tilgjengelige i løpet av 2013 og 2014.

Markedet for e-bøker i Norge er fremdeles svært lite. Fra januar til november 2012 ble det omsatt e-bøker for 6,6 millioner kroner fra forlagene til detaljistledet.¹² Dette var en økning på hele 450 prosent fra samme periode i 2011, men utgjorde allikevel ikke mer enn 0,6 prosent av den totale omsetningen for generell litteratur og skjønnlitteratur. Totalt ble det lastet ned drøyt 160 000 e-bøker fra begynnelsen av januar til midten av desember 2012, mot omtrent 40 000 totalt i 2011. (Nærmere 40 prosent av nedlastningene i 2012 var gratisbøker fra forlagene.) Til sammenligning ble det solgt over 8,5 millioner papirbøker i de samme kategoriene i 2011. Tallene fra Forleggerforeningen viser at 2012 på mange måter var et «utprøvsår» for e-boken. Derfor blir det interessant å se hvordan markedet vil utvikle seg videre i 2013. Vil de som leste sin første e-bok i 2012, fortsette å lese bøker digitalt, eller vil de vende tilbake til papirboken? Mange lesere har et nært forhold til papirboken som medium for litterære tekster. På den annen side er det svært mange som etter hvert har fått tilgang til et nettbrett eller et lesebrett, og som dermed kan ta spranget over i den digitale lesingen. Den digitale infrastrukturen for e-bøker begynner dessuten å bli relativt velfungerende, det har kommet en rekke lese-apper tilknyttet norske bokhandler, og antallet norske e-boktitler vokser. Det finnes med andre ord gode muligheter for dem som ønsker å lese bøker digitalt. Tall fra Bokhandlerforeningen viser da også en klar økning i antall solgte e-bøker i første kvartal av 2013 sammenlignet med første kvartal av 2012: Drøyt 40 000 solgte e-bøker tilsvarer en økning på 277 prosent fra året før.¹³

Det er likevel for tidlig å si hvordan norske lesere vil forholde seg til det nye formatet. Det finnes flere interessante kartlegginger av norske lesevaner, men ingen av disse innreflekterer utviklingen i 2012. *Digitalt kulturkonsum. En*

6 Mer om papirbaserte og digitale tekstsykluser i neste kapittel.

7 Rønning et al. 2012, ss. 27–28: www.regjeringen.no/upload/KD/Hoeringsdok/2012/201201052/Til_bokas_pris_Utredning_av_litteraturpolitiske_virkemidler_i_europa.pdf (sist lest 22.05.2013).

8 *Det digitale bok-Norge, tredje rapport 2012*, s. 2: www.forleggerforeningen.no/filemanager/download_file/file/506002.pdf (sist lest 21.03.2013).

9 *Digitale veier til leserne*, s. 1.

10 *Det digitale bok-Norge, tredje rapport 2012*, s. 2. Se også *Bransjestatistikk 2011*.

11 *Det digitale bok-Norge, tredje rapport 2012*, s. 1.

12 *Det digitale bok-Norge, tredje rapport 2012*, s. 2.

13 E-post av 12. april 2012.

norsk studie baserer seg på tall fra høsten 2011, mens *Leserundersøkelsen 2012* baserer seg på tall fra januar 2012.¹⁴ La oss likevel kaste et blikk på disse kartleggingene. I *Leserundersøkelsen 2012* kommer det frem at hele 90 prosent av den norske befolkningen hadde lest minst én bok i løpet av hele 2011, mens 74 prosent hadde lest bok minst én gang i uken. Internasjonalt er dette svært høye tall: Nordmenn er kort sagt et boklesende folk, og tallene har holdt seg relativt stabile de senere årene. Undersøkelsen viser likevel en viss nedgang fra 2010 – særlig blant menn: For mens 90 prosent av mennene leste minst én bok i løpet av 2010, var dette tallet redusert til 84 prosent i 2011. For kvinnene ligger disse tallene på henholdsvis 97 og 96 prosent. Nedgangen kan altså tyde på at lesevanene er i ferd med å endre seg, eller at de er under press fra andre mediekannaler, men for eventuelt å bekrefte dette er det nødvendig med flere undersøkelser.

Digitalt kulturkonsum kommer frem til litt andre tall for nordmenns bokforbruk: Her viser undersøkelsene at mens 71 prosent av befolkningen hadde lest eller kjøpt minst én bok i løpet av de seks siste månedene høsten 2011, hadde kun tre prosent betalt for å laste ned e-bøker. Fem prosent hadde lastet ned e-bøker gratis.¹⁵ Kun en svært liten andel av den boklesende befolkningen hadde altså lastet ned e-bøker høsten 2011. I undersøkelsen fra BI skiller det ikke mellom norske og utenlandske e-bøker. Norske lesere har lenge hatt tilgang til et enormt utvalg billige engelskspråklige e-bøker, og de har også hatt tilgang til den nødvendige leseteknologien (nettbrett, lesebrett). Siden det samlede tallet for nedlastede e-bøker er såpass lavt, er det mye som tyder på at det utenlandske e-bokkjøpet kun i begrenset grad har bidratt til å øke den digitale lesingen i Norge. Formater er av mindre betydning enn språket, kan det virke som. Det skal imidlertid sies at de som allerede leser digitalt, leser flere utenlandske bøker enn norske: Ifølge *Leserundersøkelsen 2012* leser de «digitale leserne» i snitt 3 norske bøker mot 5,6 fremmedspråklige.¹⁶ Generelt viser for øvrig *Leserundersøkelsen 2012* et noe høyere tall for den digitale lesingen

enn rapporten fra BI. Til sammen 9 prosent av de spurte hevder her at de hadde lest minst én e-bok i løpet av 2011 (Undersøkelsen opererer riktignok ikke med noen klar definisjon eller avgrensning av «e-bok»). Norske lesere kan med andre ord sies å være avventende overfor e-boken. I *Hindre for digital verdiskaping* – «Digitutvalgets» utredning for Fornyings-, administrasjons- og kirkedepartementet fra januar 2013 – argumenteres det for at det er en «betydelig etterspørsel etter ebøker i det norske markedet».¹⁷ Muligens kunne man valgt en litt mer moderat formulering: I *Leserundersøkelsen 2012* kommer det frem at 25 prosent av befolkningen mener det er «ganske eller meget aktuelt å lese e-bøker i løpet av 2012».¹⁸ Omvendt mener 75 prosent at «e-bøker ikke er så aktuelt» – enten fordi de foretrekker papir, fordi de liker å holde boken i hånden, fordi de ikke leser så mye, eller fordi de ikke har lesebrett eller nettbrett.¹⁹

I motsetning til papirbøker er e-bøker pålagt merverdiavgift på 25 prosent. Dette gjør e-bøker relativt sett dyrere enn papirbøker. Ifølge Forleggerforeningens tall blir e-bøker som fremdeles ligger innenfor fastprisperioden, gjennomsnittlig priset omkring 40 prosent lavere enn papirutgaven. På grunn av momsen blir riktignok den reelle prisen for den digitale versjonen rundt 20 prosent lavere.²⁰ Dette er på samme nivå som i flere store europeiske land, blant annet Tyskland.²¹ Grunnen til at e-bøker pålegges moms, er at de regnes som en *teneste*, og ikke som et eget produkt: Når man betaler for en e-bok, får man den ikke til odel og eie på samme måte som med en papirbok, men man kjøper en lisens som gir rettigheter til å lese filen.²² Det samme regelverket gjelder innenfor Den europeisk union.²³ Til tross for dette har både Frankrike og Luxemburg valgt å innføre redusert moms på e-bøker. Dette har ført til reaksjoner fra Europakommisjonen, som oppfatter redusert moms på e-bøker som et brudd på unionens konkurranselover. Samtidig foregår det – paradoksalt nok – prosesser innenfor unionen med tanke på å etablere felles moms for e-bøker og papirbøker. Det er derfor ikke utenkelig at det etter hvert vil

14 Se Gran et al. 2012: http://www.bi.no/Info-avdelingFiles/Forskningkommunikasjon/Digitalt%20kulturkonsum_2012-02-Gran%20et%20al.pdf (sist lest 23.05.2013) og *Leserundersøkelsen 2012*: http://www.bokhandlerforeningen.no/20120320_Leserundersokelsen_2012.pdf (sist lest 12.03.2013).

15 Gran et al. 2012, s. 116.

16 *Leserundersøkelsen 2012*, s. 98.

17 *Hindre for digital verdiskaping*, s. 92.

18 *Leserundersøkelsen 2012*, s. 101.

19 *Leserundersøkelsen 2012*, s. 102.

20 *Det digitale bok-Norge, tredje rapport 2012*, ss. 3–4.

21 Se Wischenbart 2013, s. 19.

22 Hvis man derimot knytter filen til et konkret objekt, slipper man moms. Dette var tilfellet med Norli Libris «Digikort», som ble lansert høsten 2011, se for eksempel Sigvartsen og Malm 2011: www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.7884433.

23 Se blant annet Wischenbart 2013, s. 4.

komme endringer på dette feltet. Det skal imidlertid sies at en eventuell nullsats på e-bøker ikke er uproblematisk: Nye digitale former gjør det vanskelig å definere den digitale boken som objekt, og som jeg allerede har vært inne på, blir det stadig vanskeligere å skille mellom «boken» og andre kulturuttrykk som film, musikk, visuell kunst og spill. Tanken om at e-boken er en tjeneste, reiser for øvrig en rekke prinsipielle problemer som vi kommer tilbake til i diskusjonen om forholdet mellom papirbaserte og digitale tekstsykluser.

3.2 Internasjonale tendenser

En rask sammenligning med andre bokmarkeder kan være interessant for å danne seg et mer nyanisert bilde av situasjonen i Norge. *The Global eBook Market: Current Conditions & Future Projections* av Rüdiger Wischenbart er en god kilde til oppdatert informasjon om utviklingen i det internasjonale bokmarkedet. Den siste oppdateringen fra februar 2013 presenterer situasjonen i blant annet USA, Storbritannia, Tyskland, Frankrike, Spania, Italia, Sverige, Danmark, Norge, Nederland og Østerrike. Samtidig rommer rapporten interessante refleksjoner rundt de viktigste utviklingstrekkene og de viktigste debattene knyttet til e-boken og digitaliseringen av bokbransjen internasjonalt.

E-boken har uten sammenligning fått størst gjennomslag i USA og Storbritannia. I Storbritannia utgjorde salget av e-bøker nærmere 13 prosent av den totale verdien i allmennmarkedet i første halvdel av 2012. Dette var oppdrøyt 7 prosent fra året før.²⁴ I USA er e-bokens markedsandel enda høyere: I september 2012 lå den på rundt 20 prosent. Dette var riktignok en liten nedgang fra mai, da andelen var på hele 25 prosent. Det selges flest digitale publikasjoner innenfor kategorien voksen skjønnlitteratur, mens papirboken fremdeles står sterkt i markedet for barnebøker.²⁵ Antall tilgjengelige e-bøker i det engelskspråklige markedet er enormt: Amazon skal angivelig ha 1,7 millioner titler i sin katalog (dette inkluderer riktignok også bøker på andre språk). I takt med det økte salget av e-bøker øker også antall digitale lesere. I en undersøkelse utført av Pew Research Center høsten 2012 kommer det frem at 23 prosent av alle amerikanere over 16 år (eller 30 prosent av dem som faktisk leser bøker) hadde lest minst én e-bok i løpet av det siste året, mens det tilsvarende tallet høsten

2011 var 16 prosent (21 prosent av bokleserne).²⁶ Til sammenligning hadde 75 prosent av befolkningen over 16 år lest bøker enten digitalt eller på papir (tilsvarende tall for Norge er 90 prosent). Salget av e-bøker i USA har altså etablert seg på et relativt høyt nivå, men ikke desto mindre er papirboken fortsatt det dominerende mediet, og fortsatt er det «bare» 33 prosent av amerikanerne som eier enten et lesebrett eller et nettbrett.²⁷

I hele 2010 og 2011 økte salget av e-bøker i USA med en eksplosjonsartet fart. Som jeg allerede har vært inne på, begynte riktignok denne vekstraten å flate ut sommeren 2012. Dette har av enkelte blitt tolket som et tegn på at den digitale «revolusjonen» er i ferd med å ta form av en mer langsom «evolusjon». Den kjente analytikeren Mike *Shatzkin* er blant dem som peker på dette: En stor del av de mest «teknologiinteresserte» storleserne har allerede tatt spranget over i det digitale. De som ennå ikke har kastet seg over e-bøkene, er lesere som i større grad ønsker å holde fast ved papirboken som medium. Derfor er det å forvente at veksten i salget av e-bøker blir noe lavere i årene som kommer, selv om e-boken etter all sannsynlighet vil fortsette å ta markedsandeler fra papirbøkene.²⁸ Dermed er det ikke sagt at *omsetningen* i bokmarkedet kommer til å øke, snarere tvert imot: I 2011 økte salget av bøker i USA med 3,4 prosent, men det totale markedet falt allikevel med 2,5 prosent.²⁹ I Storbritannia var nedgangen på to prosent.³⁰ Her økte det digitale salget med til sammen 54 prosent. Dette var imidlertid ikke nok til å kompensere for en nedgang på fem prosent i salget av papirbøker.³¹ Et generelt utviklingstrekk er altså at det selges flere bøker, men til en lavere pris enn tidligere.³²

I alle de store europeiske bokmarkedene – med unntak av Storbritannia – ligger omset-

24 Wischenbart 2013, ss. 6–10.

25 Wischenbart 2013, s. 12.

26 Rainie og Duggan 2012: <http://libraries.pewinternet.org/2012/12/27/e-book-reading-jumps-print-book-reading-declines/>.

27 For en kort presentasjon av *hvem* det er som faktisk leser e-bøker, kan det også refereres til Park 2012: <http://randomnotes.randomhouse.com/who-reads-ebooks> (sist lest 04.02.2013).

28 Shatzkin 2013: www.idealogue.com/blog/what-to-watch-for-in-2013 (sist lest 01.02.2013).

29 Wischenbart 2013, s. 6.

30 Wischenbart 2013, ss. 11–12.

31 Det skal bemerkes at nedgangen i salget av papirbøker i Storbritannia ble noe lavere i 2012 enn i 2011. Se Flood 2013: www.guardian.co.uk/books/2013/jan/09/printed-book-sales-2012 (sist lest 02.02.2013).

32 For denne diskusjonen se blant annet Flemmen 2012 (www.klassekampen.no/61143/article/item/null/lofter-ebok-salget) og Lillebø 2012 (www.klassekampen.no/61312/article/item/null/ebokpriser-til-bunns) (sist lest 22.03.2013).

ningen av e-bøker fremdeles på et relativt beskjedent nivå. Selv om de fleste kan vise til høyere salgstall enn vi finner i Norge, er altså ikke situasjonen i det hjemlige bokmarkedet eksepsjonell. I Nederland lå omsetningen av e-bøker på rundt tre prosent av allmenntilbudet i 2011. I Tyskland lå den på rundt to prosent, i Frankrike på 1,8 prosent, og i Italia og Spania på rundt én prosent.³³ Også i Sverige og Danmark er omsetningen av e-bøker minimal sammenlignet med omsetningen av papirbøker.³⁴ I Sverige ble det kun solgt 34 000 e-bøker i 2012.³⁵ Dette kan virke rart, bemerket Rüdiger Wischenbart i *The Global eBook Market*, siden alle de skandinaviske landene har en svært høy andel internetbrukere og ellers ligger langt fremme i bruken av digital teknologi. Hva kan årsaken være til at e-boken ennå ikke har fått noe kommersielt gjennomslag i de skandinaviske markedene? I *Kulturutredningen 2014* pekes det på at investeringer «knyttet til digitalisering og nye forretningsmodeller er både kostnads- og tidkrevende og krever stor teknologisk kompetanse og langsiktighet».³⁶ Slik sett har det kanskje vært fornuftig å skynde seg langsomt? Samtidig har enkelte kritikere hevdet at den vertikale eierstrukturen (det at forlagene eier bokhandlene) og den spesielle reguleringen av bokmarkedet i Norge kan ha bidratt til å senke tempoet i digitaliseringen. Både Sverige og Danmark operer imidlertid med fripris på bøker – ikke fastpris som i Norge – uten at dette har bidratt til å øke e-bokens markedsandel.

Det skal imidlertid sies at situasjonen i både Sverige og Danmark er spesiell: Her har bibliotekene i stor grad vært pådrivere i digitaliseringen, og allerede før det kommersielle markedet fikk et reelt fotfeste, ble det etablert prøveordninger som var svært gunstige sett fra lånerens perspektiv.³⁷ I stedet for den såkalte «eksemplarmodellen», hvor e-boken håndteres omtrent på samme måte som papirboken, ble det laget en ordning hvor bibliotekene kunne låne ut et ubegrenset antall

eksemplarer av samme bok. I Sverige har dette ført til at bibliotekene står for hele 85 prosent av e-bokmarkedet.³⁸ I Danmark hadde den såkalte eReolen hele 74 000 utlån bare i september 2012, altså mer enn halvparten av alle kommersielle nedlastninger i Norge samme år. På grunn av «suksessen» har flere av de største forlagene nå trukket seg fra ordningen.³⁹ Jeg kommer tilbake til situasjonen for utlån av e-bøker i norske bibliotek mot slutten av kapitlet.

Det er vanskelig å spå hvordan e-bokmarkedet vil utvikle seg i årene fremover. I *The Global eBook Market* argumenterer imidlertid Rüdiger Wischenbart for at det i hovedsak er tre faktorer som vil være bestemmende for utbredelsen av e-boken og for karakteren til den digitale litteraturen mer generelt.⁴⁰ For det første avhenger utviklingen av hvordan det lokale bokmarkedet allerede er organisert (størrelsen på markedet, eierskapsforholdene, eventuelle språklige barrierer), og av de lokale tradisjonene knyttet til boken som objekt (bokens kulturelle verdi, eventuell skepsis til ulike aspekter ved digitaliseringen). For det andre avhenger utviklingen av hvordan rammeverket for den digitale litteraturen fungerer (moms på e-bøker, ulike statlige støtteordninger). For det tredje preges utviklingen av et knippe store internasjonale aktører som har kommet på banen i forbindelse med digitaliseringen, og som langt på vei har endret hvordan bokbransjen fungerer. De tre viktigste selskapene er uten tvil Amazon, Apple og Google. Amazon er verdens største internetbutikk og har bidratt til grunnleggende endringer i hvordan litteraturen distribueres. Selskapets enorme makt gjør at det nærmest kan diktere avtalene med de store forlagene, og deres Kindle lesebrett har vært avgjørende for e-bokens vekst og utbredelse. I de senere årene har Amazon forsøkt å få kontroll over stadig større deler av verdikjeden, blant annet ved å etablere sin egen forlagsvirksomhet (Amazon Publishing). Apple fungerer først og fremst som teknologileverandør. Deres iPad har bidratt til å revolusjonere teknologien for mobile leseinnretninger, men selskapet spiller også en viktig rolle som innholdsleverandør. Til en viss grad kan Apples iBookstore sies å

33 Tallene fra Nederland, Tyskland, Frankrike og Spania er fra Wischenbart 2013. Tallet for Italia er fra rapporten «Dentro all'ebook» (Associazione Italiana Editori) fra juni 2012.

34 For nærmere studier av det svenske bokmarkedet, se for øvrig Svedjedal 2012, Bohlund og Brodin 2012, samt *Bransjestatistik 2011* og *Läsandets kultur* (sluttbetenking fra «Litteraturutredningen»).

35 Wischenbart 2013, s. 32.

36 *Kulturutredningen 2014*, s. 166.

37 For mer om svenske og danske utlansordninger, se Gundersen 2012: <http://www.nb.no/nbdigital/nbblogg/wp-content/uploads/2012/03/Statusnotat-e-b%C3%B8ker-feb-2012.pdf> (sist lest 06.02.2013).

38 Wischenbart 2013, s. 31.

39 Se <https://ereolen.dk/om-ereolen>. Se også Andersen 2012: <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE1783492/store-forlag-sletter-halvdelen-af-ereolen/> (sist lest 22.03.2013). Våren 2013 etableres det en ny tjeneste for utlån av e-bøker fra danske folkebibliotek knyttet til portalen ebib.dk, se www.bogmarkedet.dk/nyheder/ebib-snart-pa-banen (sist lest 26.04.2012)

40 Se Wischenbart 2013, ss. 77–89.

ha bidratt til å bryte Amazons monopollignende posisjon i det amerikanske e-bokmarkedet. På den andre siden har Amazon selv monopol på iOS-baserte apper og kan dermed i stor grad legge premisene for mye av den multimodale litteraturen som nå er i ferd med å ta form. Google er endelig et av verdens aller mest innflytelsesrike internetselskaper. I vår kontekst spiller ikke minst det enorme digitaliseringsprosjektet «Google Books» en viktig rolle. Dette kommer jeg tilbake til litt senere i kapitlet. Til slutt skal det nevnes at det i tillegg til Wischenbarts tre hovedpunkter også er en rekke andre spørsmål som er viktige for utviklingen av den digitale litteraturen. Hva vil være konsekvensene av den stadig mer tiltagende globaliseringen av bokbransjen? Hvilken betydning vil den engelskspråklige litteraturens dominans ha for de ulike nasjonallitteraturene? I hvilken grad vil piratkopiering av e-bøker bli et problem? Hvilken rolle kommer egenpubliseringen til å spille i tiden fremover?

3.3 Applikasjoner og andre digitale publikasjoner

Siden Apple lanserte den første iPaden våren 2010, har det blitt produsert et bredt spekter av forskjellige litterære publikasjoner tilpasset nettbrettens ulike publikasjonsplattformer, både som apper og som brettbøker produsert i iBooks Author. Innenfor rammene av dette prosjektet har det dessverre ikke vært mulig å kartlegge omfanget av disse publikasjonene (så vidt jeg har klart å bringe på det rene, finnes det heller ingen lett tilgjengelig statistikk). Jeg har heller ikke hatt anledning til å studere hvilke litterære former eller estetiske strategier som er mest fremtredende (altså om vi kan se konturene av en ny litterær estetikk). I utgangspunktet kan man riktignok skille mellom to ulike typer brettbøker. På den ene siden kan man snakke om *digitaliserte* bøker, altså apper basert på allerede utgitte bøker (berikede bøker). På den andre siden kan man snakke om *digitalt skapte* bøker, altså tekster som er produsert med tanke på digital publikasjon, og som derfor i større grad kan sies å integrere nettbrettens ressurser i selve den litterære formen.

I Norge har det så langt blitt laget kun et relativt begrenset antall bøker for nettbrettene.⁴¹

Totalt dreier det seg om et femtitalls utgivelser fra de store forlagene (Gyldendal, Cappelen Damm, Aschehoug og Samlaget). De fleste appene er i realiteten digitaliserte barnebøker. Tor Åge Bringsværds utgivelser står i en særstilling: Cappelen Damm har publisert til sammen ti bøker om Karsten og Petra (illustrert av Anne Holt), mens Gyldendal har publisert seks bøker om trollet Tambar (illustrert av Lisa Aisato) og seks bøker om sjøormen Ruffen (illustrert av Thore Hansen). De fleste barnebok-appene er forholdsvis enkle, og høytlesingen er strengt tatt den eneste «berikelsen» i forhold til papirboken. Snarere enn å utnytte de ressursene som ligger i nettbrettene, fungerer altså disse appene som en ny distribusjonskanal for et allerede eksisterende «analogt» tekstmateriale. Interessant nok forsøker mange av appene å etterligne papirboken i selve det grafiske designet, og for å lese dem må man ofte hente dem ned fra en egen virtuell bokhylle. Appene er kort sagt laget slik at leseopplevelsen skal ligne mest mulig på papirboken. Det finnes imidlertid mer avanserte bok-apper. I *Garmans sommer* av Stian Hole finner vi små animasjoner, i *Jakob og Neikob* av Kari Stai finner vi små interaktive elementer, og i Åshild Kanstad Johnsens *Kubbe lager skyggeteater* finner vi begge disse virkemidlene. *Kubbe lager skyggeteater* er blant de første barneøkene i Norge som har blitt laget direkte for digital publikasjon, og dette har gjort det mulig med en større grad av integrasjon mellom tekst og animasjon.⁴²

3.4 Bibliotekene

Foreløpig har det ikke blitt etablert noen fast ordning for utlån av e-bøker fra norske folkebibliotek.⁴³ Det har riktignok kommet i gang ulike prøveordninger for e-bokutlån, og disse vil bli videreført og utvidet i 2013. Når det gjelder utlån av e-bøker fra bibliotekene, må man i realiteten skille mellom to ulike ordninger og to ulike sett med avtaler. For det første handler det om de bøkene som bibliotekene selv kjøper inn på vanlig kommersiell måte. På dette området manglet det lenge en avtale mellom forlagene og bibliotekene om hvilken utlånsmodell man skulle basere seg på. I april 2013 vedtok riktignok Forleggerfore-

41 I hovedsak dreier det seg om ordinære iPad-apper. Enkelte forlag har begynt å eksperimentere med HTML5-baserte webapplikasjoner, men per mars 2013 har disse ennå ikke blitt lansert.

42 Det har vært vanskelig å sammenligne antallet og typen brettbøker i Norge med andre land, men mye tyder på at dette er et relativt lite utviklet felt i de fleste markeder.

43 Universitetsbibliotekene gir tilgang til et stort antall digitale bøker, men i stor grad dreier det seg om PDF-visninger og ikke EPUB.

ningen en anbefaling til sine medlemsforlag knyttet til utlån av e-bøker, hvor det legges til rette for en prøveordningen som skal vare ut 2015.⁴⁴ Både forlagene og bibliotekene er enige om at «eksemplarmodellen» skal ligge til grunn for e-bokutlånet, det vil si at e-boken skal behandles omtrent på samme måte som en papirbok. Dette betyr blant annet at man bare kan låne ut ett «eksemplar» om gangen, selv om det rent teknisk hadde vært mulig å låne ut den samme tittelen til samtidig lånerer samtidig. Det har vært større uenighet når det gjelder graden av «eierskap» knyttet til e-boken: skal bibliotekene *eie* boken (slik de er vant til i forbindelse med papirboken) eller skal de *leie* en lisens for en gitt periode? Det har også vært uenighet knyttet til vilkårene for «videreleån». Siden det både er raskere og enklere å sende digitale filer enn fysiske bøker mellom bibliotekene, ville noen få eksemplarer av en lite utlånt tittel i teorien vært nok til å dekke hele det norske bibliotekmarkedet. Men dermed ville det kommersielle markedet for e-bøker stå i fare for å bli undergravet (slik man til en viss grad har sett det i Sverige og Danmark). Derfor ønsker altså forlagene å legge visse begrensninger på mulighetene for videreleån. I prøveordningen som Forleggerforeningen anbefaler, åpnes det for samarbeid mellom ulike bibliotek, mot at det kjøpes inn et bestemt antall titler i forhold til befolkningsgrunnet.

Den andre avtalen for utlån av e-bøker i bibliotekene er knyttet til Kulturrådets innkjøpsordning. I 2012 satte Kulturrådet i gang et pilotprosjekt hvor 30 av de 1000 eksemplarene som hvert år blir kjøpt inn gjennom innkjøpsordningen for voksne, var e-bøker. Prøveprosjektet gjaldt titler utgitt i 2012, og bøkene skulle minst være tilgjengelige til utgangen av juni 2013. Følgende bibliotek var med i prosjektet: Nasjonalbiblioteket, Troms fylkesbibliotek, Akershus fylkesbibliotek, en sammenslutning av tre bibliotek i Buskerud, Ryfylkebiblioteket, samt folkebibliotekene i Oslo, Bergen og Trondheim. Høsten 2012 kom det i gang utlån ved Ryfylkebiblioteket og de tre bibliotekene i Buskerud, og vinteren 2013 kom det i gang utlån i Oslo, Trondheim, Bergen og i Troms. Mens Buskerud, Ryfylke og Troms har valgt en løsning hvor brukerne kan laste ned bøkene som en EPUB-fil, slik at man kan lese dem på både lesebrett, nettbrett og PC, har Oslo, Trondheim og Bergen valgt å organisere

utlånet ved hjelp av en egen applikasjon. Mens de tre første altså har valgt den løsningen som gir størst frihet for leserne, har de tre siste valgt den enkleste løsningen rent teknisk. Det var lenge usikkert om pilotprosjektet ville forlenges, men i februar 2013 kom Kulturrådet frem til en avtale med Den norske Forleggerforening og Den norske Forfatterforening om forlengelse til og med 2014.⁴⁵ Antall innkjøpte e-bøker er nå økt fra 30 til 70, og mens Nasjonalbiblioteket har gått ut av ordningen, har Stavanger og Kristiansand kommet inn som nye deltagere.

I motsetning til situasjonen i Sverige og Danmark er altså utlånet av e-bøker fra norske folkebibliotek fremdeles i startfasen. På andre områder kan imidlertid biblioteksektoren i Norge sies å være langt fremme i digitaliseringen av litteraturen. Det dreier seg om Bokhylla, Nasjonalbibliotekets store digitaliseringsprosjekt. Først noen ord om den internasjonale konteksten: Siden høsten 2004 har Google digitalisert over 20 millioner bøker fra en rekke amerikanske universitetsbibliotek og gjort dem søkbare i «Google Books» (deriblant nærmere 77 000 norske titler).⁴⁶ Bøker som har falt i det fri, er tilgjengelige i fulltekst og kan lastes ned som PDF-filer (delvis også EPUB). Når det gjelder bøker som fremdeles er rettighetsbelagte, vises kun utdrag av teksten. Likevel er det fortsatt mulig å søke på enkeltord eller setninger i de delene av teksten som ikke forhåndsvises. Det gigantiske digitaliseringsprosjektet kommer til å fortsette i mange år fremover. Google har i utgangspunktet satt seg fore å digitalisere alle bøkene i verden. Enorme boksamlinger, og dermed enorme kunnskapsmengder, tilgjengeligjøres på denne måten for alle som har tilgang til internett. Det dreier seg rett og slett om en informasjonsrevolusjon. Bøker som er ute av trykk, bøker som man tidligere måtte tilbringe dager eller uker i biblioteket for å studere, bøker som bare finnes i noen få eksemplarer i hele verden, bøker som man ikke visste fantes – plutselig er de noen tastetrykk unna.

I utgangspunktet er det lett å la seg begeistre over Google Books. Digitaliseringen vil blant annet kunne få stor betydning for den akademiske forskningen, kanskje særlig innenfor de

44 Se www.forleggerforeningen.no/forsideartikler/e-utlan-anbefaling-til-medlemsforlagene (sist lest 26.04.2013).

45 Se pressemelding fra Kulturrådet: http://kulturradet.no/om-kulturradet/vis-artikkel/-/asset_publisher/vRV5/content/aktuelt-utvider-pr%C3%B8veprosjekt-for-e-b%C3%B8ker (sist lest 06.02.2013).

46 Jamfør Groven 2012.

humanistiske fagene.⁴⁷ Likevel har det blitt reist kritiske innvendinger mot prosjektet, og den kjente bokhistorikeren Robert Darnton er blant dem som har engasjert seg i saken.⁴⁸ Som direktør for universitetsbiblioteket ved Harvard har Darnton god innsikt i det kompliserte avtaleverket som ligger til grunn for prosjektet, og som bokhistoriker er han i stand til å se også de mer prinsipielle utfordringene.⁴⁹ Darnton har ingen innvendinger mot at bøkene digitaliseres, snarer tvert imot. Digitaliseringen er både nyttig og nødvendig. Likevel insisterer han på at de digitale bibliotekene ikke må fortrenge de tradisjonelle boksamlingene, og at de digitale filene ikke må erstatte de fysiske eksemplarene. Mange tekster kan kun forstås innenfor rammene av sin opprinnelige kontekst (den konkrete boken). Google er imidlertid ikke opptatt av bøkene som objekter, men derimot av den informasjonen bøkene inneholder. Det er karakteristisk, bemerkar Darnton, at Google har ansatt tusenvis av ingeniører, men ingen bibliografer (personer med kunnskaper om bøkene som objekter).⁵⁰ Google mangler kort sagt rutiner for å kvalitetssikre digitaliseringen: Sørger for eksempel Google for at alle de forskjellige utgavene av en bestemt tittel blir digitalisert? Og hvilke algoritmer bestemmer hvilken utgave som blir vist, når man søker på en bestemt tittel? I et bokhistorisk perspektiv er dette viktige spørsmål, og vi kommer tilbake til problematikken i neste kapittel. Det er likevel ikke dette som er den viktigste innvendingen mot Google Books. Darntons skepsis er snarere knyttet til prosjektets eierskapsforhold. Selv om målet for digitaliseringen er å tilgjengeliggjøre den kunnskapen som finnes i bøkene, og selv om prosjektet representerer en fantastisk ressurs for brukerne, er Google et privat selskap med klare kommersielle interesser. Vil Google opptre på samme måte om femti år som i dag? Avtalene som foreligger med de ulike partene (Google,

bibliotekene, opphavsrettsorganisasjonene), gjør det i realiteten svært vanskelig for konkurrerende selskaper å igangsette tilsvarende prosjekter. Uansett er det tvilsomt om andre selskaper har de nødvendige ressursene. Ifølge Darnton innebærer Google Books kort sagt en massiv privatisering av all verdens boklige kunnskap – med alle de uvisse konsekvenser dette vil kunne få i fremtiden.

I essayet «The Future of Libraries» argumenterer den amerikanske bokhistorikeren for at digitaliseringen av bokarven burde være et offentlig ansvar. Dette ville sikre fri tilgang til materialet også i fremtiden. På sett og vis kan man hevde at Nasjonalbibliotekets digitaliseringsprosjekt representerer nettopp den typen offentlig involvering som Darnton etterlyser. Nasjonalbiblioteket er i ferd med å digitalisere hele samlingen sin – bøker, aviser, håndskrifter, musikk, film og så videre –, og alt materialet som ikke lenger er rettighetsbelagt, legges ut på nettet. Digitaliseringsprosjektet startet i 2006, og man regner med at det vil ta mellom 20 og 30 år før hele samlingen er digitalisert. Digitaliseringen av norske *bøker* foregår innenfor et eget prosjekt, nemlig «Bokhylla».⁵¹ Nasjonalbiblioteket har inngått en avtale med Kopinor som åpner for at alle norske bøker utgitt før år 2000 – også rettighetsbelagte – skal kunne gjøres gratis tilgjengelig for alle internettbrukere med norske IP-adresser. Bøker som har falt i det fri, kan lastes ned som PDF. Når tjenesten er komplett i 2017, skal den romme rundt 250 000 bøker. I begynnelsen av 2013 rommer samlingen nærmere 120 000 titler, hvorav nærmere 14 000 kan lastes ned som PDF. Bøkene i «Bokhylla» er altså ikke e-bøker som kan lastes ned og leses på hvilket som helst nettbrett eller lesebrett, men derimot *bilder* av boksider. Grensesnittet legger altså visse begrensninger på bruken, men ikke desto mindre er dette en viktig tjeneste som på mange måter overgår sin amerikanske storebror.⁵²

47 Et eget forskningsfelt – «digital humanities» – undersøker hvordan den digitale teknologien kan brukes i den humanistiske forskningen, se blant annet Berry (red.) 2012 og Burdick et al. 2012.

48 Se Darntons essaysamling *The Case for Books* (2009). Tre av essayene omhandler «Google Books»: «Google and the Future of Books», «The Information Landscape» og «The Future of Libraries». Se også Carr 2008 og 2011 for en kritikk av Google generelt og Google Books spesielt.

49 Mer om «bokhistorie» i neste kapittel.

50 Darnton 2009, s. 38.

51 Se www.nb.no/bokhylla.

52 Se Groven 2012 for en interessant kommentar til Bokhylla: <http://nrkbeta.no/2012/11/16/gjesteblogg-hva-er-galt-med-bokhylla-no/> (sist lest 23.03.2013).

Teoretisk bakteppe

I de to foregående kapitlene har jeg beskrevet noen sentrale begreper og tekniske termer med tilknytning til digitaliseringen av litteraturen, og jeg har beskrevet statusen for digitale publikasjoner i Norge og internasjonalt. I dette kapitlet foreslår jeg en mer teoretisk tilnærming til digitaliseringen av litteraturen. Hensikten er delvis å skissere noen perspektiver og begreper som vil være nyttige for de videre diskusjonene, og delvis å presentere noen av de forskningsfeltene som «Litteratur i digitale omgivelser» henter impulser fra og bygger videre på. Det viktigste er likevel behovet for å løfte diskusjonen opp på et mer prinsipielt plan: De teoretiske refleksjonene hjelper oss til å forstå de konkrete endringsprosessene på en ny måte. Jeg starter med Terje Hillesunds skille mellom den «papirbaserte» og den «digitale tekstsyklusen». Begrepsparet hjelper oss blant annet til å se de mer prinsipielle forskjellene mellom boken som medium og de nye digitale publikasjonsformene. Etter dette viser jeg hvordan den bokhistoriske forskningen kan være relevant for studiet av digitaliseringen, før jeg nærmer meg medievitenskapen (og det som mer spesifikt har blitt kalt medieteorien eller «medium theory»): Teoretikere som Marshall McLuhan og Friedrich A. Kittler hjelper oss til å forstå hvordan medieteknologiene setter spor etter seg i medienes innhold. Til slutt presenterer jeg et knippe klassiske perspektiver på de nye mediene, fremdeles med utgangspunkt i medievitenskapen: Lev Manovichs analyse av «de nye medienes språk», Jay David Bolter og Richard Grusins begrep om «remediering» og Henry Jenkins' begrep om «mediekonvergens» og «deltagerkultur».

4.1 Den papirbaserte og den digitale tekstsyklusen

All tekst er uløselig knyttet til ulike *medium*. Den trenger både et *lagringsmedium*, det vil si et sted hvor teksten kan «oppbevares» når den ikke leses, og et *representasjonsmedium*, altså et medium som kan presentere eller fremvise teksten for leseren. Både den tradisjonelle boken og de nye lesebrettene kan på ulike måter beskrives som kombinerte lagrings- og representasjonsmedier. Senere i kapitlet skal vi se på forskningstradisjoner som undersøker hvordan mediene bidrar til å forme (eller i det minste setter spor etter seg) i de litterære uttrykksformene. Her skal vi se nærmere på de mer prinsipielle forskjellene mellom de analoge og de digitale tekstmediene. Kort sagt: Hva er de grunnleggende forskjellene mellom papirbaserte og digitale tekster? Hva er de grunnleggende forskjellene mellom en bok og en e-bok? Terje Hillesunds rapport *Digital lesing* (2002) og artikkelen «Digital Text Cycles: From Medieval Manuscripts to Modern Markup» (2006) gir oss et godt utgangspunkt for å besvare disse spørsmålene. Begge steder opererer Hillesund med et interessant analytisk skille mellom den «papirbaserte» og den «digitale tekstsyklusen». Med begrepet «tekstsyklus» mener Hillesund de ulike fasene eller etappene en tekst gjennomgår fra den blir skrevet, til den blir lest: Den produseres, den lagres, den distribueres, den fremvises, den leses. Med begrepet «tekst» mener Hillesund den konkrete tekstmassen – skrifttegnenes utforming og sammenstilling på boksiden eller skjermen –, men samtidig peker han på at teksten også har en mer abstrakt side, det vil si den «veven av ord» som ligger til grunn for tekstens konkrete

fremtredelse. Dette skillet blir ikke minst viktig i forbindelse med e-boken, hvor den samme teksten eller den samme «ordsammenstillingen» kan anskueliggjøres på en rekke forskjellige måter.

Avhengig av hvilke skrive-, lagrings- og representasjonsteknologier som blir benyttet i tekstproduksjonen og -distribusjonen, kan man snakke om ulike modeller for tekstsyklusen. Den enkleste av disse modellene er knyttet til håndskrevne tekster. I denne typen tekster sammenfaller nemlig forfatterens notasjoner eller nedtegnelser på papiret med den ferdige teksten: Et håndskrevet brev, for eksempel, er et ferdig «produkt» så snart brevskriveren har overført sine tanker til papiret, det vil si når brevskriveren har «lagret» på papiret det hun hadde *in mente*.¹ (Som Hillesund påpeker: En av de viktigste egenskapene til skriftlige tekster er at «budskapet» eller «innholdet» lagres utenfor kroppen, og at kommunikasjonen derfor kan foregå over store avstander i tid og rom.²) Når brevet er ferdigskrevet, blir det distribuert (sendt med posten) og lest ved hjelp av det samme mediet (altså papirarket) som brevskriveren brukte for å nedtegne og dermed lagre tankene sine. Kort sagt fungerer papiret både som *lagringsmedium* og som *representasjonsmedium* for teksten. Hillesund konkluderer: «Stated simply we may say that the *text cycle* of a *written* language consists of phases or elements of *writing*, *storing* and *reading*. When you pick up a pen and write on a piece of paper, you simultaneously store the text and make it readable for yourself and others.»³

Oppfinnelsen av den moderne trykkekunsten på midten av 1400-tallet førte til dyptgripende endringer i europeisk kultur- og samfunnsliv.⁴ Rent prinsipielt er det imidlertid relativt små forskjeller mellom håndskrevne og trykte tekster. Den viktigste endringen er at selve tekstproduksjonen deles i to ulike operasjoner. Forfatterens håndskrevne (eller for den saks skyld maskinskrevne) tekst er ikke lenger identisk med det ferdige produktet. Det er boktrykkeren som nå tar jobben med å ferdig-

stille teksten: Teksten settes, den trykkes og den bindes sammen til en bok. I likhet med det håndskrevne papiret fungerer også den ferdige boken som et kombinert lagrings- og representasjonsmedium. I de siste delene av tekstsyklusen er altså bøker og håndskrevne tekster sammenfallende. Kort oppsummert kan man si at den papirbaserte tekstsyklusen rommer følgende faser: skrivning (for hånd eller på skrivemaskin), produksjon (trykking og innbinding), lagring (den lukkede boken), representasjon (den åpne boken) og lesing.

Digitaliseringen av produksjonen, distribusjonen og lesingen av tekst fører i større grad til at tekstsyklusen kompliseres. Noe av det som karakteriserer den digitale tekstsyklusen, er nemlig at den etablerer et skille mellom lagring og representasjon. I den papirbaserte tekstsyklusen fungerer boken som et kombinert lagrings- og representasjonsmedium. I den digitale tekstsyklusen, derimot, blir teksten lagret og fremvist på to ulike steder og på to ulike måter. Den lagres som *bits* i en harddisk, men vises eller representeres på en skjerm ved hjelp av en bestemt programvare.⁵ I utgangspunktet, bemerker Hillesund, fremstår det å skrive på skrivemaskin og det å skrive på en datamaskin som nokså sammenfallende operasjoner. Men rent prinsipielt har det å skrive på skrivemaskin mer til felles med håndskriften enn det å skrive på en datamaskin. Med skrivemaskinen – på samme måte som med håndskriften – produseres, lagres og fremvises nemlig teksten samtidig med at den skrives. Annerledes når man bruker datamaskinens tekstbehandlingsprogram: «By touching the key of a keyboard, signals are sent to the computer. Here the signaled information is converted and handled by the central processing unit. On screen the text is *represented* in a visual, readable way. In this digital cycle *storing* and making a *representation* of the text are performed in two different operations.»⁶ Skjermen på et lesebrett er altså ikke et lagringsmedium på samme måte som sidene i en papirbok. Tvert imot: Når man «blar» videre på lesebrettet eller på en dataskjerm, fordufter den visuelle representasjonen av det aktuelle tekstutsnittet. Teksten trenger ikke engang å lagres på samme sted som den representeres, men kan like gjerne

1 Historisk har skrifttegnene blitt nedtegnet med en rekke forskjellige redskaper og på en rekke forskjellige materialer. Tekster har blitt lagret på stein, leire, tre, papyrus, pergament og papir. Man har «skrevet» med rør, hammer og meisel, kniv, ulike typer penner og blyanter, og man har brukt mange forskjellige fargestoffer. Se Hillesund 2002, s. 31.

2 Hillesund 2002, s. 20.

3 Hillesund 2004 (avsnitt 3).

4 For trykkekunstens samfunnsmessige betydning, se blant annet Eisenstein 1980 og 1993, McLuhan 2011 og Ong 2002.

5 «Bit» er en grunnleggende målenhet for informasjon. Ordet «bit» kommer fra «binary digit», som kan oversettes med «binære siffer». Det dreier seg om et totallsystem, som regel representert med «0» og «1». En gruppe på åtte bit omtales gjerne som «byte».

6 Hillesund 2006 (avsnitt 5.2).

lagres i «skya» eller på en fjerntliggende server. Derav tanken om e-bokens og den digitale tekstens ustabilitet og forgjengelighet.

At det er nødvendig med egen programvare for i det hele tatt å få tilgang til teksten, er av stor prinsipiell betydning: På den måten blir nemlig lesingen prisgitt programvareleverandørene og innholdsdistributørene. Dette reiser en rekke praktiske og etiske dilemmaer. Siden e-bøker selges med lisens, kan innholdsdistributørene forholdsvis enkelt sperre tilgangen til bøker man allerede har kjøpt, eller de kan gjøre forandringer i dokumentene.⁷ (Utgivelsene er ikke lenger endelige: De kan alltså oppdateres.) Programmet gjør det også mulig å registrere lesernes lesevaner og å bruke de innhentede opplysningene i markedsføringsøyemed: Når leser man? Hvor fort leser man? Hvordan leser man? Hva leser man?⁸ Endelig handler det om tekstens varighet: Mens en papirbok kan hentes ut av bokhylla og leses over en periode på mange hundre år, kan enkelte filformater og programvarer være utdaterte i løpet av få år. Vil den programvaren som finnes om tjue år, kunne brukes til å lese de e-bøkene vi kjøper i dag? Alle disse eksemplene forteller noe om hvordan *programvaren* i stadig større grad bidrar til å bestemme vårt forhold til de kulturelle formene, og hvordan den setter spor etter seg i samfunnet generelt. Det kan argumenteres for at teknologiproducentene og programvareleverandørene i realiteten har fått svært stor makt over oss som forbrukere. Enkelte teoretikere fremhever derfor nødvendigheten av det som kalles «software studies». Lev Manovich, som vi kommer tilbake til senere i kapitlet, skriver blant annet:

I think of software as *a layer that permeates all areas of contemporary societies*. Therefore, if we want to understand contemporary techniques of control, communication, representation, simulation, analysis, decision-making, memory, vision, writing, and interaction, our analysis can't be complete until we consider this software layer. Which means that all disciplines which deal with contemporary society and culture – architecture, design, art criticism, sociology, political science, humanities, science and technology studies, and

so on – need to account for the role of software and its effects in whatever subjects they investigate.⁹

For fullt ut å forstå hvordan litteraturen preges av digitaliseringen, burde man altså – kan man hevde i forlengelsen av Manovich – også kartlegge hvordan de ulike programvarene virker. Innenfor rammene av dette prosjektet har det ikke vært rom for en slik studie, men ikke desto mindre er dette et perspektiv som man bør ta med seg videre i undersøkelsen. Kort sagt: Hvilken betydning har selskaper som Amazon, Apple og Google for den litterære produksjonen, for distribusjonen og for lesingen i vår tid? Hvordan preger programvaren de kunstneriske produksjonsbetingelsene og vår forståelse av de kulturelle uttrykksformene?

Her skal vi riktignok tilbake til Hillesunds analyse av de ulike tekstsyklusene: Dagens skjønnlitterære tekster kan sies å befinne seg innenfor både en papirbasert og en digital tekstsyklus. De aller fleste tekster blir skrevet på datamaskiner og med hjelp av ulike tekstbehandlingsprogrammer. De redigeres digitalt, de sendes som digitale filer over nettet, og de klargjøres for trykk i ulike digitale publiseringsprogrammer. Men fortsatt blir de altså trykket på papir. De blir distribuert, de blir lagret og de blir lest som bøker. De tar kort sagt form med boken som modell, eller for å låne den tyske filosofen Ernst Cassirers begrep: Det er fremdeles *boken* som er litteraturens «symbolske form».¹⁰ Det er boken man ser for seg som resultatet av forfatterens arbeid. Først i de senere årene (først og fremst som et resultat av utviklingen innenfor den digitale leseteknologien) har et større antall litterære tekster begynt å figurere i heldigitale tekstsykluser. Snarere enn å distribueres, lagres og leses på papir blir disse tekstene distribuert via internett, de blir lagret på ulike lagringsenheter, og de blir lest på et nettbrett eller et lesebrett.

Dermed kunne man tenke seg at det ganske raskt ville oppstå en rekke nye litterære former tilpasset det nye mediet. Terje Hillesund har

7 Høsten 2012 vakte det internasjonal oppsikt da Amazon sperret Kindle-kontoen til norske Linn Nygaard, se Elnan og Olsson 2012: www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.8368487 (sist lest 07.02.2013).

8 Se for eksempel Glanville 2012: www.guardian.co.uk/books/2012/aug/31/readers-privacy-under-threat (sist lest 07.02.2013).

9 Manovich 2008, s. 7: http://softwarestudies.com/softbook/manovich_softbook_11_20_2008.pdf (sist lest 22.05.2013). Den tyske mediefilosofen Friedrich A. Kittler er inne på det samme når han i et intervju fra 1996 argumenterer for at dagens studenter bør kunne minst to programmeringsspråk for ikke å ende som digitale analfabeter. Se Griffin og Herrmann 1996, s. 740. Se også Jill Walker Rettbergs kronikk i *Aftenposten* 25. mars 2013: «Hvorfor lærer vi ikke barna våre å kode?»: <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Hvorfor-larer-vi-ikke-barna-vare-a-kode-7157804.html#.UVFzeRx1F8F> (sist lest 26.03.2013).

10 Cassirer 1999.

imidlertid et interessant poeng når han hevder at dagens tekstbehandlingsprogrammer i realiteten er designet med tanke på å produsere trykte tekster.¹¹ På samme måte som trykkekunstens bokdesign tok opp i seg grafiske elementer fra middelalderens *kodekser*, er de digitale tekstbehandlingsprogrammene altså preget av de mange konvensjonene som knytter seg til trykte tekster. Hillesund skriver om hvordan trykkekunsten i sin tidlige fase lånte grafiske elementer fra den håndskrevne boken, men også om hvordan den trykte boken etter hvert utviklet sine egne konvensjoner:

From medieval manuscripts and handwritten books, print inherited fonts, fixed pages, margins, columns and paragraphs. During the first century after Gutenberg, printers invented several new ways of visualizing and structuring verbal information: tables, indices, section breaks, page numbers, running heads, footnotes and regular provision of titles and subtitles.¹²

Det er naturlig å tenke seg at vi vil få en lignende utvikling innenfor den digitale tekstsyklusen, hvor tekstproduksjonen etter hvert frigjør seg mer og mer fra de papirbaserte modellene og i stedet implementerer en struktur og en oppbygging som er tilpasset den digitale teknologien. Man kan blant annet seg for kortere tekststavnitt, lenkestruktur, andre typer kapitteinndelinger og større integrasjon mellom tekst, lyd og bilde. Apples bokdesignplattform «iBooks Author» er et eksempel på en programvare som bidrar til å løsrive tekst- og bokproduksjonen fra den trykte litteraturens konvensjoner. Flere slike programmer vil antakelig komme i løpet av de nærmeste årene, men fortsatt er det grunn til å tro at overgangen fra en litteratur som har boken som modell, til en litteratur som har skjermen som modell, vil foregå i et relativt langsomt tempo.

4.2 Bokhistorie

Fremveksten av nye medier for lagring og representasjon av litterære tekster – overgangen fra en papirbasert til en digital tekstsyklus – vil etter

hvert kunne føre til store endringer i de litterære uttrykksformene, men også mer generelt i den kulturen som knytter seg til boken som objekt. Boken har lenge hatt (og den har fremdeles) en særegen posisjon som kulturbærer og kilde til kunnskap. I artikkelen «Languages, Books, and Reading from the Printed Word to the Digital Text» viser franskmannen Roger Chartier hvordan den moderne forestillingen om boken, det vil si boken som et «enhetlig verk», begynte å ta form på 1300-tallet. Det var i denne perioden «il libro unitario» vokste frem som en egen publikasjonsform: boken som medium for ett enkelt litterært verk.¹³ Parallelt med denne prosessen begynte en mer moderne forfatteridentitet å etablere seg. Chartier forklarer: «It was around figures such as Petrarch or Boccaccio, Christine de Pisan or René of Anjou that, for ‘modern’ writers, the unitary book was born, that is, a book in which the connections between the material object, the work (in the sense of a specific work or of a series of works), and the author were finally established.»¹⁴ Den «enhetlige boken» bidro altså til å etablere den spesielle forbindelsen mellom verk og forfatter som fremdeles preger våre forestillinger om boken og litteraturen (forfatterens «verk» er altså knyttet til boken som objekt). I vår kultur kan boken nærmest sies å ha blitt ladet med en egen symbolsk verdi, eller – for å bruke Walter Benjamins begrep – med en spesiell aura.¹⁵ Hva skjer med denne auraen i digitaliseringsens tidsalder? Kommer boken til å miste status sammenlignet med e-bøkene, brettbøkene og de sosiale mediene? Om ikke annet er det grunn til å tro at boken som «enhetlig verk» kommer til å bli utfordret av andre formater. Enkelte forlag utforsker allerede den såkalte «e-boksingelen».¹⁶ Men nettopp fordi boken utfordres, blir det interessant å spørre: Hvordan fungerer boken som medium? Hvordan har den bidratt til å forme litteraturen? Hvilken samfunnsmessig rolle kan man si at boken har hatt?

På slutten av syttitallet etablerte «bokhistorie» seg som et eget akademisk forskningsfelt knyttet til boken som objekt. Den tidligere nevnte Robert Darntons banebrytende studie *The Business of*

11 Jamfør Hillesund 2006 (avsnitt 5.2). Jeg skal ikke gå inn på detaljene i Hillesunds argumentasjon, men blant annet peker han på hvordan det grunnleggende markeringsspråket XML baserer seg på den trykte litteraturens grafiske oppsett. Et markeringsspråk er et slags metaspråk som blant annet lagrer informasjon om hvordan en tekst skal presenteres på skjermen.

12 Hillesund 2006 (avsnitt 6.2).

13 Chartier 2004, s. 141

14 Chartier 2004, s. 141.

15 Benjamin diskuterer aura-begrepet i sin berømte artikkel «Kunstverket i reproduksjonsalderen». Det som forsvinner i «den tekniske reproduserbarhets tidsalder», hevder Benjamin, er «kunstverkets aura» (Benjamin 1991, s. 39).

16 Tilsvarende blir det tradisjonelle albumformatet utfordret innenfor musikken.

Enlightenment fra 1979 og ikke minst artikkelen «What is the History of Books?» fra 1982 regnes som grunnleggende innenfor feltet.¹⁷ Naturligvis hadde det blitt forsket på bøker også før dette, men Darnton tilskrives æren for å ha definert feltet og for å ha samlet ulike forskningstradisjoner under en felles betegnelse. Senere har den bokhistoriske forskningen beveget seg i ulike retninger, og den dekker i dag et bredt spekter av forskningsbaserte tilnærminger til boken. Mye av den bokhistoriske forskningen retter blikket bakover. Ikke desto mindre har mange av dens innsikter, perspektiver og metodiske prinsipper overføringsverdi til dagens situasjon, og til en viss grad kan man hevde at de siste årenes interesse for boken som medium og objekt har blitt forsterket av den digitale utfordringen. Flere sentrale bokhistorikere har da også rettet oppmerksomheten mot bokens status i digitaliseringens tidsalder, blant dem Robert Darnton. Andre publikasjoner som kan nevnes i denne sammenhengen, er *The Future of the Book in the Digital Age* (basert på innlegg fra «The Third International Conference on the Book» høsten 2005) og Ted Striphas' bok *The Late Age of Print* (2009).¹⁸

Det finnes flere gode antologier og introduksjoner til bokhistorien som akademisk forskningsfelt. Innledningsvis er det verdt å nevne den omfattende samlingen *The Book History Reader*, redigert av Finkelstein og McCleery (2002). De samme forfatterne har også skrevet *An Introduction to Book History* (2005). På norsk finnes *Bokhistorie*, redigert av Tore Rem.¹⁹ Boken består av bokhistoriske forskningsbidrag fra norske forskere – fokuset ligger på det nittende århundrets norske og skandinaviske litteratur –, men den rommer også en oversettelse av Darntons artikkel «What is the History of Books?» og en nyttig introduksjon til bokhistorien, forfattet av Rem. Man kan også nevne den danske antologien *Boghistorie* fra 2010 som samler et mindre antall sentrale tekster fra bokhistorien.²⁰ Også her finner vi et fyldig introduksjonskapittel, forfattet av redaktørene Bjerring-Hansen og Jelsbak. Denne gjennomgangen støtter seg særlig på denne siste.

Hva er bokhistorie? Bokhistorie står som en samlebetegnelse for et tverrfaglig forskningsfelt som studerer «bogen og den menneskelige skriftkultur i bredeste forstand, fra oldtidens skriftrul-

ler til vore dages digitale hypertekster».²¹ Det dreier seg ikke om noen ren litterateori. Mens den tradisjonelle litteraturvitenskapen nærmer seg *teksten* som en mer eller mindre abstrakt størrelse, fokuserer den bokhistoriske forskningen på *boken* som fysisk objekt, uavhengig av hvilken sjanger den tilhører. Den bokhistoriske forskningen dekker med andre ord et bredere spekter av boklige uttrykk enn dem vi fokuserer på i denne rapporten. I større grad enn den tradisjonelle litteraturvitenskapen legger den bokhistoriske forskningen dessuten vekt på de historiske og sosiale vilkårene for tekstproduksjonen. Ifølge Bjerring-Hansen og Jelsbak kan bokhistorie handle om alt fra «forlagshistorie og kvantitative studier af bogmarkedet til sociologiske undersøgelser af læseradfærd og studier af samspillet mellem forfattere forlæggere og litterære institutioner».²² Det kan handle om hvordan bøker blir produsert, distribuert eller håndtert av bibliotekene, men bokhistorien kan også rette blikket mot forholdet mellom boken som fysisk gjenstand og teksten som en mer abstrakt litterær uttryksform, det vil si «hvordan fænomener som format, typografisk formgivning og layout indvirker på betydningen af en tekst i forskellige kontekster».²³

Dette siste er et viktig poeng for blant andre D.F. McKenzie. I den sentrale teksten «The Book as an Expressive Form» fra 1986 presiserer han at «the particular inquiry I wish to pursue is whether or not the material form of books, the non-verbal elements of the typographic notations within them, the very disposition of space itself, have an expressive function in conveying meaning».²⁴ Et slikt perspektiv får ikke minst relevans når litterære tekster som i utgangspunktet er skrevet for å leses på papir, digitaliseres og dermed løsrives fra det opprinnelige mediet og den opprinnelige layouten. Eller slik situasjonen er med e-boken, hvor man selv kan definere layouten. Hvis det er slik som McKenzie hevder, at «form affects sense», er det klart at forflytningen fra bok til skjerm, fra ett medium til et annet, vil prege forståelsen av det vi leser.²⁵ Hvilke betydninger forsvinner? Hvilke betydninger tilkommer? McKenzie er ikke blant dem som mener at den opprinnelige utgaven av en tekst er den eneste korrekte. Tvert imot viser han hvordan ulike formater og utgaver bidrar til

17 Darnton 1979 og 1982.

18 Cope og Phillips (red.) 2006 og Striphas 2009.

19 Rem (red.) 2003.

20 Bjerring-Hansen og Jelsbak 2010.

21 Bjerring-Hansen og Jelsbak 2010, ss. 7–8.

22 Bjerring-Hansen og Jelsbak 2010, s. 9.

23 Bjerring-Hansen og Jelsbak 2010, s. 9.

24 McKenzie 1999, s. 17.

25 McKenzie 1999, s. 18.

å sette sitt preg på resepsjonshistorien. Det finnes kort sagt ingen «ahistorisk» tekstutgave.

Bokhistorien henter impulser fra en rekke ulike akademiske disipliner, men den anglosaksiske bibliografien, historiefaget og litteraturvitenskapen er særlig viktige.²⁶ Grovt sagt kan man si at dette åpner for tre ulike tilnæringsmåter til boken som forskningsobjekt. For det første kan man studere boken i dens konkrete materialitet, altså man kan rette oppmerksomheten mot bokens fysiske eller estetiske kvaliteter. D.F. McKenzie kan sies å representere en slik tradisjon. For det andre kan man forstå boken som et uttrykk for visse historiske eller sosiale tendenser. I et slikt perspektiv er det ikke primært boken i seg selv som er interessant, men derimot boken som en inngang til en dypere forståelse av det samfunnet og den kulturen den er en del av. Robert Darntons forskning plasserer seg innenfor denne tradisjonen. I «What Is the History of Books?» skisserer han en modell for bokens kommunikasjonskretsløp som har blitt stående som et sentralt analyseredskap innenfor den bokhistoriske forskningen. Modellen omfatter ikke bare forfatteren, forlagene og flere forskjellige lesere, men også trykkere, papirprodusenter, blekkleverandører, distributører, transportører – inkludert smuglere –, bokbindere og ulike kategorier bokhandlere.²⁷ Karakteristisk for Darntons metode er at han forankrer modellen i konkrete historiske personer. I «What Is the History of Books?» retter han for eksempel blikket mot virksomheten til en ellers ukjent bokhandler i Montpellier i årene rundt 1770. På den måten blir det mulig for ham å undersøke helt konkret hvordan opplysningstidens ideer ble spredt. Darntons modell for bokens kommunikasjonskretsløp knytter seg altså i utgangspunktet an til 1700-tallets Frankrike. Ikke desto mindre ville en tilsvarende modell kunne fungere som et godt og nødvendig utgangspunkt for en studie av hvordan digitaliseringen forandrer bokmarkedet og hele den kulturen som er forankret i sirkulasjonen av litterære tekster.

En tredje måte å nærme seg boken på innenfor den bokhistoriske forskningen er å fokusere

på et begrep om tekst, og på forholdet mellom de sentrale størrelsene forfatter, tekst og leser. I en slik sammenheng er det en grunnleggende tanke at tekstproduksjonen alltid er forankret i bestemte sosiale og historiske kontekster.²⁸ Eksempelvis kartlegger to sentrale studier, Martha Woodmansees artikkel «The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'» fra 1984 og Mark Roses bok *Authors and Owners. The Invention of Copyright* fra 1993, hvordan fremveksten av det moderne forfatterbegrepet var knyttet til romantikkens geniestetikk på den ene siden og den tidlige copyrightlovgivningen på den andre.²⁹ Michel Foucaults essay «Hva er en forfatter?» kan også nevnes i denne sammenhengen, selv om det er skrevet innenfor en litt annen kontekst.³⁰ Perspektivene i disse studiene er viktige i vår kontekst, all den tid de viser hvordan det forfatterbegrepet vi fremdeles opererer med, kan sies å være en historisk betinget konstruksjon. Nettopp forestillingene om den *originale* forfatteren på den ene siden og forfatterens *opphavsrett* på den andre er to av de størrelsene som digitaliseringen setter under press. Ta for eksempel Audun Mortensens roman *Roman* fra 2010: Boken er produsert ved hjelp av en programvare som ganske enkelt har vendt om på rekkefølgen til setningene i Vladimir Nabokovs roman *Lolita*. Det konseptuelle ved Mortensens prosjekt kan trygt sies å være originalt, men måten teksten er skapt på, bryter radikalt med den i bunn og grunn romantiske forestillingen om forfatteren som en skapende person. Hvem har egentlig skrevet romanen? Hvem har egentlig opphavsretten?

4.3 Medieteori

Når den bokhistoriske forskningen retter oppmerksomheten mot boken som objekt snarere enn å analysere teksten som en «ahistorisk» størrelse, retter den på samme tid oppmerksomheten mot boken som *medium*. Dermed kan den – på enkelte områder – sies å være beslektet med «medieteorien». Medieteorien er medievitenskapelig en forskningstradisjon som blant annet bygger videre på viktige innsikter fra den kanadiske medieforskeren Marshall McLuhans to bøker *The Gutenberg Galaxy* fra 1962 og *Understanding Media: The Extensions of Man* fra

26 Tradisjonelt forstår man bibliografi som utferdigelse av boklister innenfor bestemte emner. Det som kjennetegner den anglosaksiske bibliografien, er, ifølge Bjerring-Hansen og Jelsbak, at den «nærstuderer bøgerne, eksemplarer etter eksemplarer, ikke for deres innhold vel at merke, men for de betydninger, der ligger i dem som materielle genstande, og som bærer vidensbyrd om deres historiske produksjonsprosesser» (Bjerring-Hansen og Jelsbak 2010, s. 14).

27 Darnton 1982, s. 68.

28 Bjerring-Hansen og Jelsbak 2010, s. 20.

29 Woodmansee 1984 og Rose 2002.

30 Foucault 2003.

1964, og som er preget av «ei systematisk interesse for å forstå den betydninga *mediet sjølv* har i kommunikasjonen». ³¹ Det er en grunnleggende tanke i medieteorien at medieteknologiene – om det nå dreier seg om den muntlige talen, skriftspråket som sådan, boken, fjernsynet, data-maskinen eller nettbrettene – aldri er nøytrale. Mediene er ikke passive formidlere av et bestemt innhold. Tvert imot setter de sitt preg på det innholdet de formidler, og enda viktigere: De legger føringer på *hvordan* vi tenker og *hva* som faktisk lar seg tenke. Medieteknologiene legger så å si premissene for tenkningens, kommunikasjonens og erfaringens former.

Eksempel: I *Writing and Orality. The Technologizing of the Word* fra 1982 beskriver Walter J. Ong hvordan overgangen fra en muntlig til en skriftbasert kultur på en grunnleggende måte bidro til å forandre måten vi tenker og hvordan vi organiserer vår kunnskap om verden: «Without writing, the literate mind would not and could not think as it does, not only when engaged in writing but normally even when it is composing its thought in oral form. More than any other single invention, writing has transformed human consciousness.» ³² På lignende måte undersøker Nicholas Carr i boken *The Shallows. What the Internet Is Doing to Our Brains* hvordan den grunnleggende virkemåten til internettet setter spor etter seg i brukerne. Blant annet refererer Carr til studier som viser at nettsurfingen fører til forandringer i hjernens nervekretsløp, det vil si i tenkningens mest basale strukturer. ³³ Nettet fører ikke nødvendigvis til at man tenker dårligere, men at man tenker på en annen måte. (Vi kommer tilbake til Carr i kapittel 5.6.) Endelig kunne man ta et litt mer konkret eksempel: Twitter-meldinger kan, som kjent, ikke overskride 140 tegn. Selve mediet setter med andre ord noen helt klare grenser for hva som kan sies og hvordan det sies. Når Twitter-meldinger i det senere har blitt en del av nyhetsformidlingen, kan det derfor argumenteres for at teknologien bidrar til å forme vår forståelse av virkeligheten.

Men hvis det er slik at mediene bidrar til å forme det innholdet de formidler, vil dette kunne ha konsekvenser for kulturen og samfunnet som helhet. Siden alle sosiale prosesser krever kommunikasjon, og siden all kommunikasjon krever et medium, vil de ulike medieteknologiene til syvende og sist prege «alle relasjoner og interaksjoner, all innflytelse og kontroll, alle utvekslinger og all utøvelse av makt». ³⁴ Mediernes beskaffenhet bidrar slik til å forme kulturen. «Kultur er produkt av de dominerende mediernes ringvirkninger», kommenterer Terje Rasmussen i en introduksjon til Marshall McLuhans forfatterkap. ³⁵ Dette betyr at når medielandskapet endrer seg og et nytt medium inntar posisjonen som det dominerende, slik vi opplever det i forbindelse med de nye digitale medieteknologiene, vil dette kunne føre til endringer i hvordan samfunnet organiseres. «'Budskapet' i et medium eller en teknologi», kommenterer McLuhan, «er selve forandringen av de grader, hastigheter eller mønstre som det innfører i samfunnslivet.» ³⁶ Medieteorien preges kort sagt av en tro på at medieteknologiene har en egen samfunnsdannende kraft. Man snakker gjerne om en type teknologisk determinisme. Medieteorien har imidlertid blitt kritisert for å overse den dynamikken som preger forholdet mellom teknologi og samfunn. Raymond Williams, for eksempel, har vist hvordan «mange teknologiske innovasjoner, som filmen og fjernsynet, ikke bare var årsaker til sosial endring, men at de selv var effekter, resultater av styrt og målrettet forskning basert på forutsette sosiale behov og praksiser». ³⁷ Det er altså ikke gitt at det alltid er de teknologiske innovasjonene som ligger til grunn for de samfunnsmessige forandringene. Det kan like gjerne være de sosiale og økonomiske forholdene som legger til rette for at visse teknologier vinner frem. (Er det e-bokteknologien som fører til endringer i bokbransjen, eller er e-bokteknologiens fremvekst snarere et resultat av bestemte aktørers økonomiske interesser?) Uansett hvordan man forholder seg til denne diskusjonen, gir medieteorien oss interessante perspektiver på forholdet mellom mediet og mediets innhold, og disse vil være nyttige for å forstå hvordan digitaliseringen preger litteraturen.

31 Nyre 2004, s. 24 (kursiv i original).

32 Ong 2002, s. 77. Ongs bok rommer en rekke interessante refleksjoner knyttet både til hva som kjennetegner den «muntlige» tenkemåten, og hva som kjennetegner den skriftlige. McLuhans *The Gutenberg Galaxy* diskuterer hvordan oppfinnelsen av trykkekunsten setter spor etter seg i den vestlige kulturen.

33 Carr 2010. Se også Carr 2008: www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/ (sist lest 08.02.2013).

34 Hillesund 2002, s. 18 (for ordens skyld skal det nevnes at Hillesund i det siterte avsnittet formulerer seg kritisk til visse aspekter ved medieteorien).

35 Rasmussen 1996, s. 20.

36 McLuhan 1997, s. 10.

37 Hillesund 2002, s. 25.

4.3.1 Mediet som budskap

«The medium is the message», konstaterer Marshall McLuhan i innledningen til *Understanding Media*. Mediet er budskapet. Ideen bak den berømte sentensen er at medienes teknologiske strukturer – deres grammatikk, så å si – utøver større innflytelse på mottakerne enn det konkrete innholdet de formidler. For å ta et eksempel fra vår egen tid: De såkalte «rosabloggene» blir ofte kritisert for å være overfladiske i sitt fokus på sminke og mote, og for å formidle et gammeldags kvinneideal. Hvis man følger McLuhans argumentasjon, kan man imidlertid hevde at innholdet i disse bloggene har mindre betydning og mindre påvirkningskraft på leserne enn selve bloggmediets beskaffenhet, altså den «logikken» som preger bloggene (grensesnittet, den visuelle utformingen, struktureringen av stoffet, den «omvendte» kronologien, lenkestrukturen). At brukerne tar i bruk bloggmediets særegne kommunikasjonsform, er altså viktigere enn hva som faktisk kommuniseres. Terje Rasmussen bemerker at «Marshall McLuhans forfatterskap dreier seg hele tiden om dette ene; uansett hvilke eksplisitte budskap mediet formidler, kommer det kraftigste kulturpåtrykket fra måten og formen budskapet formidles i». ³⁸ I *Understanding Media* skriver McLuhan selv:

Vår konvensjonelle reaksjon på alle media, at det er bruken av dem som teller, er den følelsesløse innstillingen fra en teknologisk idiot. For 'innholdet' i et medium er som det saftige kjøttstykket som innbruddstyven har med seg for å avlede vakthundens oppmerksomhet. Virkningen av et medium blir gjort kraftig og intenst utelukkende ved at det får et annet medium som 'innhold'. ³⁹

Det er altså ikke det «overfladiske» innholdet som er mediets viktigste «budskap», men derimot mediet selv og dets referanser til andre medier. Innholdet i hvilket som helst medium er alltid «et annet medium», argumenterer McLuhan: «Det skrevne ord inneholder det talte ord, på samme måte som det trykte ord inneholder det skrevne ord og telegrafi inneholder det trykte ord.» ⁴⁰

4.3.2 Litterære «oppskrivningssystem»

Siden midten av åttitallet har forskningen til den tyske mediefilosofen og litteraturviteren Friedrich

A. Kittler fått en sentral posisjon innenfor medieteorien. ⁴¹ Kittler bygger videre på viktige innsikter fra McLuhan, men henter også avgjørende impulser fra blant andre psykoanalytikerens Jacques Lacan og diskursanalytikerens Michel Foucault. Kittlers arbeid er rettet inn mot å forstå de mediehistoriske betingelsene for de estetiske uttrykksformene på den ene siden og våre erfaringsformer på den andre. Kort sagt: Hvordan har medieteknologiene historisk sett bidratt til å prege litteraturen og våre forestillinger om litteraturen, forfatteren og leseren? Og hvordan har de bidratt til å organisere tenkningen og vår kunnskap om verden? Hvordan har de bidratt til å prege våre forståelsesmodeller? I tråd med McLuhan er det en grunnleggende tanke hos Kittler at mediene ikke bare lagrer, distribuerer og representerer informasjon, men at de også fungerer som en mulighetsbetingelse for hva og hvordan vi tenker. «De tekniske mediene har siden de første representasjonsteknologier levert byggesteinene til de refleksive og kognitive modeller som konstituerer den menneskelige bevissthet», oppsummerer Knut Ove Eliassen i artikkelen «Estetikens teknologiske substrat. Friedrich A. Kittlers mediale materialisme». ⁴² I Kittlers tilnærming til litteraturen ligger det en kritikk mot hermeneutikken og dens forestilling om fortolkningen som en universell og ahistorisk forståelsesform: Også hermeneutikken og den hermeneutiske lesemåten må regnes som historiske produkter. Snarere enn å rette blikket mot litteraturens meningsinnhold velger derfor Kittler å undersøke uttrykksformenes materielle betingelser.

Kittler opererer med et relativt romslig teknologibegrep: Medieteknologien begrenser seg ikke til de ulike skriveredskapene eller lagringsmediene som forfatterne til ulike tider har benyttet seg av, men favner også de institusjoner og diskurser som denne teknologien er en del av. For å trekke en parallell til dagens situasjon: Man kunne

38 Rasmussen 1996, s. 20.

39 McLuhan 1997, s. 19.

40 McLuhan 1997, s. 9.

41 Det tverrfaglige forskningsprosjektet *Estetiske teknologier 1700–2000* som foregikk ved NTNU i perioden fra 2002 til 2006, var inspirert av Kittlers medieteorier. Prosjektet resulterte i fire artikkelsamlinger, hvor en rekke av forskningsbidragene leverer perspektiver som har overføringsverdi til undersøkelsen av «litteraturen i digitale omgivelser». Se Iversen og Jacobsen (red.) 2003, Maurseth og Østerud (red.) 2004, Iversen (red.) 2006, og Foss og Jacobsen (red.) 2009. Nevnes kan også «Transkulturell estetikk. Samtidslitteratur og mediekultur», et pågående forskningsprosjekt ved samme universitet, som forsøker å belyse «samtidslitteraturens dialog med sentrale aspekter ved dagens mediekultur». Se www.ntnu.no/inl/transkult (sist lest 25.01.2013).

42 Eliassen 2004, s. 51.

argumentere for at e-bokteknologien ikke bare innbefatter filformater og nye lesebrett, men også de ulike diskursene som forfatterne, forlagene og ikke minst de store, internasjonale teknologiskapene og innholdsdistributører skriver de nye mediene inn i: Mens forlagene kan ha interesse av å bevare papirboken, har teknogileverandørene interesse av å promotere e-bokteknologien som «fremtidens løsning». Medieteknologiene er altså ikke nøytrale, men inngår hele tiden i ulike diskursive nettverk: «Mens mediene på den ene side alltid inngår som en del av de samfunnsmessige praksiser knyttet til makt og disiplin», kommenterer Knut Ove Eliassen, «er de på den andre side knyttet til andre diskurser som elementer i de større diskursive nettverk som leverer sirkulasjonsformene for den samfunnsmessige viten.»⁴³ Det er en slik forståelse av medieteknologiene som ligger til grunn for Kittlers begrep om det han kaller «aufschreibesysteme», eller «oppskrivingssystem» på norsk («diskursnettverk» kan også brukes).⁴⁴ Begrepet ble preget i *Aufschreibesysteme 1800 / 1900* fra 1985 og betegner «the network of technologies and institutions that allow a given culture to select, store, and process relevant data».⁴⁵ Et oppskrivningssystem er altså den infrastrukturen eller den systematiske sammenhengen av institusjoner og teknologier for produksjon, distribusjon, lagring og bearbeiding av informasjon som «trekker opp grensene for hva som lar seg produsere av og tenke om våre kulturelle objekter».⁴⁶

Kittler argumenterer for at vi har hatt to dominerende oppskrivningssystemer siden begynnelsen av 1800-tallet. Selv bruker han de relativt nøytrale kategoriene «1800» og «1900» for å beskrive dem, men litt forenklet kan vi si at de korresponderer med skillet mellom «romantikk» og «modernisme». Hva er det så som kjennetegner disse oppskrivningssystemene? Hvordan bidrar de til å prege det litterære uttrykket i sine respektive perioder? Det «romantiske» oppskrivningssystemet tar form på begynnelsen av 1800-tallet, og forskyver det Kittler kaller «de lærdes republikk». «De lærdes republikk» vokste frem i kjølvannet av oppfinnelsen av boktrykkerkunsten, og var preget av et ideal om «boklig lærdom». Den tradisjonsbaserte kunnskapen – hovedsakelig forankret i Bibelen og i antikkens klassiske tekster – sto

sentralt. Dermed var det lite rom for individuelle fortolkninger av tekstene. Siden skriften kunne sies å representere en orden som var nedlagt i tingene selv, og siden autoritetene sikret ordenes betydninger, var ikke «den individuelle tilegnelsen av innholdssiden» noen nødvendighet.⁴⁷ Snarere enn å forstå skriftens «bakenforliggende» betydninger ble det lagt vekt på å tilegne seg tradisjonen bokstavelig – utenat læringen sto sentralt. Dermed ble mennesket som «åndsvesen» mer eller mindre holdt utenfor kunnskapsproduksjonen: «De lærdes republikk snyter mennesket for mennesket», konstaterer Kittler.⁴⁸ Kort sagt var «de lærdes republikk» et oppskrivningssystem «uten produsenter og konsumenter, hvor ordene ikke gjorde annet enn å sirkulere i kretsløp».⁴⁹

Det er først i romantikkens diskursnettverk at begreper som «forfatter», «ånd», «individualitet» og «originalitet» tar form, altså det som for oss fremdeles er sentrale litterære kategorier.⁵⁰ Samtidig vokser det frem et nytt kunnskapsideal og et nytt syn på språket: Språket blir ikke lenger sett på som et uttrykk for en objektiv orden, men derimot som en barriere mellom «den enkelte og dennes individualitet eller sjel».⁵¹ Kittlers analyse av romantikkens oppskrivningssystem tar utgangspunkt i den såkalte «Lærdomsstragedien» i begynnelsen av Goethes *Faust*. Hovedpersonen er i ferd med å oversette et utdrag fra Bibelen, og han forsøker å lete seg frem til et ord som ikke først og fremst dekker den bokstavelige betydningen, men som derimot innfanger den bakenforliggende eller *dypere meningen*. Fausts oversettelse, kommenterer Kittler, er «blottet for skrupler av filologisk eller teologisk art».⁵² Slik frigjør Faust seg fra tradisjonen og autoritetene. Han skriver fritt, og han lytter til sin egen sjel. Dermed innleder han det Kittler kaller «diktning» i egentlig forstand, altså den sentrale litterære uttrykksformen i det «romantiske» oppskrivningssystemet. Diktningen handler mer enn noe annet om en type «åndelig tilstedeværelse», og i *Gramophon, Film, Typewriter* konstaterer han: «Dette var diktningens nye suksessoppskrift: Å forvandle en sjels stemme eller håndskrift til gutenberiana.»⁵³

43 Eliassen 2004, s. 55.

44 Den engelske betegnelsen er nettopp «discourse network».

45 Kittler 1990, s. 369.

46 Malvik 2009, s. 7. Se også Eliassen 2004, s. 54.

47 Eliassen 2004, s. 57.

48 Kittler 2009, s. 18. Sitatet er hentet fra åpningskapitlet til *Aufschreibesysteme 1800 / 1900*.

49 Kittler 2009, s. 17.

50 For andre undersøkelser av det moderne forfatterbegrepet, se blant annet Woodmansee 1984 og Rose 1993.

51 Eliassen 2009, s. 58.

52 Kittler 2009, s. 36.

53 Kittler 2009, s. 78.

Fremveksten av det nye oppskrivningssystemet skyldtes ikke først og fremst teknologiske nyvinninger i snever forstand, men derimot nye ideer innenfor pedagogikken, altså det man kan kalle en ny type *leseteknologi*. Etter hvert som de offentlige skolene vokste frem og erstattet den undervisningen som hadde funnet sted i kirken, ble det gamle idealet om utenat læring erstattet med de første abc-ene, altså de første lærebøkene i lesing: Det ble viktigere å forstå enn å *repetere* autoritetene. Parallelt med dette, argumenterer Kittler, vokste hermeneutikkens fortolkningsmodeller frem som en standardisert lesemåte tilpasset samtidens litterære uttrykksformer. Det var nemlig ikke nok at litteraturen endret karakter. Like viktig var det at leserne forsto det de leste og at forståelsen var i tråd med intensjonene. I denne situasjonen ble skriften etablert som et mer eller mindre gjennomsiktig medium: Mediet ble gjort usynlig slik at litteraturen kunne fungere som et umiddelbart uttrykk for ånden. Ifølge Kittler ble man derfor lært opp til å lese med en særegen *flyt* som kunne speile «the smooth and continuous flow of personality». ⁵⁴ Det var nå den moderne «stillelesing» tok form, altså den konsentrerte flyten som fremdeles kan sies å være et ideal, men som bryter med den mer springende formen for lesing som er i ferd med å etablere seg i de digitale mediene: «Skrivingen forløp uten besvær og lesingen ble gjort lydløs, slik at skriften skulle forveksles med natur», hevder Kittler. ⁵⁵ (Vi kommer tilbake til spørsmålet om lesingens form og lesingens historie i punkt 5.6.)

I «1800» hadde skriften så å si monopol som lagringsmedium: Det var det eneste mediet – bortsett fra partituret – som kunne lagre *tid*. For å lagre akustiske eller optiske sansedata, det vil si lyd eller bilde, måtte de fastholdes i et «system av tjue bokstaver». ⁵⁶ For å kunne lagres for ettertiden måtte de kort sagt tilpasses skriftspråkets symboliseringer. «Alle datastrømmer måtte, om de virkelig var datastrømmer, passere gjennom signifikantens nåløye», bemerker Kittler. ⁵⁷ Typisk for den romantiske diktningen og dens korresponderende lesemåte var imidlertid at den så å si kompenserte for skriftmediets mangler ved å «hallusinere» de sansningene som skriftmediet ikke kunne lagre. Kittler siterer dikteren Novalis: «Når man leser på den rette måten, utfolder det seg fra

ordene i vårt indre en virkelig, synlig verden.» ⁵⁸ Litt senere utfyller han: «Ved år 1800 ble boken på samme tid både film og grammofonplate – ikke i den medietekniske realiteten, men i leser-sjelens imaginære. Til dette bidro en allmenn skoleplikt og nye alfabetiseringsteknikker. Som surrogat for datastrømmer som ikke lot seg lagre, oppnådde bøkene makt og berømmelse.» ⁵⁹

I «1900» forandrer denne situasjonen seg: Oppfinnelsen av grammofonen og filmen mot slutten av 1800-tallet bidro til at skriftmediet mistet sin privilegerte status som lagringsmedium. Nå ble det mulig å fastholde både lyd og bilde, uten at den menneskelige bevissthet måtte ta del i prosessen: «I de analoge mediene», skriver Kittler, «lar virkeligheten seg registrere direkte uten en formidlende menneskelig instans.» ⁶⁰ De nye mekaniske medieteknologiene førte til at skriftmediet – og dermed litteraturen – fikk en annen funksjon: I det romantiske oppskrivningssystemet besto «lesingens lidenskap» i å «hallusinere frem en betydning mellom bokstavene og linjene: den romantiske poetikkens synlige og hørbare verden». ⁶¹ I «1900» lar «erindringer og drømmer» seg derimot reprodusere mekanisk ved hjelp av grammofonen og filmen, og dermed blir evnen til å hallusinere overflødig. ⁶² Dette betyr at skrivingen så å si kan vende seg mot seg selv og sin egen materialitet. Det som hadde vært «diktning», blir nå – rundt 1880 – til «litteratur». ⁶³ Oppfinnelsen av skrivemaskinen i den samme perioden blir et viktig ledd i denne prosessen. Mens håndskriften hadde bidratt til å bygge opp under forestillingen om et sammenfall mellom «skrift og sjel», mellom «papir og kropp», reduserer skrivemaskinen skrivingen til en «seleksjon fra tastaturets begrensede og ordnede forråd av tegn». ⁶⁴ Litteraturen handler ikke lenger om «ånd», men om svarte tegn på en hvit bakgrunn. Det er som den franske forfatteren Stéphane Mallarmé en gang skal ha uttalt til maleren Edgar Degas: Man lager ikke poesi med ideer, men med *ord*. ⁶⁵ For Kittler er det tydelig at de nye medieteknologiene ikke bare «fritar» litteraturen fra enkelte av dens oppgaver. De bidrar også til å forandre hvordan forfatterne uttrykker seg og hvordan de tenker. Allerede i

54 Winthrop-Young og Wutz, s. xxii.

55 Kittler 2009, s. 77.

56 Kittler 2009, s. 69.

57 Kittler 2009, s. 70.

58 Kittler 2009, s. 77.

59 Kittler 2009, ss. 77–78.

60 Eliassen 2004, s. 63.

61 Kittler 2009, s. 80.

62 Kittler 2009, s. 81.

63 Kittler 2009, s. 88.

64 Kittler 2009, s. 90.

65 Oversatt fra Valéry 1989, s. 63.

1882 skaffet den tyske filosofen Friedrich Nietzsche seg en skrivemaskin. Synet hadde begynt å svikte, men skrivemaskinen gjorde det mulig for ham å fortsette arbeidet. Etter dette, bemerket Kittler, ble stilen hans stadig mer kortfattet og aforistisk. Nietzsche la selv merke til dette. Han la merke til hvordan både språket og tenkemåten ble preget av det nye skriveredskapet. I et brev til en venn kommenterte han: «Our writing tools are also working on our thoughts.»⁶⁶

Kittler begynte tidlig å interessere seg for utviklingen innenfor den digitale teknologien. Han skisserte riktignok ikke noe eget oppskrivningssystem for digitaliseringens tidsalder, men hans mediehistoriske perspektiver er allikevel preget av bevisstheten om å stå på randen av noe nytt. «Dagens situasjon er langt mer uklar», konstaterer han i innledningen til *Grammophon, Film, Typewriter* fra 1986.⁶⁷ Blant annet understreker Kittler hvordan digitaliseringen på en helt grunnleggende måte fører til at forskjellen mellom de ulike mediene forsvinner. I datamaskinen, skriver han, reduseres all informasjon til tall:

I den allmenne digitaliseringen av informasjoner og kanaler forsvinner forskjellene mellom de enkelte mediene. Kun som overflateeffekt, slik den når frem til forbrukerne under det vakre navnet 'interface', finnes det lyd og bilde, stemme og tekst. Både sansene og meningen fremstår som blendverk. Den glamour som mediene hadde utstyrt dem med, overlever for en mellomperiode som de strategiske programmenes avfallsprodukt. I datamaskinene derimot, er alt tall: billed-, lyd- og ordløs kvalitet. Og om nettverkstilkoplingen reduserer hittidig atskilte datastrømmer til en standardisert tallfølge, kan det ene mediet gå over i det andre.⁶⁸

I digitaliseringens tidsalder, kan man altså hevde, er det ikke lenger *alfabetet* som er litteraturens grunnleggende medium, men derimot datamaskinens *bits*. Dermed holdes mennesket så å si utenfor informasjonsstrømmen. Datastrømmene, hevder Kittler, sirkulerer i form av «uleselige tallrekker mellom datamaskiner i nettverk».⁶⁹ Hva er konsekvensene av dette, og hva er konsekvensene for litteraturen at forskjellene mellom mediene på denne måten forsvinner? Hvordan

skal man beskrive den digitale tidsalderens oppskrivningssystem mer generelt? Denne studien kommer ikke til å gi noe uttømmende svar på disse spørsmålene, men forhåpentligvis vil de følgende sidene gi noen små og foreløpige antydninger. På den ene siden må man spørre hvilke nye diskursnettverk litteraturen kan sies å ta del i, og hvordan disse setter spor etter seg i de litterære formene. (Hvordan preges litteraturen av de strukturelle endringene i den internasjonale bokbransjen? Hvordan preges litteraturen av det sterke trykket i den teknologiske utviklingen? Hvilken betydning har de sosiale mediene og de ulike samtalene som foregår i de sosiale mediene om litteraturen? Vil de nye publikasjonsplattformene åpne for andre skrive- og tenkemåter?) På den andre siden må man spørre hvordan de nye digitale skrive- og leseteknologiene setter spor etter seg i de litterære formene og den litterære lesingen. (Har det noen betydning om man skriver på skrivemaskin eller på datamaskin? Hva betyr det at datamaskinens programvare plasserer seg mellom forfatteren og teksten? Hvordan preges lesingens former av digitaliseringen?) Vi starter imidlertid med å se nærmere på hva det er som karakteriserer de digitale mediene.

4.4 Særtrekk ved de digitale mediene

En interessant effekt av den pågående digitaliseringen er at litteraturen i enda større grad enn tidligere blir forbundet med de andre mediene i det man kunne beskrive som en felles digital medieøkologi: Når litteraturen produseres, distribueres og leses på de samme innretningene som gir oss både aviser, tidsskrifter, musikk, film, spill og TV-sendinger, er det å forvente at grensene mellom de ulike kulturuttrykkene blir mer diffuse, at innholdet i større grad vil flyte mellom de ulike mediene, og at bruken av litteraturen blir en annen. Litteraturen blir en del av de «nye mediene» og må forholde seg til disse mediens særegne logikk. Siden tidlig på nittitallet har det kommet en rekke studier som på ulike måter kartlegger og beskriver de nye mediene, hvordan de fungerer og hvordan de preger kulturen som helhet. For bedre å forstå hvilke konsekvenser det endrede medielandskapet vil kunne få for litteraturen, skal jeg i det følgende gi en kort presentasjon av noen sentrale innsikter og begreper fra tre «klassiske» studier, nemlig Lev Manovichs *The Language of New Media* fra 2001, Jay David Bolter og Richard Grusins *Remediation. Understanding New Media* fra 1999 og Henry Jenkins' *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* fra 2006.

66 Sitert fra Kittler 1999, s. 200. Se også Carr 2010, ss. 17–19.

67 Kittler 2009, s. 61.

68 Kittler 2009, s. 66.

69 Kittler 2009, s. 61.

4.4.1 De nye mediens språk

Tidligere i kapitlet har vi sett hvordan Lev Manovich understreker nødvendigheten av å forstå hvordan *programvaren* fungerer, for å danne seg et bilde av kulturens former i digitaliseringens tidsalder. I *The Language of New Media* fra 2001 forsøker han selv å forstå den logikken som ligger til grunn for utviklingen av det han kaller «de nye mediens språk», det vil si de nye mediens «semiotiske koder», eller de språklige og visuelle konvensjoner som knytter seg til organiseringen av det digitale innholdet på den ene siden, og til struktureringen av brukernes erfaringer på den andre: «I use ‘language’ as an umbrella term to refer to a number of various conventions used by designers of new media objects to organize data and structure the user’s experience.»⁷⁰ Det Manovich forsøker, er kort sagt å beskrive de ulike faktorene som bidrar til å bestemme de digitale mediens språklige og visuelle former. Det handler om å forstå den teknologien som ligger til grunn. Det handler om å forstå programvaren. Det handler om å kartlegge «grensesnittet», eller «grænsefladen mellom menneske og maskine, kultur og data», altså den visuelle overflaten man forholder seg til når man bruker for eksempel en datamaskin.⁷¹ Det handler kort sagt om å beskrive digitaliseringens kulturelle logikk: «I scrutinize the principles of computer hardware and software and the operations involved in creating cultural objects on a computer to uncover a new cultural logic at work.»⁷²

Det er et poeng for Manovich å kartlegge de nye mediens «språk» før dette språket stivner i etablerte konvensjoner, det vil si mens det ennå har spor i seg av de tidligere «analoge» kulturformene. Manovich sammenligner dagens situasjonen med situasjonen da filmen var det nye mediet:

I wish someone in 1895, 1897, or at least 1903, had realized the fundamental significance of the emergence of the new medium of cinema and produced a comprehensive record: interviews with audiences; a systematic account of narrative strategies, scenography, and camera positions as they developed year by year; an analysis of the connections between the emerging language of cinema and different forms of popular entertainment that coexisted with it. Unfortunately, such records do not exist.⁷³

I dette ligger det en tanke om at de nye mediene ikke representerer noe brudd med de «gamle» mediene, men snarere at de nye formene som digitaliseringen åpner for, delvis bygger videre på og delvis bidrar til å omdefinere de allerede eksisterende formene. «The computerization of culture not only leads to the emergence of new cultural forms such as computer games and virtual worlds; it redefines existing ones such as photography and cinema.»⁷⁴ Perspektivet til Manovich i studiet av de nye mediene er interessant også for «Litteratur i digitale omgivelser». Det er et mål for prosjektet både å kartlegge den logikken som er bestemmende for litteraturens digitale former, og å beskrive de nye formene mens den analoge eller papirbaserte litteraturen fremdeles er dominerende.

Hva er det så som karakteriserer de nye mediene, og hvordan skiller de seg fra de gamle? I *The Language of Media* skisserer Manovich fem grunnleggende «prinsipper» for de nye mediene, eller det han beskriver som fem generelle tendenser «of a culture undergoing computerization».⁷⁵ Disse er interessante for å forstå den logikken som ligger til grunn for digitaliseringen, men også for å forstå hvordan det nye digitale medielandskapet setter spor etter seg i litteraturen. For det første, kommenterer Manovich, består alt innholdet i de nye mediene – enten det er skapt digitalt eller kommer fra analoge kilder – av *digitale koder*. Alle medieobjektene har med andre ord fått en «numerisk representasjon» (de kan i siste instans analyseres som binære tallkombinasjoner). Dette betyr at når et analogt medieobjekt digitaliseres – for eksempel når et maleri avfotograferes digitalt –, blir *kontinuerlige* data omformet til diskontinuerlige data eller *diskrete* størrelser. Allerede i 1967 kommenterer den italienske forfatteren Italo Calvino hvilken betydning dette har for litteraturen, for våre tankemodeller, for forståelsen av verden:

In the particular way today’s culture looks at the world, one tendency is emerging from several directions at once. The world in its various aspects is increasingly looked upon as *discrete* rather than continuous [...] Thought, which until the other day appeared to us as something fluid, evoking linear images such as a flowing river or an unwinding thread, or else gaseous images such as a kind of vaporous cloud – to the point where it was sometimes called ‘spirit’

70 Manovich 2001, s. 7.

71 Hansen og Pold 2007, s. 7.

72 Manovich 2001, s. 10.

73 Manovich 2001, s. 6.

74 Manovich 2001, s. 9.

75 Manovich 2001, s. 27.

(in the sense of 'breath') – we now tend to think of as discontinuous states, of combinations of impulses acting on a finite (though enormous) number of sensory and motor organs.⁷⁶

Innenfor et slikt paradigme handler ikke lenger litteraturen om å skape organiske representasjoner av en eller annen «åndelig størrelse», men snarere om det Calvino beskriver som en litterær *kombinatorikk*. Det handler rett og slett om å få visse bokstaver, ord, bilder og handlingselementer til å passe sammen og fungere ved siden av hverandre: «Literature as I knew it was a constant series of attempts to make one word stay put after another by following certain definite rules.»⁷⁷ Både *Usynlige byer* fra 1973 og *Hvis en reisende en vinternatt* fra 1979 kan sies å springe ut av den estetiske strategien som Calvino skisserer i «Kybernetikk og spøkelser». Med andre ord: Allerede den gang kan man si at *digitaliseringen* – omformingen av kontinuerlige data til diskrete størrelser – satte spor etter seg i det litterære uttrykket og i forfatterens tanker om den estetiske praksisen.

Det andre prinsippet til Manovich tar konsekvensen av det første: Det dreier seg om «modularitet» eller det man kanskje kunne kalle «byggeklossprinsippet», og det viser til hvordan innholdet i de nye mediene er satt sammen av ulike moduler. De digitale medieobjektene tar altså ikke form som helhetlige organiske komposisjoner, men snarere som sammenstillinger av en rekke uavhengige elementer. Manovich viser blant annet til hvordan internettets HTML-dokumenter baserer seg på en slik modulær struktur. «With the exemption of text, it consists of a number of separate objects – GIF and JPEG images, media clips, Virtual Reality Modeling Language (VRML) scenes, Shockwave and Flash movies – which are all stored independently, locally, and/or on a network.»⁷⁸ Vil også litteraturen i den digitale tidsalderen få en slik struktur? Mange multimediale digitale publikasjoner følger allerede en slik komposisjon, og etter som leserne i stadig større grad blir vant til å lese på nettet, kan man tenke seg at denne strukturen får betydning også i den «tradisjonelle» litteraturen.⁷⁹

Det tredje prinsippet for de nye mediene er knyttet til det Manovich kaller en «automatisering»

av en rekke sentrale operasjoner i produksjonen, bearbeidelsen og tilgjengeliggjøringen av det digitale innholdet. Dette kan for det første dreie seg om det Manovich beskriver som en type «'low-level' automation of media creation», hvor for eksempel en webside kan basere seg på en allerede foreliggende mal. Jeg har tidligere vært inne på hvordan denne automatiseringen blir viktig i forbindelse med malbaserte bokdesignprogrammer som iBooks Author. For det andre kan det dreie seg om mer avanserte automatiseringer, hvor datamaskinen på ulike måter responderer på brukerens handlinger, for eksempel i forbindelse med dataspill. For det tredje kan det dreie seg om automatiserte operasjoner knyttet til fremvisningen av medieobjekter som er lagret i ulike databaser, for eksempel de digitaliserte bøkene i Bokhylla. Nettopp databasene er noe av det som kjennetegner den digitale mediekulturen. «By the end of the twentieth century», kommenterer Manovich, «the problem was no longer how to create a new media object such as an image; the new problem was to find an object that already exists somewhere.»⁸⁰ Databasen fungerer ikke lenger som arkiv eller lagringssted. Den har blitt en kulturform i seg selv, hevder Manovich: «It offers a particular model of the world and of the human experience.»⁸¹ Databasene og databasenes ulike grensesnitt bidrar nemlig til å forme den informasjonen eller de medieobjektene de inneholder. Slik kan medieobjektene i seg selv oppfattes som et grensesnitt mellom databasen og brukeren: «A new media object can be defined as one or more interfaces to a multimedia database.»⁸²

Det fjerde prinsippet er «variabilitet» eller «omskiftelighet». Siden de nye mediene baserer seg på digitale koder, og siden strukturen er modulær, kan medieinnholdet i prinsippet anta et uendelig antall forskjellige former. Det lar seg manipulere og endre: Det kan oppdateres, det kan tilpasses den enkelte brukeren, det kan vises i ulike formater og størrelser, og de enkelte modulene kan byttes ut med andre. I motsetning til dette er de gamle mediene i utgangspunktet «lukkede». Når en bok først er trykket, kan den ikke lenger forandres. I *The Shallows* bemerker Nicholas Carr hvordan dette har bidratt til å underbygge *perfeksjoneringen* hos de beste forfat-

76 Calvino 1997, ss. 7–8.

77 Calvino 1997, s. 15.

78 Manovich 2001, ss. 30–31.

79 For denne diskusjonen se også Carr 2010, s. 105.

80 Manovich 2001, s. 35.

81 Manovich 2001, s. 37.

82 Manovich 2001, s. 37.

terne: «The finality of the act of publishing has long installed in the best and most conscientious writers and editors a desire, even an anxiety, to perfect the works they produce – to write with an eye and an ear toward eternity.»⁸³ I den digitale tidsalderen, derimot, er det alltid mulig å forandre, rette, korrigere. Dermed, argumenterer Carr, kan man se for seg at den litterære publiseringen i større grad tar form som en prosess – slik vi allerede ser det i mange blogger. Hvordan vil dette påvirke forfatterne? Carr er pessimistisk med tanke på den språklige kvaliteten: «The pressure to achieve perfection will diminish, along with the artistic rigor that the pressure imposed [...] Our indulgence in the pleasures of informality and immediacy has led to a narrowing of expressiveness and a loss of eloquence.»⁸⁴

Til slutt det femte prinsippet, som også er det viktigste: Det dreier seg om «transcoding», eller en overføring av koder, strukturerer, begreper fra den digitale teknologien til kulturen generelt. I alle digitale medieobjekter kan man nemlig skille mellom et «kulturelt nivå» og et «computernivå», bemerker Manovich. På den ene siden finner vi medieobjektets representasjoner eller dets «overflate», som hele tiden er i dialog med kulturens øvrige objekter. På den andre siden finner vi datafilen, som er i dialog med datamaskinens egne systemer. Siden de nye mediens objekter både lages, distribueres, lagres og vises på ulike datamaskiner, er det grunn til å tro at «the computer level» vil påvirke «the cultural level».

Because new media is created on computers, distributed via computers, and stored and archived on computers, the logic of a computer can be expected to significantly influence the traditional cultural logic of media; that is, we may expect that the computer layer will affect the cultural layer. The ways in which the computer models the world, represents data, and allows us to operate on it; the key operations behind all computer programs (such as search, match, sort, and filter); the conventions of HCI – in short, what can be called the computer's ontology, epistemology, and pragmatics – influence the cultural layer of new media, its organization, its emerging genres, its contents.⁸⁵

Datateknologien påvirker altså ikke bare de ulike mediene. Den preger også kulturen mer generelt, argumenterer Manovich. Den gir oss et sett med begreper og modeller som lar oss tenke verden på en ny måte: «[C]ultural categories and concepts are substituted, on the level of meaning and/or language, by new ones that derive from the computer's ontology, epistemology, and pragmatics. New media is thus the forerunner of this more general process of cultural reconceptualization.»⁸⁶ Som vi har vært inne på tidligere: For å forstå de nye mediene er det ikke nok å studere den «kulturelle» overflaten. Man må også forsøke å forstå den underliggende programvaren. Kan dette bli en oppgave også for litteraturen?

4.4.2 Remediering

Forholdet mellom gamle og nye medier er en viktig tematikk også i Jay David Bolter og Richard Grusins bok *Remediation. Understanding New Media*. Ifølge de amerikanske medieforskerne kjennetegnes de nye mediene ved at de «resirkulerer» så vel formmessige som innholdsmessige elementer fra de tradisjonelle mediene (filmen, fjernsynet, avisen, boken, maleriet). De nye digitale mediene kan dermed sies å realisere Marshall McLuhans tanke om at «'innholdet' i et hvilket som helst medium alltid er et annet medium».⁸⁷ Det er dette Bolter og Grusin kaller «remediation» eller «remediering» på norsk: «[W]e call the representation of one medium in another *remediation*, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media.»⁸⁸ Strengt tatt er ikke remedieringen noe nytt fenomen: Når nye medier har blitt introdusert, har de alltid vært nødt til å posisjonere seg i forhold til dem som allerede finnes. Nye og gamle medier har alltid stått i et dynamisk forhold til hverandre. Derfor argumenterer Bolter og Grusin for at de nye mediene «are doing exactly what their predecessors have done: presenting themselves as refashioned and improved versions of other media».⁸⁹ Det som særpreger de nye *digitale* mediene, kan dermed sies å være de konkrete strategiene de iverksetter for å bearbeide og fornye de tidligere mediene.

83 Carr 2010, s. 107.

84 Carr 2010, s. 108.

85 Manovich 2001, s. 46. HCI = «Human-computer interaction».

86 Manovich 2001, s. 47.

87 McLuhan 1997, s. 9.

88 Bolter og Grusin 2000, s. 45.

89 Bolter og Grusin 2000, s. 15.

I *Remediation* skiller Bolter og Grusin mellom fire forskjellige nivåer i remedieringen av de gamle mediene. Inndelingen gir oss noen interessante perspektiver på hvordan digitaliseringen av litteraturen foregår, og hvordan de nye mediene på ulike måter kan sies å forholde seg til boken som medium. For det første, hevder de amerikanske medieforskerne, handler remedieringen om å tilgjengeliggjøre «gammelt» innhold på ny måte, «as if the content of the older media could simply be poured into the new one».⁹⁰ *Bokhylla*, altså Nasjonalbibliotekets digitaliseringsprosjekt for bøker, kan sies å falle innenfor denne kategorien. I denne typen remediering vil den digitale teknologien forsøke å holde seg i bakgrunnen, hevder Bolter og Grusin: «The digital medium wants to erase itself, so that the viewer stands in the same relationship to the content as she would if she were confronting the original medium.»⁹¹ Den andre formen for remediering handler om en digital «berikelse» av de eldre mediene: «In these cases, the electronic version is offered as an improvement, although the new is still justified in terms of the old and seeks to remain faithful to the older medium's character.»⁹² Lesebrettene og den konvensjonelle e-boken kan stå som eksempel. På den ene siden legges det ofte vekt på at disse produktene representerer en forbedret leseopplevelse i forhold til boken (innebygde ordbøker, muligheten til å markere, muligheten til å dele erfaringer med andre lesere, altså det som gjerne kalles «sosial lesing»). På den andre siden forsøker lesebrettene å ligne mest mulig på papirboken (mediet forsøker langt på vei å være «gjennomsiktig», mindre forstyrrelser enn nettbrettene, «boken» er fortsatt en del av ordet «e-bok»). Den tredje typen remediering innebærer en mer radikal bearbeidelse av det gamle mediet, men hvor elementer fra det gamle mediet fremdeles er tydelig til stede. Dette gjelder mange av dagens brettbøker. Vi har tidligere sett hvordan disse langt på vei kan sies å etterligne papirboken i selve designen, til tross for at mediet åpner for helt andre uttrykksformer. Endelig – for det fjerde – kan remedieringen føre til at det gamle mediet absorberes på en slik måte at det nærmest er umulig å skille mellom det gamle og det nye. Dette vil trolig være tilfellet med den digitalt skapte litteraturen som de nye mediene åpner for. Også disse nye formene vil riktignok inneholde

spor av de eldre mediene: «[L]ike their precursors, digital media can never reach this state of transcendence, but will instead function in a constant dialectic with earlier media, precisely as each earlier medium functioned when it was introduced.»⁹³ Snarere enn en revolusjon er det altså grunn til å tro at digitaliseringen vil føre til en gradvis forandring av litteraturen, men hvor det alltid vil være en dialektikk mellom de papirbaserte og de digitale formene.

Som denne korte presentasjonen allerede har antydnet, fanger begrepet «remediation» opp i seg to ulike tendenser som Bolter og Grusin kaller «immediacy» og «hypermediacy», eller «umiddelbarhet» på den ene siden og «hypermediering» på den andre. Helt siden oppfinnelsen av perspektivmaleriet i renessansen, hevder medieforskerne, har de ulike mediene befunnet seg i et spenn eller en vakling mellom *transparens* og *ugjennomsinnelighet*. Bolter og Grusin beskriver det som en dobbel logikk: På den ene siden forsøker mediene å være så transparente som mulig – de forsøker så å si å viske ut seg selv som medium, slik at innholdet skal bli formidlet mest mulig uforstyrret. Mediene fungerer slik som en slags vinduer ut mot en bestemt virkelighet. Bolter og Grusin trekker frem perspektivmaleriet og fotografiet som viktige eksempler på dette, men de peker også på hvordan de digitale mediene «vinduer» fungerer som åpninger mot «a world of information made visible and almost tangible to the user».⁹⁴ Målet med «vinduene», hevder de, er å gjøre selve brukergrensesnittet usynlig eller transparent. I artikkelen «Det æstetiske interface» bemerker Lone Koefoed Hansen og Søren Pold at den «dominerende holdning inden for interfacedesignet har længe været, at interface skal være gennemsiktig».⁹⁵ På den andre siden har fascinasjonen for selve mediene ført til at oppmerksomheten har blitt rettet mot *mediene som medier*. Bolter og Grusin skriver: «In digital technology, as often in the earlier history of Western representation, hypermediacy expresses itself as multiplicity. If the logic of immediacy leads one either to erase or to render automatic the act of representation, the logic of hypermediacy acknowledges multiple acts of representations and makes them visible.»⁹⁶ Med «hypermediering» mener Bolter og Grusin både en sammen-

90 Bolter og Grusin 2000, s. 45.

91 Bolter og Grusin 2000, s. 45.

92 Bolter og Grusin 2000, s. 46.

93 Bolter og Grusin 2000, s. 50.

94 Bolter og Grusin 2000, s. 31.

95 Hansen og Pold, s. 7.

96 Bolter og Grusin 2000, ss. 33–34.

stilling av ulike medieuttrykk, og en refleksjon over mediet som medium. Nettopp fordi mediene mangfoldiggjøres, blir det mulig å sammenligne dem og å reflektere over de ulike mediernes særtrekk og egnethet for ulike typer innhold. Slik blir hypermedieringen også en mediekritikk. Begrepet om hypermediering bidrar kort sagt til å rette oppmerksomheten mot et karakteristisk trekk ved mediene i vår tid, nemlig hvordan de sidestilles, virker inn på hverandre og flyter inn i hverandre. Dette er også en viktig tematikk hos Henry Jenkins, som vi ser på i neste avsnitt.

4.4.3 Mediekonvergens og deltagerkultur

I boken *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* fra 2006 foreslår den amerikanske medieteorikeren Henry Jenkins å beskrive den nye digitale mediekulturen ved hjelp av de tre begrepene «media convergence», «participatory culture» og «collective intelligence», eller på norsk «mediekonvergens», «deltagerkultur» og «kollektiv intelligens». Begrepet «mediekonvergens» brukes på litt forskjellige måter av ulike teoretikere, og for noen innebærer det en sammensmelting mellom mediene (slik Kittler er inne på). Denne typen konvergens er imidlertid av mindre betydning for Jenkins: For ham handler ikke mediekonvergens først og fremst om hvordan mediene smelter sammen, eller hvordan grensene mellom dem forsvinner når de forskjellige uttrykkene formidles via den samme «leveringsteknologien», det vil si internettet. Konvergens handler snarere om hvordan mediens innhold forflytter seg mellom de ulike plattformene og hvordan mediens publikum på tilsvarende måte springer fra det ene mediet til det andre. Jenkins skriver: «By convergence, I mean the flow of content across multiple media platforms, the cooperation between multiple media industries, and the migratory behavior of media audiences who will go almost everywhere in search of the kinds of entertainment experiences they want.»⁹⁷ Mediekonvergens handler kort sagt om hvordan innholdet i dagens digitale mediekultur *sirkuleres* på en helt annen måte enn tidligere, og innenfor helt andre sosiale og kulturelle rammer: fra bok til film og videre til ulike spill – for å nevne ett eksempel –, og på tvers av ulike plattformer, kulturer, økonomiske systemer, nasjonale grenser. Og det er ikke bare det kommersielle medieinnholdet som sirkuleres på denne måten, bemerkter Jenkins. Også

identitetene våre – livene våre – er på mange måter medierte: «Our lives, relationships, memories, fantasies, desires also flow across media channels.»⁹⁸

Det er særlig to faktorer som har bidratt til denne konvergensen: På den ene siden har de nye medieteknologiene gjort det mulig for det samme innholdet å bevege seg på tvers av ulike mediekanaler og på den måten anta forskjellige former. På den andre siden har nye eierstrukturer i mediebransjen – det vil i praksis si tendensen til en etablering av store mediekonglomerater – gjort det mer lønnsomt å distribuere det samme innholdet på flere ulike plattformer. I bunn og grunn er det derfor to motsetningsfylte tendenser som preger samtidens medielandskap, hevder Jenkins:

[O]n the one hand, new media technologies have lowered production and distribution costs, expanded the range of available delivery channels, and enabled consumers to archive, annotate, appropriate, and recirculate media content in powerful new ways. At the same time, there has been an alarming concentration of mainstream commercial media, with a small handful of multinational media conglomerates dominating all sectors of the entertainment industry.⁹⁹

På den ene siden har altså den teknologiske utviklingen senket terskelen for å ta del i sirkulasjonen av medieinnhold (og slik bidratt til et større mangfold). På den andre siden har endringene i eierstrukturene i mediebransjen ført til at den kommersielle konvergensen har blitt styrket (og dermed ført til at et mer begrenset innhold sirkuleres i en større skala).

For Henry Jenkins representerer mediekonvergens en grunnleggende kulturell forandring som også fører til at mediekonsumentenes rolle endrer seg: Det handler ikke lenger om «passive media spectatorship», men derimot om «participatory culture».¹⁰⁰ I vår sammenheng er dette interessant. Ifølge Jenkins er konvergenskulturen – samtidens mediekultur – preget av en stor grad av aktiv *deltagelse* fra publikums side, hvor det både handler om å finne ny informasjon og om å lage forbindelser mellom ulike typer innhold. Dette fører til at en rekke ulike diskurser begynner å nærme seg hverandre – høy og lav, kapitalisme og motkultur, kom-

97 Jenkins 2006, s. 2.

98 Jenkins 2006, s. 17.

99 Jenkins 2006, s. 18.

100 Jenkins 2006, s. 3.

mersialisme og avantgarde –, men det fører også til at grensene mellom produsentene og konsumentene blir mer diffuse.¹⁰¹ Medienes produsenter og mediens konsumenter innehar ikke lenger to helt distinkte roller, hevder Jenkins. Tvert imot kan man betrakte begge partene som «participants who interact with each other according to a new set of rules that none of us fully understands».¹⁰²

I utgangspunktet argumenterer Jenkins for at mediekonvergensen og den «flyten» av medieinnhold som denne representerer, fører til en fragmentering av kulturen, i den forstand at hver enkelt av oss konstruerer vårt eget verdensbilde med utgangspunkt i de delene av mediestrømmen som tilflyter oss: «Each of us constructs our own personal mythology from bits and fragments of information extracted from the media flow and transformed into resources through which we make sense of our everyday lives.»¹⁰³ Dermed er det ingen av oss som kan ha full oversikt over hvordan hele «systemet» fungerer. Samtidig tillater de nye digitale verktøyene for sosial interaksjon oss å samarbeide på en annen måte enn tidli-

gere: «[W]e can put the pieces together if we pool our resources and combine our skills.»¹⁰⁴ Det er dette Jenkins beskriver som «kollektiv intelligens». Dette kollektive samarbeidet er avgjørende for blant annet de sosiale mediene. Disse prosessene fører til at mediebransjen må revurdere sin forståelse av hva det vil si å konsumere medieinnhold: «If old consumers were assumed to be passive, the new consumers are active. If old consumers were predictable and stayed where you told them to stay, then new consumers are migratory, showing a declining loyalty to networks or media.»¹⁰⁵ Den kulturelle og medieteknologiske utviklingen som har funnet sted siden Jenkins skrev *Convergence Culture*, kan langt på vei sies å bekrefte hans teorier og hans tanker om hvordan deltagerkulturen fungerer. Ikke bare ser vi en tiltagende konvergens i medieuttrykkene, men vi ser også en økende tendens til at dagens lesere ikke lenger blir oppfattet som passive konsumenter, men som aktive deltagere i produksjonen av medieinnholdet. Dette, skal vi se, får ikke minst betydning i bruken av de sosiale mediene og i forbindelse med «fanlitteraturen».

101 Se blant annet Malvik 2009 for en diskusjon om disse aspektene ved Jenkins' begrep om konvergens.

102 Jenkins 2006, s. 3.

103 Jenkins 2006, ss. 3–4.

104 Jenkins 2006, s. 4.

105 Jenkins 2006, s. 19.

Litteratur i digitale omgivelser – forfatter, tekst, leser

I de tre foregående kapitlene har jeg beskrevet ulike digitale publikasjonsplattformer, samt noen av de mulighetene og begrensningene som den digitale teknologien legger for den litterære eksperimenteringen. Jeg har gitt en kortfattet oversikt over statusen for e-bøker og andre digitale publikasjoner i Norge og internasjonalt, og jeg har pekt på noen av de mest sentrale tendensene og utfordringene i bokbransjen. Endelig har jeg skissert et teoretisk bakteppe for studiet av litteraturen i digitale omgivelser. Jeg har sett nærmere på forskjellen mellom den papirbaserte og den digitale tekstsyklusen, jeg har sett nærmere på den bokhistoriske forskningen, jeg har presentert medieteorien, og jeg har sett på noen sentrale teorier og begreper knyttet til de nye digitale mediene. Dermed er vi klare for å rette oppmerksomheten mot de tre sentrale instansene i den litterære kommunikasjonssituasjonen: Hva skjer med *forfatteren*, hva skjer med *teksten*, og hva skjer med *leseren* når de litterære omgivelsene digitaliseres? Hvordan preges de kunstneriske produksjonsprosessene av de digitale teknologiene? Hvordan speiler og tematiserer dagens forfattere digitaliseringen av kulturen? Hvilke nye litterære former er i ferd med å vokse frem på de nye publikasjonsplattformene? Hva skjer med papirboken? Hvordan bidrar de sosiale mediene til å forandre forholdet mellom forfatter, forlag og leser? Hvordan endres lesingens form? Dette er noen av spørsmålene jeg skal diskutere i dette kapitlet.

Sentralt står samtalen med de fire forfatterne Tomas Espedal, Carl Frode Tiller, Audun Mortensen og Kristine Tofte. Alle kan på sin måte sies å representere typiske forfatterroller i dagens litterære landskap: Tomas Espedal representerer de «tradisjonelle» forfatterne som dyrker boken som objekt, og som bruker pennen og skrivemaskinen som arbeidsredskap. Carl Frode Tiller representerer den største gruppen av dagens for-

fattere: de som bruker datamaskinen til å skrive, de som i og for seg er interessert i de nye digitale teknologiene, men som likevel ikke prioriterer å utforske dem i en litterær kontekst. Audun Mortensen representerer en ny type «digitalt fødte» forfattere. Han både bruker og tematiserer den digitale teknologien og den digitale kulturen i tekstene sine, men velger samtidig å forholde seg til de tradisjonelle litterære institusjonene. Kristine Tofte representerer det man kunne kalle de «sosiale» forfatterne: de som på ulike måter tar i bruk de sosiale mediene til å kommunisere med leserne, og som på den måten bidrar til å forme en forfatterrolle som bryter med tanken om den ensomt arbeidende forfatteren. Til slutt i kapitlet skal vi se på hvordan leserens rolle og lesingens form endrer seg i digitaliseringens tidsalder, blant annet takket være de sosiale mediene.

5.1 Å skrive i en digital kultur

Dagens forfattere skriver innenfor rammene av en digital kultur.¹ De tar del i det som har blitt beskrevet som et informasjons- og nettverksamfunn.² Også de forfattere som velger å skrive for hånd eller på skrivemaskin, og som dermed holder den digitale teknologien utenfor selve skriveprosessen, må på et eller annet plan forholde seg til at omgivelsene digitaliseres. Kort sagt: Litteraturens omgivelser *er* allerede digitale, og dette preger litteraturens form. I essayet «Internettets dramaturgiske knep» fra 2004 reflekterer forfatteren Jan Kjærstad over hvordan internettets retoriske og narrative strukturer kan sies å påvirke det skjønnlitterære uttrykket til dagens

1 For mer omfattende diskusjoner knyttet til begrepet «digital kultur», se blant annet Miller 2011 og Gere 2008.
2 Se blant annet Castells 2000.

forfattere.³ «Vi lever i et nettverkssamfunn», konstaterer Kjærstad, og han fortsetter:

Det er ikke særlig dristig å påstå at vår omfattende bruk av computeren vil føre til forandringer i de kulturelle uttrykksformene. Når jeg følgelig er nysgjerrig på Internett, er det fordi jeg vet det vil påvirke skjønnlitteraturen, det *har* allerede påvirket den, selv om det er for tidlig å slå kategorisk fast hvordan. Det eneste sikre – og det er noe litteraturhistorien har lært oss – er at fenomener med nye medier finner sin vei inn i skrevne fiksjoner, både som innhold og som form.⁴

Kjærstad retter oppmerksomheten mot flere aspekter ved internettets «dramaturgi» som vil kunne påvirke litteraturen i tiden fremover (det «multisanselige», muligheten for «sampling», det simultane i presentasjonen, det romlige snarere enn det temporale, det interaktive, det encyklopediske). Det er kanskje for tidlig å si hvordan litteraturen i internettets tidsalder kommer til å se ut. Ikke desto mindre bemerker Kjærstad at målet «for mange av dagens skriveføre personer er å finne opp fortellekunsten på nytt, for et digitalt medium».⁵

Jan Kjærstad begynte tidlig å interessere seg for hvilke muligheter den digitale teknologien åpner for litteraturen. Allerede i 1984 publiserte han et essay med tittelen «EDB og romanen», hvor han viser en klar bevissthet om hvordan informasjonsteknologien ikke bare preger de litterære formene, men også de mer grunnleggende samfunnsstrukturene. Kjærstad peker på at en rekke ord og begreper fra datateknologien allerede har etablert seg som metaforer i språket, han viser til at samfunnet allerede har blitt et *informasjons-samfunn*, og han reflekterer over den indre *logikken* som preger datateknologien. «EDB og romanen» ble publisert på nytt i essaysamlingen *Menneskets matrise* i 1989. I en introduksjon til essayet bemerker Kjærstad at åttiårene må kunne leses som «historien om WORD PERFECT's innflytelse i norsk litteratur».⁶ For Kjærstad er nemlig den digitale teknologiens indirekte påvirkning på samfunnet vel så viktig som de mer eksplisitte formeksperimenteringene (de romanskrivende datamaskinene, den interaktive romanen). For å forstå dagens samfunn, argumenterer Kjærstad, må man forstå det som i 1984 fortsatt gikk under betegnelsen EDB:

På samme måte som Balzac gjorde økonomien til et litterært tema fordi han så at det moderne pengesystemet virket inn på folks liv, på samme måte som en del norske forfattere tok på seg den tunge researchen det medførte å skrive om fabrikkene fra innsiden – på samme måte må forfattere i dag være villige til å sette seg inn i EDB fordi dette utgjør hverdagen for store grupper i Norge og verden; kontorer automatiseres, datamaskiner benyttes i sentraladministrasjonen, roboter i industrien, EDB i skolens undervisning.⁷

Det er snart tretti år siden Kjærstad kom med denne oppfordringen. Det kan imidlertid diskuteres i hvor stor grad den har blitt fulgt opp av forfatterne. Det litterære landskapet i Norge er fortsatt nokså tradisjonelt: Det skrives ikke om datamaskiner på samme måte som det har blitt skrevet om fabrikker, og når det skrives om de nye digitale teknologiene, er vinklingen ofte negativ. Ikke desto mindre er det grunn til å tro at Kjærstad har et poeng når han hevder at vår «omfattende bruk av computeren vil føre til forandringer i de kulturelle uttrykksformene». Mine samtaler med ulike forfattere synes langt på vei å bekrefte dette.⁸

5.2 Forfatteren, boken, skriveredskapene

Selv om litteraturen forandrer seg som en følge av digitaliseringen, er det ikke nødvendigvis gitt at de litterære uttrykksformene blir så forskjellige fra dem vi allerede kjenner, i alle fall ikke med det første. For både i formen og i de tematiske utforskningene er den norske samtidslitteraturen relativt tradisjonell: I det store og hele er det forholdsvis få forfattere som går i dybden på spørsmålet om hvordan digitaliseringen preger samfunnet, kulturen, subjektene. (Selv om en rekke forfattere direkte eller indirekte kan sies å tegne et bilde av hvordan samtidens digitale mediekultur preger subjektene.) Og det er relativt få forfattere som aktivt eksperimenterer med de nye estetiske uttrykksformene som den digitale teknologien legger til rette for. (Også her finnes det naturligvis unntak.) For det store flertallet forfattere fungerer

3 Kjærstad 2007, ss. 744–756. Essayet ble opprinnelig publisert i samlingen *Menneskets nett*, 2004.

4 Kjærstad 2007, s. 744.

5 Kjærstad 2007, s. 746.

6 Kjærstad 2007, s. 64.

7 Kjærstad 2007, s. 72.

8 Se blant annet Pontin 2012 for et interessant essay om hvordan forfattere lar seg inspirere av skriveverktøyet og de ulike publikasjonsplattformene: www.technologyreview.com/review/429654/how-authors-write/ (sist lest 26.11.2012).

datamaskinen først og fremst som en «tekstbe-handlingsmaskin», i det minste når det kommer til selve den litterære tekstproduksjonen. Det kan være mange grunner til dette. Kanskje skyldes dette en viss treghet i litteraturen som kunstform: Å skrive skjønnlitterære tekster er en langsom prosess, og fremdeles danner den «papirbaserte» litteraturen modell for dagens forfattere. Kanskje det skyldes at forlagene ikke oppfordrer sine forfattere til å utforske andre publiseringsplattformer, all den tid det kan sies å være i forlagenes interesse å holde bokformatet levende. Kanskje det skyldes en overbevisning om at den litterære teksten står trygt på egne ben, at den rommer noen narrative, poetiske eller dramatiske kvaliteter som det ikke er nødvendig å endre på: Den litterære teksten trenger ikke noe «digitalt ekstramateriale», for den rommer en type erfaringer hvor ordene i seg selv er viktige nok. Endelig kan tregheten skyldes at *boken* har visse estetiske kvaliteter som de digitale leseteknologiene ikke klarer å videreføre. Kanskje det skyldes den *auraen* av symbolsk verdi som fremdeles omslutter papirboken?

5.2.1 Boken som objekt

Når man diskuterer digital teknologi og nye medier, er det lett å glemme at også *boken* representerer en avansert, slitesterk og svært brukervennlig teknologi. Den både lagrer og fremviser tekst. Den er lett å frakte. Den er holdbar. I essayet «E-Books and Old Books» kommenterer Robert Darnton:

Consider the book. It has extraordinary staying power. Ever since the invention of the codex sometime close to the birth of Christ, it has proven to be a marvelous machine – great for packaging information, convenient to thumb through, comfortable to curl up with, superb for storage, and remarkably resistant to damage. It does not need to be upgraded or downloaded, accessed or booted, plugged into circuits or extracted from webs. Its design makes it a delight to the eye. Its shape makes it a pleasure to hold in the hand. And its handiness has made it the basic tool of learning for thousands of years, even when it had to be unrolled to be read (in the form of the volume or scroll rather than the codex, composed of leaves connected to a binding) even before the library of Alexandria was founded early in the fourth century BC.⁹

9 Darnton 2009, s. 68.

De senere årene kan utforskningen av *boken* som medium sies å ha vært vel så viktig i det norske litterære miljøet som utforskningen av de digitale publikasjonsplattformene. Jørn H. Sværens miniforlag «[England forlag](#)» er i så måte et interessant eksempel. Etter å ha drevet H Press i årene fra 2004 til 2009 utgir Sværen nå håndinnbundne bøker i små opplag.¹⁰ Også Flamme forlag kan nevnes: Flamme har en forholdsvis eksperimentell profil, og flere av deres forfatterne tematiserer og tar i bruk den digitale teknologien i skriveprosessen, blant andre Audun Mortensen. Samtidig legger forlaget stor vekt på utgivelsenes utforming: «Vi utgir ikke sjangrer, vi utgir bøker», bemerkes det på forlagets [hjemmesider](#).¹¹ Endelig har man ved Kunsthøgskolen i Oslo nylig vedtatt å bygge et eget publiseringsverksted, hvor det skal være mulig å produsere små opplag av ulike trykksaker, basert på trykkerifagets håndverkstradisjoner. I et intervju med *Dagbladet* i januar 2013 bemerker professor i visuell kommunikasjon Martin Lundell at behovet for *taktile* objekter ikke forsvinner med digitaliseringen. Samtidig fremhever han – i likhet med Darnton – boken som teknologi: «Det er ikke nostalgiske kvaliteter som ‘lukta av ei god bok’, ‘følelsen av å bla sidene gjennom fingrene’, eller noe sånt som gjør den fysiske boka verdt å kjøpe. Boka er en ekstremt bra teknologi, som har vist seg utrolig levedyktig og har en lang liste med fordeler. Det må være utgangspunktet når man skal diskutere papirbokas framtid.»¹²

Lignende tanker finner vi hos den amerikanske forfatteren Jonathan Franzen, kjent for romaner som *The Corrections* (2001) og *Freedom* (2010). I et [intervju](#) fra januar 2012 understreker Franzen det enkle og geniale ved boken som teknologi, i motsetning til e-boken og de nye digitale leseteknologiene: «The technology I like is the American paperback edition of *Freedom*. I can spill water on it and it would still work! So it’s pretty good technology. And what’s more, it will work great 10 years from now. So no wonder the capitalists hate it. It’s a bad business model.»¹³

10 Se [www.Englandforlag.no](#). Se også Nydal 2012.

11 Se [www.flammeforlag.no/faq](#) (sist lest 21.11.2012).

12 Flatø 2012: [www.dagbladet.no/2013/01/03/kultur/litteratur/bok/papirbok/ebok/25050468/](#) (lest 03.01.13).

13 Intervjuet fant sted under litteraturfestivalen «Hay Festival Cartagena» i Colombia i januar 2012. Hele intervjuet finnes som lydfil på festivalens hjemmesider: [www.hayfestival.com/p-4246-jonathan-franzen-in-conversation-with-juan-gabriel-vasquez.aspx](#). Intervjuet ble også referert i mange aviser. Sitatene er hentet fra *The Telegraph*, 29. januar 2012: [www.telegraph.co.uk/culture/hay-festival/9047981/Jonathan-Franzen-e-books-are-damaging-society.html](#).

Litt senere formulerer han det slik: «The Great Gatsby was last updated in 1924. You don't need it to be refreshed, do you?» En viktig grunn til at Franzen foretrekker papirboken foran e-boken, er at papiret oppleves som mer stabilt. Som vi var inne på i forrige kapittel: Når en bok er trykket, kan den ikke forandres. En e-bok, derimot, kan oppdateres, forandres eller til og med slettes. Uten den rette programvaren får man ikke engang tilgang til teksten. Franzen kommenterer: «Someone worked really hard to make the language just right, just the way they wanted it. They were so sure of it that they printed it in ink, on paper. A screen always feels like we could delete that, change that, move it around. So for a literature-crazed person like me, it's just not permanent enough.» Boken fungerer kort sagt som en motvekt mot de skiftningene som ellers preger samfunnet, forteller Franzen: «I think, for serious readers, a sense of permanence has always been part of the experience. Everything else in your life is fluid, but here is this text that doesn't change.»

Hvilke spesifikke kvaliteter knytter det seg til papirboken? Papirboken – det fysiske arkivet – er *synlig* på en helt annen måte enn e-boken eller det digitale arkivet. Dermed fungerer den som en påminnelse om tidligere lesninger, om tidligere erfaringer, om tidligere tilegnede kunnskaper. I digitaliseringens tidsalder kan man hevde at kunnskapen i større og større grad «eksterioriseres», altså at den lagres utenfor den menneskelige bevissthet. (Man trenger ikke selv å sitte på kunnskapen når smarttelefonen uansett kan brukes som et mobilt leksikon.) For ikke å gå i glemselen – eller snarere forsvinne inn i internettets informasjonsmylder – er det nødvendig på en eller annen måte å synliggjøre kunnskapen. Boken blir en måte å fastholde dette «forgiengelige» på. Samtidig – eller omvendt – kan det argumenteres for at den teknologiske utviklingen på mange måter har bidratt til å løfte boken som medium de senere årene: Det har blitt enklere å designe bøker, det har blitt billigere å trykke dem, det har blitt billigere å distribuere dem. N. Katherine Hayles er blant dem som har undersøkt hvordan digitaliseringen setter spor etter seg i samtidens «papirlitteratur». I boken *Electronic Literature* fra 2010 bemerker hun at den digitale teknologien har blitt så viktig for alle leddene i produksjonen av bøker at den trykte utgaven av en bok nærmest er å regne som en *versjon* av den digitale filen, og ikke som et helt eget medium.¹⁴ Digitaliseringen

14 Hayles 2010, s. 159.

har både åpnet nye typografiske muligheter og lagt til rette for en ny estetikk innenfor bokdesignen, argumenterer Hayles. Blant annet viser hun til hvordan de «komplekse overflatene» som preger mange av dagens romaner, kan forstås som et resultat av den digitale påvirkningen. To av eksemplene til Hayles er Mark Danielewskis *House of Leaves* fra 2000 og Jonathan Safran Foers *Extremely Loud and Incredibly Close* fra 2005, men man kunne også nevne de ekstremt komplekse overflatene i Chris Wares tegneserieromaner, blant annet i den massive «bokboksen» *Building Stories* fra 2012. Som jeg var inne på i innledningen i forbindelse med Audun Mortensen: Paradoksalt nok kan den tradisjonelle papirboken sies å være et bedre medium for visse typer «digitale eksperimenteringer» enn e-boken.

5.2.2 Forfattereksempel: Tomas Espedal

Tomas Espedal debuterte i 1988 og har gitt ut til sammen elleve romaner. Han fikk Brageprisen for *Imot naturen* fra 2011, mens *Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv* fra 2006 og *Imot kunsten* fra 2009 ble nominert til Nordisk Råds litteraturpris. Espedals romaner er ofte selvbiografiske og sjangeroverskridende, og språket hans er preget av noen helt særegne poetiske kvaliteter. På sett og vis kan det virke underlig å ville inkludere en forfatter som Tomas Espedal i en studie av litteraturen i digitale omgivelser. Espedal er nemlig ingen digital forfatter, snarere tvert imot. «Jeg er en dinosaur på dette området», konstaterer han innledningsvis i vår samtale i Bergen i oktober 2012.¹⁵ Men nettopp derfor representerer han et område av det litterære landskapet som man ikke må glemme i denne sammenhengen, nemlig de forfattere som velger å holde fast ved de «tradisjonelle» estetiske strategiene, ved de «tradisjonelle» skrivemåtene: Espedal skriver fremdeles for hånd og med skrivemaskin. Hvorfor? I utgangspunktet kunne man tenke seg at det rett og slett var mer praktisk å skrive på en datamaskin enn på en skrivemaskin: Man kan klippe og lime, og man kan korrigere uten å måtte skrive på nytt. Allikevel velger altså Espedal skrivemaskinen. Er det fordi han bevisst eller ubevisst mener at

15 Samtalen med Tomas Espedal foregikk spaserende i Bergens gater torsdag 4. oktober 2012. Referatet fra samtalen ble skrevet ned i etterkant, og godkjent av Espedal i e-post 7. oktober 2012. Espedal snakker om noen av de samme temaene i Ingebrigtsen 2011: www.nattogdag.no/kunst/artikler/4872/imot-litteraturen#.UK-DZYf2X_F (sist lest 23.11.2012).

skriveteknologien – om det nå er blyanten, skrivemaskinen eller datamaskinen – setter sitt preg på det han skriver? Det var dette spørsmålet som var utgangspunktet for samtalen med Espedal.

Både *Imot kunsten* og *Imot naturen* har «(notatbøkene)» som undertittel. I den første av disse beskriver Espedal notatbøkene slik: «Notatbøkene, sorte. Sorte permer av et tykkere papir, håndsydd i ryggen. Håndskrevne linjer, side etter side, tolv bøker til sammen; notatbøkene, skissene til en roman.»¹⁶ Det er altså notatbøkene som danner utgangspunktet for Espedals romaner. I samtalen vår forteller han om skriveprosessen: Først skriver han for hånd, deretter skriver han tre eller fire ganger på skrivemaskin. Dette hjelper ham til en langsom bearbeiding av teksten og av språket. «Jeg orker ikke skrive dårlige setninger flere ganger», kommenterer han. Det arbeidet som ligger i å taste inn teksten på en skrivemaskin, bidrar slik til å sile ut de dårlige tekstpassasjene. Når han er ferdig med manuset, knytter han det sammen med et bånd og tar toget til Oslo for å overlevere det personlig til redaktøren. Espedal beskriver dette som et personlig ritual, snarere enn som en symbolsk handling rettet mot det digitale. Ikke desto mindre illustrerer det på en morsom måte hvordan forlagsbransjen for lengst har blitt digital. Sist gang Espedal gjennomførte sitt lille ritual, kommenterte redaktøren: «Men Tomas, dette hører ikke hjemme her. Det hører hjemme på et museum.» I forlaget foregår tekstarbeidet digitalt, og for å kunne publisere Espedals tekst (for i det hele tatt å kunne klargjøre den for trykk) må den digitaliseres: Den må testes inn manuelt. I denne prosessen blir det alltid en del skrivefeil, og Espedal må lese en siste korrektur. Dermed får han også muligheten til en endelig finpuss på sin egen tekst.

Som jeg var inne på i innledningskapitlet til denne rapporten: I en rekke av sine bøker – kanskje spesielt i romanen *Imot kunsten* – retter Espedal oppmerksomheten mot selve skriveprosessen. Han forsøker å forstå og beskrive hvordan den litterære teksten – eller skulle man si *boken* – tar form. Hvor kommer litteraturen fra? Hvordan kan det å skrive være et arbeid? Hvilke spor etterlater skriveredskapene i den litterære teksten? I innledningen så vi hvordan Espedal beskriver arbeidsrommet sitt, med notatbøkene og skrivemaskinen som de sentrale elementene. Et annet sted i boken utfolder han beskrivelsen av forholdet til skrivemaskinen. Han forteller om

hvordan han fikk den første skrivemaskinen av moren, og om hvordan det nærmest oppsto en symbiose mellom ham selv og maskinen:

Der var et umiddelbart samsvar, eller en samklang, mellom maskinen og meg. Som om jeg hadde funnet mitt verktøy, eller instrument, kanskje var det som når barnet setter seg foran pianoet og trykker seg frem til sine første melodier, ja, som når den innvendige musikken, den som ennå ikke har fått sitt uttrykk, finner sitt instrument; jeg fikk, straks jeg satte meg ned foran skrivemaskinen, en sterk fornemmelse av at jeg gjorde noe riktig; jeg hadde funnet min maskin.¹⁷

Kjærligheten til skrivemaskinen har fulgt Espedal gjennom hele forfatterkarrieren: Det nære forholdet til skriveredskapen er typisk for «skrivemaskinforfattere», kommenterer han i samtalen vår. Kanskje det skyldes redselen for at maskinen – og dermed skriveprosessen – bokstavelig talt skal gå i stå, og at det ikke lenger vil være mulig å reparere den. For å være på den sikre siden har Espedal derfor gått til anskaffelse av tre ekstra skrivemaskiner som er identiske med den han fikk da han var atten.

Espedals valg om å skrive på skrivemaskin henger ikke bare sammen med at dette var hans første skriveredskap. Det handler også om et bevisst valg om ikke å bruke datamaskin. I Espedals arbeidsmåte ligger også noen av hans ankepunkter mot datamaskinen. «Jeg har skrevet én roman på datamaskin, *Hotell Norge*, den ble tykk, og den er også min dårligste», forteller han. En rekke av dagens datamaskinskrevne romaner er skrevet bare én gang, hevder Espedal, og dette vises på den språklige kvaliteten. Det er kort sagt for lett å skrive, og det er for lett å skrive *langt* med datamaskinen som arbeidsredskap. I motsetning til dette argumenterer Espedal for at den langsomme bearbeidelsen av teksten som ligger i hans måte å arbeide på, er nødvendig for å sikre kvaliteten i språket.

Espedal uttrykker også en klar motforestilling mot å stirre inn i en skjerm når han skriver. Det er rett og slett en arbeidsform som ikke fungerer for ham: Han fikk senebetennelse av å skrive *Hotell Norge*. Enda viktigere, forteller Espedal, er imidlertid behovet for å løfte blikket når han skriver. Behovet for å se seg rundt i rommet. Behovet for å kunne se ut vinduet. Det er nødvendig å løsrive blikket fra skjermen, hev-

16 Espedal 2010, s. 113

17 Espedal 2010, ss. 138–139.

der han. (Det skal bemerkes at Espedal snakker om sin egen arbeidsform, og ikke er kategorisk på andres vegne.) Rommet er viktig i Espedals romaner, og rommet – selve arbeidsrommet – er svært viktig for ham som forfatter. I arbeidsrommet sitt, forteller Espedal, har han ingenting som ikke er knyttet til skrivearbeidet. Og det er viktig for ham at skrivebordet står ved vinduet, slik at han kan se ut. Datamaskinen og dataskjermen er uforenelig med dette kravet. Et tredje ankepunkt mot datamaskinen som arbeidsredskap er at den stjeler oppmerksomhet: Skrivearbeidet krever konsentrasjon og tålmodighet, hevder Espedal. Man må sitte ved skrivebordet, selv om man ikke får til å skrive noe. Espedal forteller hvordan han kvelden før vår samtale satt i tre timer ved skrivebordet før det endelig løsnet, og han mener denne prosessen er viktig for ham. Man må orke å stå fast. Man må orke å vente og stange hodet mot teksten til det løsner. I en slik kontekst rommer datamaskinen altfor mange forstyrrelser. Hvis skrivingen stopper, er det altfor lett å sjekke e-post, eller Facebook, eller spille et spill. Mens det man må gjøre, er å vente. Konsentrere seg.

Det er ikke bare i tematikken at skriveteknologien setter spor etter seg i Espedals romaner. Det kan også hevdes at selve den litterære formen er preget av skrivemaskinens tekniske muligheter. Ikke minst ser vi dette i den fragmentariske formen. I flere av romanene sine legger Espedal vekt på hvordan skrivearbeidet kan sies å være nettopp et arbeid eller et håndverk. Han snakker blant annet om at han «slår inn de sorte bokstavene på det hvite papiret».¹⁸ Slik fremstiller han skrivearbeidet som noe nærmest «mekanisk». Teksten vokser frem, ikke som en speiling av virkeligheten, men som et arbeid med de konkrete ordene, et arbeid med språket. Samtidig skriver Espedal innenfor svært «intime» sjangre som biografi, dagbok og brev – for å trekke frem tre av titlene –, og han fremhever de håndskrevne notatbøkene. Dette er sjangre og skriveredskaper som gjerne knyttes til en forestilling om litteraturen som noe inderlig (nærmest som et avtrykk av sjelen, jamfør Kittlers beskrivelse av romantikkens oppskrivningssystem). Eller en forestilling om litteraturen som ser bort fra språkets materialitet. Kort sagt kan det virke som om Espedal forsøker å forene et modernistisk og et romantisk prosjekt. Språket og boken som medium er både noe gjennomsiktig og noe konkret materielt. I vår samtale uttrykker Espedal forståelse for en slik tolkning

av forfatterskapet. Samtidig understreker han at det å skrive for hånd og det å skrive på maskin er to forskjellige arbeidsmåter. Noen tror, forteller han, at det å skrive på maskin bare handler om å føre inn det han allerede har skrevet for hånd. Men det er det ikke: Å skrive på maskin skaper en distanse som er nødvendig for den kunstneriske bearbeidelsen av teksten.

Tomas Espedal bryr seg i liten grad om utviklingen innenfor den digitale teknologien. Den opptar ham ikke, den ikke er interessant for hans eget virke som forfatter siden hans forestilling om litteraturen og kunsten i stor grad er knyttet til *boken* som kunstnerisk objekt. Likevel er han ikke avvisende overfor de mulighetene som den digitale teknologien åpner, også på det estetiske planet. Espedal forteller at han godt kan la seg fascinere av for eksempel den elektroniske litteraturen. Men det er noe annet enn hva han holder på med. Derfor har han ingen spesiell interesse av å utforske den digitale teknologien, og derfor interesserer han seg ikke for e-bøker. Han vil knapt ha noe med dem å gjøre, og han har heller ikke signert noen e-bokkontrakt med forlaget. Han forstår imidlertid at forlaget gjerne vil gi ut bøkene hans digitalt, noe de også har gjort, og han forstår at det kan være viktig for salget.¹⁹ Men «jeg skriver ikke tekst», kommenterer Espedal, «jeg skriver bøker».

Espedal mener altså at e-boken ikke klarer å videreføre papirbokens særegne kvaliteter. Det er særlig tre aspekter ved papirboken som er viktig for Espedal. Det ene er selve materialiteten: innbindingen, papirkvaliteten. Espedal viser blant annet til bøkene fra det tidligere nevnte forlaget H Press. Det andre aspektet ved boken som er viktig for Espedal, er knyttet til leseopplevelsen: Espedal bruker ofte lang tid på en bok – gjerne et år –, og han leser ofte på tvers av kronologien. Denne måten å lese på er ikke mulig på lese Brettene. Det tredje aspektet er knyttet til det estetiske uttrykket. I Espedals egne bøker er det grafiske oppsettet, altså hvordan de enkelte sidene er satt, ofte av svært av stor betydning. Dette er noe han har blitt enda mer bevisst på i sine seneste bøker – kanskje nettopp som en kontrast til den digitale teksten –, og ikke minst er dette viktig i hans pågående bokprosjekt: Her, forteller Espedal, er han svært nøye på hvordan de ulike tekstelementene er plassert i forhold til hverandre på siden, og hvordan enkeltordene står i forhold til hverandre. Espedal forsøker nærmest

18 Espedal 2010, s. 71.

19 Fire av Espedals romaner er for tiden tilgjengelige som e-bøker.

å tegne et mønster i boken med det grafiske oppsettet. Dermed kan de litterære kvalitetene ved Espedals forfatterskap sies å være uløselig knyttet til boken som estetisk objekt, og derfor er han overbevist om at papirboken vil overleve. Den har noen kvaliteter som e-boken ikke kan erstatte. Espedal antyder at man kanskje vil få et skille i litteraturen, der en viss type «smal» litteratur fortsatt vil trykkes på papir, mens den kommersielle litteraturen – den som kun konsumeres – vil utgis digitalt. E-boken er designet for konsum, argumenterer Espedal. Den litteraturen som ligger imellom disse to ytterpunktene, vil muligens komme til å svekkes.

5.2.3 Forfattereeksempel: Carl Frode Tiller

For Tomas Espedal fungerer datamaskinen som et hinder for den langsomme bearbeidelsen av språket. Den ødelegger konsentrasjonen, og den forpurrer det doble blikket mellom teksten på den ene siden, og vinduet mot verden på den andre. I likhet med Espedal forteller Carl Frode Tiller at han er svært lite oppdatert på den teknologiske utviklingen.²⁰ Men i motsetning til Espedal kan datamaskinen som skriveteknologi sies å ha bidratt til utviklingen av Tillers litterære stil. Carl Frode Tiller debuterte i 2001 med romanen *Skråninga*, og har til sammen publisert fire romaner og tre skuespill. Tiller fikk Tarjei Vesaas' debutantpris for *Skråninga* og Brageprisen for *Innsirkling 1* i 2007.

Carl Frode Tiller bruker altså datamaskinen som skriveredskap – en versjon av Word som «ikke er oppdatert på lenge» –, og han tror dette påvirker det litterære uttrykket hans. For eksempel peker han på hvordan datamaskinen gjør det lettere å skrive *lengre* romaner. Men like viktig er det at både skriveprosessen (altså hvordan Tiller helt konkret arbeider med tekstene sine) og selve den litterære stilen som vokser frem av denne prosessen, kan sies å være knyttet til datamaskinen som skriveredskap. Tiller har en svært musikalsk stil, preget av mange repetisjoner og en særegen rytme. Denne stilen har tatt form som et produkt av en rekke impulser og inspirasjonskilder, bemerker forfatteren. Men datamaskinens tekstbehandlingsprogram har gjort det mulig å realisere den. Den konkrete arbeidsmåten til Tiller er nemlig tett knyttet til skriveredskapet. Tiller forteller at han skriver omtrent én side om dagen.

Han skriver med andre ord nokså langsomt. Mens han skriver, korrigerer han hele tiden sin egen tekst: Han klipper, flytter, omformulerer. Og han leser igjennom teksten for å se om rytmen er god. Setninger han ikke synes passer i det aktuelle avsnittet, men som han likevel vil bevare, klipper han ut og plasserer til slutt i dokumentet. Dette ville ikke vært mulig på en skrivemaskin.

Tiller begynte å skrive på datamaskin omtrent samtidig som han begynte å skrive på heltid, altså i den tiden han bestemte seg for å satse mer seriøst på skrivingen. Forfatterens tidligere skriveerfaringer danner et interessant grunnlag for å se hvordan datamaskinen påvirket det stilistiske uttrykket. Tiller mener at stilen forandret seg når han begynte å bruke datamaskinen som skriveredskap. I sin ungdom jobbet Tiller som frilansjournalist for det som den gang het *Namdal Arbeiderblad*. Da skrev han på skrivemaskin. Tiller husker hvordan han pleide å tenke nøye igjennom alle setningene før han tastet dem ned på papiret. Rettemulighetene på skrivemaskinen er tross alt begrensede. Men dermed ble også språket mer kontrollert. Tiller forteller hvordan datamaskinen ga ham større frihet. Han kunne skrive friere, uten å tenke på de praktiske problemene knyttet til det å korrigere teksten. Det er tross alt enklere å klippe og lime digitalt enn med skrivemaskin. Samtidig kunne han tenke *mens* han skrev, og ikke *før* han tastet ned setningene. Dette er viktig, forteller Tiller, fordi han ikke skriver romanene sine ut fra en klar plan, men snarere lar handlingen og karakterene vokse frem av selve språkarbeidet. Det er lettere å skrive improviserende på datamaskinen, kommenterer forfatteren. Også dette viser hvordan den stilen som Tiller etter hvert har utviklet, kan sies å ha sammenheng med den skriveteknologien har benyttet seg av. I dag skriver Tiller nesten utelukkende på datamaskin. Det hender han skriver for hånd i ferier og lignende, men da blir det mest enkeltsetninger og løsrevne replikker. Samtidig tror Tiller at han heller ville skrevet for hånd enn med skrivemaskin hvis han måtte velge. Han tror ikke at språket hans ville fått den samme rytmen og flyten hvis han hadde brukt skrivemaskin. Med en annen skriveteknologi enn datamaskinen, mener altså Tiller, ville stilen blitt en annen.

Selv om Tiller innrømmer at han ikke kjenner til de mulighetene som finnes innenfor den digitale publiseringen, ville han ikke nødvendigvis hatt noe imot å prøve seg på et «digitalt prosjekt». Tiller forteller at når han etter hvert blir ferdig med sine pågående prosjekter, vurderer han et barnebokprosjekt med utgangspunkt

20 Samtalen med Tiller foregikk over telefon 26. september 2012. Referatet ble godkjent av Tiller i e-post dagen etter.

i det litterære, musikalske og visuelle universet som han har utviklet sammen med bandkollegaene i Kong Ler. Der ser han for seg at det kan være mulig å kombinere både bilde, tekst og lyd, men samtidig er han usikker på hva som ville være mulig rent teknologisk. Det er altså ikke mangel på interesse, men snarere mangel på kunnskap det dreier seg om. Tillers poeng er enkelt, men viktig: Det krever ressurser å sette seg inn i den nye teknologien, og for en forfatter som først og fremst har fokus på det språklige arbeidet, vil dette ofte ikke være førsteprioritet. Samtidig understreker Tiller at det ikke har noen hensikt å bruke teknologien bare for å bruke den. Han sammenligner med situasjonen innenfor musikken og viser til hvordan det er lett å gå seg vill i teknologien hvis man skaffer seg en fin datamaskin med et fint musikkredigeringsprogram. Teknologien kan lett bli staffasje. Man skal ikke glemme at man kan lage like god musikk med en enkel kassegitar. Avansert teknologi betyr altså ikke nødvendigvis god kunst: Hvis man har noe man vil uttrykke, får man det uansett til med den teknologien man har tilgjengelig, mener Tiller. Teknologien avgjør altså ikke kvaliteten, men den vil allikevel påvirke formen.

5.3 Forfatteren, datamaskinen, internettet

Samtalene med Tomas Espedal og Carl Frode Tiller, og lesingen av deres romaner, viser hvordan de ulike skriveteknologiene setter spor etter seg i den litterære teksten. Verken Espedal eller Tiller kan riktignok sies å tematisere digitaliseringen i sine romaner. Den virkeligheten de beskriver, og de personene vi møter, er i relativt liten grad preget av de endringene vi ellers opplever i samfunnet. Dermed kan Espedal og Tiller sies å være på linje med mange av sine forfatterkollegaer. Digitaliseringen er strengt tatt ingen viktig tematikk i den norske samtidslitteraturen. Ikke desto mindre finnes det enkelte forfattere som på den ene siden *tematiserer* den digitale teknologien og dens betydning for samfunnet, subjektene, litteraturen og de kunstneriske produksjonsbetingelsene, og som på den andre siden tar i bruk de nye digitale verktøyene i selve tekstproduksjonen: Det kan være å drive research i ulike digitale databaser, det kan være å «sample» et allerede eksisterende tekstmateriale, det kan være å utforske de nye digitale publikasjonsplattformene, bare for å nevne noen eksempler. Det er denne forfatterrollen vi skal se nærmere på i dette kapitlet.

5.3.1 Litterære representasjoner av den digitale kulturen

I essayet «[How novels came to terms with the internet](#)» bemerker Laura Miller at selv om de fleste av oss tilbringer flere timer hver eneste dag på nettet, er det lite som vitner om dette i samtidslitteraturen: «The internet has altered our lives in ways television never did or could, but mainstream literary novelists – by which I mean writers who specialise in realistic, character-based narratives – have mostly shied away from writing about this, perhaps hoping that, like TV, it could be safely ignored.»²¹ Riktignok, kommenterer Miller, har det kommet en rekke «gimmicky stunt novels» som forteller historien ved hjelp av tekstmeldinger og e-poster, men få romaner som forsøker å forstå «how technology is embedded in the lives of ordinary people». Snarere enn å beskrive et samfunn hvor de digitale teknologiene er i ferd med å forandre menneskenes liv på en helt grunnleggende måte, foretrekker samtidens romanforfattere å skrive historiske romaner, eller romaner hvor handlingen utspiller seg på fjerntliggende steder hvor teknologien ennå ikke har fått den samme innflytelsen som i resten av samfunnet. I et intervju med Morgenbladet i mars 2013 forteller den danske forfatteren Helle Helle på tilsvarende måte hvordan hun foretrekker å legge handlingen i romanene sine til en tid før mobiltelefonene ble vanlige, eller til steder uten dekning: «Jeg vet ikke hva jeg skal gjøre med mobiltelefoner. De ødelegger for det jeg vil skrive om. De gir folk for mange muligheter. Har du ikke mobil, må du spørre etter veien, eller vente til du møter noen tilfeldig på gaten, før du kan ta kontakt.»²² Hva skyldes denne unnvikelsen? For Helle Helle dreier det seg langt på vei om et fortelleteknisk problem. For andre forfattere kan det like mye handle om en redsel for at referanser til samtidens teknologi skal gjøre tekstene daterte: Mens litteraturen tematiserer det tidløse, kunne man kanskje argumentere, er fjorårets teknologi allerede erstattet av årets modell. Jeg tok for øvrig opp dette spørsmålet i samtalen med Carl Frode Tiller, og han har en litt annen forståelse av problemet. Tillers romaner har relativt få teknologireferanser, men i *Innsirkling* skriver han blant annet om konkurransen mellom VHS og Beta, og den ene av karakterene hører på en iPod. Slike referanser, mener Tiller, trenger ikke være et

21 Miller 2011: www.guardian.co.uk/books/2011/jan/15/novels-internet-laura-miller (sist lest 26.11.2012).

22 Tennes 2013, s. 59.

problem. Nettopp fordi teknologien utvikler seg så raskt, kan den bidra til å forankre romanfortellingen i en bestemt periode og gjøre den «datert» på en god måte: Teknologireferansene gir teksten en egen realisme.

Også Laura Miller bemerker at situasjonen er i ferd med å endre seg: De senere årene har det kommet flere romaner som på ulike måter undersøker hvordan digitaliseringen og de nye mediene preger samfunnet og kulturen. Blant annet viser Miller til Jennifer Egans *A Visit from the Goon Squad* og Jonathan Franzens *Freedom*, begge fra 2010. Også i Norge har det kommet romaner de senere årene som tematiserer dette spørsmålet. Det er riktignok karakteristisk at flere av dem stiller seg kritisk til den digitale teknologien og ikke minst til bruken av ulike sosiale media. To eksempler er Nils Gullak Horveis *Følg meg* fra 2012 og Marit Eikemos *Samtale ventar* fra 2011. I *Samtale ventar* fremstilles de sosiale medienes virtuelle nettverk som en tom erstatning for de «virkelige» fellesskapene. Facebook og de andre sosiale mediene blir som et symptom eller et bilde på et grunnleggende samfunnsproblem, nemlig den manglende evnen vi har til å kommunisere (Odd W. Surén beskriver det som «kollektiv ensomhet» i en omtale av romanen).²³ Det er som Elisabeth Brenner, hovedpersonen i *Samtale ventar*, uttrykker det: «Sosiale medium kjeda meg grenselaust. Likevel var det om lag den einaste aktiviteten eg hadde igjen.»²⁴ Brenner, som egentlig er journalist, har reist til den lille byen Einvik for å samle dialektprøver for en språkforsker ved Universitetet i Bergen. Hun befinner seg i en vanskelig periode av livet, og føler seg brydd av den pinlige selvfremstillingen som florerer på nettet. Når hun klikker seg inn på Facebook-siden til Synne, som nettopp har skrevet på veggen hennes, fylles hun nærmest av forakt:

Eg såg på bilete av Synne og grøssa. Kor mange gonger hadde ho skifta profilbilete bare den siste veka? Eg hadde aldri likt henne, men det fanst det ikkje noko forum for å uttrykke, ein måtte bare tåle å ha folk klistra til seg. Eg klikka meg inn på profilen hennar og las gjennom alle dei sjølvskrytande statusoppdateringane hennar den siste månaden. Det var ikkje måte på. Merkelig i grunnen, men dei som har minst grunn til å skryte av seg sjølv, gjer det heile tida.²⁵

Det skal sies at Elisabeth Brenner beskrives med en viss ironisk distanse. Derfor kan man ikke lese kommentarene hennes som et direkte uttrykk for Eikemos egne meninger. Skepsisen overfor de sosiale mediene er ikke desto mindre noe som preger romanen.

I en av bokens mest underholdende scener inviterer Elin, byens bibliotekar, til et temamøte om «skjønnlitteraturens vilkår i vår tids reality-hunger og vektlegging av sosiale medium».²⁶ En av de inviterte til møtet er Trym Sekkingstad, «ein forfattar, ein debutant, som hadde slått seg opp og gjort seg kjent ved å rapportere om, og be om fortløpande tilbakemeldingar på, sin eigen skriveprosess».²⁷ Sekkingstad fremstilles som en «representant» for den nye forfattarrolla, men det er tydelig hva Elisabeth Brenner mener om de nye tendensene:

Temaet interesserte meg midt bak, og eg hadde sett og hørt meir enn nok til den unge debutanten, Trym Sekkingstad, til å vite at han ikkje kunne fortelje meg noko eg ikkje visste frå før. Bare synet av han, på bildet på nettet, var nok til å irritere meg, og no skulle han hit! Det var skuffande at ho [Elin] ikkje heva seg over dette, desse tendensane og desse sjølvtilfredse folka som trur dei er så cutting egde.²⁸

Brenner går allikevel på møtet. Der utdyper Sekkingstad sine tanker om forholdet mellom litteraturen og de sosiale mediene: «Han snakka lenge og sjølvikkert om at sosiale medium var ein strålende kreativ arena for framtidens skjønnlitteratur. Han meinte det var slutt på at forfatterane sat inne på eit mørkt rom utan internett og skreiv i einsemd.»²⁹ En litteraturprofessor fra Bergen som er invitert for å kommentere Sekkingstads innlegg, avviser den unge forfatterens engasjement på de sosiale medienes vegne: «Eit ypperlig medium for *fast thinkers*, meinte han, men det hadde lite med litteraturens krav til konsentrasjon og refleksjon å gjere. Det ville aldri kunne endre seg.»³⁰ Det estetiske idealet i *Samtale ventar* ligger nærmere det vi finner hos litteraturprofessoren enn det vi finner hos Trym Sekkingstad. På en humoristisk måte formulerer likevel Eikemo det man kunne beskrive som to ytterpunkter i forståelsen av dagens forfatter-

23 Surén 2011.

24 Eikemo 2012, s. 9.

25 Eikemo 2012, s. 75.

26 Eikemo 2012, s. 196.

27 Eikemo 2012, s. 196.

28 Eikemo 2012, ss. 196–197.

29 Eikemo 2012, s. 206.

30 Eikemo 2012, s. 206.

rolle: det «romantiske» forfatteridealet versus den «sosiale» forfatteren. Vi kommer riktignok tilbake til forholdet mellom forfatteren og de sosiale mediene i kapittel 5.5. Først skal vi se nærmere på den «digitale forfatteren», eksemplifisert ved Audun Mortensen.

5.3.2 Forfattere eksempel: Audun Mortensen

Audun Mortensen debuterte i 2009 med diktsamlingen *alle forteller meg hvor bra jeg er i tilfelle jeg blir det*. Senere har han publisert romanen *Roman* (2010) og diktsamlingen *aaliyah* (2011). I 2012 redigerte han filosofen Slavoj Žižeks «samlede vitser» i *The Collected Jokes of Slavoj Žižek*. I tillegg står Mortensen bak en rekke mindre verk: Det dreier seg både om trykksaker i små opplag og arbeider av mer konseptuell karakter. I lydinstallasjonen – eller skal vi si ordkonstellasjonen – *merriam-webster post pavilion* (2010) bruker han for eksempel «orduttaletjenesten» på Merriam-Websters nettside til å «lese opp» tekster fra det amerikanske indiebandet Animal Collectives album *Merriweather Post Pavilion*.³¹ Også *Roman* kan beskrives som en type konseptuell litteratur. Her er selve tekstproduksjonen overlatt til en datamaskin. Utgangspunktet er Vladimir Nabokovs roman *Lolita*. Gjennom en «romangenerator» – en egen programvare som også er «publisert» på Flamme forlag – har Mortensen riktignok vendt Nabokov på hodet: Tekstmassen til *Roman* er tekstmassen til *Lolita* i omvendt kronologi. Det dreier seg altså ikke om noen lett tilgjengelig tekst. I et intervju innrømmer forfatteren at han selv ikke har lest romanen: «Jeg har verken lest *Lolita* eller *Roman*, men jeg ønsket primært å utnytte romanformen til å finne ut hvordan man kan oppnå maksimal avkastning via minimum investering. Dette relaterer også til et slags ideal om å minimere kompleksiteten i en tekst og samtidig maksimere kompleksiteten til spørsmålene frembrakt av teksten.»³² I Mortensens forfatterskap er altså de bakenforliggende ideene, de teoretiske spørsmålene som teksten reiser, og selve de kunstneriske produksjonsprosessene en like viktig del av kunstverket som det estetiske sluttproduktet. Forfatteren kommer selv inn på dette i intervjuet jeg foretok med ham i forbindelse med denne studien. Av praktisk årsaker ble

spørsmål og svar utvekslet via e-post. Deler av intervjuet blir gjengitt i det følgende, avbrutt av undertegnede kommentarer og analyser.³³ Mitt første spørsmål lød: *Kan du fortelle om de ulike prosessene som ligger bak utgivelsene dine?*

AM: «En definert idé eller antagelse utgjør en forutsetning for enhver prosess. Et korrelert metode- og formideal virker retningsgivende for innsamling og sortering av relevant kildemateriale, som kan bestå av konkrete re-presenterbare kilde-tekster eller metadata som informerer og påvirker prosessens strategier og metoder. En serie pragmatiske kalkuleringer og beslutninger utgjør mesteparten av prosesseringen. Alle beslutninger er likestilte og avgjørende for utfallet, materialiseringen av ideen. Verkets fysiske form er ikke nødvendigvis mer privilegert enn prosessen og metoden.»

ØP: *Hvordan foregår selve skriveprosessen?*

AM: «Utvelging, kopiering, transkribering, konvertering og oversetting fra analoge og digitale kilder. Redigering i Microsoft Word.»

ØP: *Hvilke skriveteknologier benytter du deg av?*

AM: «MacBook og iPhone. Generisk informasjons- og kommunikasjonsteknologi.»

ØP: *Har du gjort deg noen tanker om hvordan tekstene dine preges av de skriveteknologiene du benytter deg av?*

AM: «Når teknologi utgjør et premiss for all produksjon, har jeg naturligvis valgt produksjonsmidler som korresponderer med et bestemt virkningsideal.»

Langt på vei kan man altså hevde at Mortensens forfatterskap er preget av en type litterære samplinger hvor forfatteren låner eller *remedierer* innhold fra allerede eksisterende medieobjekter. I denne prosessen er de digitale teknologiene helt nødvendige arbeidsredskaper. Datamaskinen og smarttelefonen på den ene siden, internettet forstått som en digital database eller et *digitalt arkiv* på den andre, kan nærmest sies å være en forutsetning for den litterære produksjonen hans. Dette gjør Mortensen til et interessant eksempel på en ny type forfattere som springer ut av den digitale mediekulturen. Han tar i bruk de digitale teknologiene i skriveprosessen, og han reflekterer over hva det vil si å skrive litterære tekster i digitaliseringsens tidsalder. De kunstneriske strategiene hans bryter langt på vei med våre tradisjonelle forestillinger om forfatteren og om litterær «originalitet». For Mortensen handler skriveprosessen

31 Se www.audunmortensen.com/projects/merriam-webster-post-pavilion/ (sist lest 15.02.2013). For øvrige arbeider, se www.audunmortensen.com.

32 El-Melhaoui 2011: <http://smug.no/post.aspx?ID=9914> (sist lest 30.04.2013).

33 Spørsmålene ble sendt 12. desember 2012. Svarene ble mottatt 2. januar 2013. Mortensen har hatt kapitlet til gjennomlesing for publikasjon.

ikke først og fremst om å skape, men snarere om «utvelging, kopiering, transkribering, konvertering og oversetting fra analoge og digitale kilder». I motsetning til Tomas Espedal, som skriver alle tekstene sine flere ganger for å være sikker på at setningene blir gode, argumenterer Mortensen for at «prosessen og metoden» er like viktig som verkets «fysiske form». Kanskje kan man hevde at Mortensens forfatterskap forsøker å ta konsekvensene av at digitaliseringen langt på vei er i ferd med å forandre de litterære produksjonsbetingelsene? Som vi har sett ovenfor, argumenterer Mortensen for at teknologien «utgjør et premiss for all produksjon». Denne bevisstheten må litteraturen reflektere. Når jeg spør hvilke kvaliteter vi finner i litteraturen som «gjør den relevant i dagens mangfoldige medievirkelighet», svarer han: «Ingen, med mindre den evner å oppdatere kvalitetskriteriene, speile nye teknologiske produksjons- og mulighetsbetingelser, redefinere mediumsspesifikke standarder og privileger, utprøve potensialet i nye distribusjons- og presentasjonsformer, inkorporere virknings- og handlingsorienterte motiver, designe og kuratere framfor å male og dikte opp, opptre administrativt og diskursivt framfor ekspressivt og fortettet.» Mortensen kan med andre ord sies å argumentere for en nytenkning av litteraturens funksjon. Litteraturen må kort sagt ta inn over seg hvilken betydning det har at de teknologiske og mediale omgivelsene har endret seg.

Mortensens diktsamling *aaliyah* fra 2011 er et interessant eksempel på hvordan litteraturen kan hjelpe oss til å forstå hvordan digitaliseringen generelt og de sosiale mediene spesielt preger oss som mennesker, og hvordan den digitale teknologien setter spor etter seg i det litterære formspråket. En rekke av titlene i samlingen rommer direkte referanser til den mediekulturen og den populærkulturen forfatteren selv kan sies å være en del av: «bas jan ader out of office autoreply (after the beach boys)», «faq (after blink 182)», «jeg vet at noen i porsgrunn leser bloggen min», «mortensen_diktmaal_tilprint.pdf», «new media party», «no one belongs here more than youtube», «1 kommentar av anonym». I ett av diktene, «rss feedback», synes Mortensen å avvise forestillingen om at internettets uttrykksformer kan sies å sette spor etter seg i litteraturen. Men han gjør det i et språk som selv er hentet fra internettkulturen: «frembringer internett / nye former for / litteratur / lol». I «dikt basert på tagged photos» reflekterer Mortensen (i likhet med Eikemo) over den selv-fremstillingen som preger de sosiale mediene, og den tomheten som kan sies å ligge under:

*det virker som du bor på sørlandet
jeg ser hundre bilder av kona di i bikini ved en
slags strand
eller kanskje det er dette som er skjærgård
du organiserer bbq og volleyball
hva slags cocktail holder du
hvem heier du på
hvem er ungene dine
hvor kommer pengene dine fra
ingen av bildene hinter om
hvor pengene kommer fra.³⁴*

Bildene – selv-fremstillingen – forteller ikke hele sannheten, synes altså forfatteren å konkludere.

Mortensens dikt er imidlertid ikke bare en tematisering av hvordan de sosiale mediene fungerer, men også en refleksjon over de kunstneriske produksjonsbetingelsene i digitaliseringens tidsalder. Tittelen gir oss en klar indikasjon på hvor teksten har sin opprinnelse: Den er basert på «tagged photos», altså bilder man vanligvis forbinder med Facebook. Dermed kan Audun Mortensen sies å hente inspirasjon fra den skjermen som Tomas Espedal vender blikket bort fra. Den virkeligheten Mortensen beskriver, er altså ikke den som befinner seg utenfor vinduet i skrive-stuen, men derimot en mediert – for ikke å si *remediert* – virkelighet. Det er som Anders Skare Malvik skriver om «Googleprofessoren», Matias Faldbakkens begrep om den digitale forfatteren: «Googleprofessoren er online, tilkoblet internett, hans skrivemaskin er nettverkscomputeren. Hans estetiske praksis står i en konkret forbindelse til de myriader av diskurser som utfolder seg på internett [...] Sansedataene er allerede nedskrevet, kunstnerens jobb er å søke dem frem.»³⁵ Et av spørsmålene mine til Mortensen handlet om dette: *Vil du si deg enig i tanken om at diktene dine speiler en digital erfaringsvirkelighet, og i så fall: Kan du fortelle noe om hvordan du forsøker å beskrive denne virkeligheten?*

AM: «Ved å kartlegge ringvirkninger av nye medier via betingelser og forventninger tilknyttet datateknologisk interaksjon, og samtidig lokalisere tradisjonelle strukturer i den digitale kulturen. I flere tilfeller har brukergrensesnitt og andre digitale mulighetsbetingelser vært bestemmende for optikk, utsigelsesposisjon og språk. Motivet har blant annet vært å undersøke hvordan planleggingsstadiet forut for skrivingen og rekontekstualisering av informasjon kan appliseres eller påvirke

³⁴ Mortensen 2011, s. 23.

³⁵ Malvik 2009, s. 8.

forestillingen om litterær kvalitet og produksjon. Grammatikalske og indeksikalske implikasjoner av algoritmisk programvare som Google, har vært en faktor for språklige og tekniske preferanser. Som Googlebruker opererer man fra en metalingvistisk posisjon hvor man er nødt til å utnytte allerede eksisterende lingvistiske kontekster og territorier. Praksismodusen forutsetter kompetent utvelgning og evaluering av ord og kontekster, framfor tradisjonelt tale- og skriftspråk. Man lar ordene opptre eller forsvinne i ulike kontekster, via en stille, rent operativ manøver. En søkemotor som Google forutsetter, kodifiserer og opererer gjennom ord som er fristilt konvensjonelle krav og språksystemer. Alle diskurser konverteres til ordskyer som først får en funksjon ved å enten inneholde eller ikke inneholde et spesifikt ord man har søkt på. Ved å operere utenfor et grammatikalsk definert ordhierarki, promoterer Google alle ords likestilling og rett til å migrere fritt i alle mulige retninger. Spørsmål om hvordan en daglig, universell tilgang på informasjon blir definert av den slags forutbestemte idealer og prinsipper har informert skrivepraksisen.»

Selv om Mortensen på ulike måter tar i bruk og reflekterer over den digitale teknologien i tekstene sine, og selv om han kan sies å knytte seg til en avantgardistisk tradisjon hvor det blant annet handler om å utfordre de etablerte litterære institusjonene, så velger han på samme tid å forholde seg til disse institusjonene, og han velger å forholde seg til boken og papiret som det beste og mest praktiske «output»-mediet for litteraturen.

ØP: *Både alle forteller meg hvor bra jeg er i tilfelle jeg blir det og aaliyah har en grafisk utforming som kan sies å være sterkt knyttet til papirboken som medium. Paradoksalt nok er det vanskelig å tenke seg disse bøkene som ordinære e-bøker, og det er vel heller ingen av utgivelsene dine som er publisert digitalt. Er dette en bevisst avgjørelse? Hvilke tanker har du rundt e-boken?*

AM: «Papirbok har vært et premiss for alle utgivelsene. Pragmatisk beslutning for å øke sannsynligheten for at verkene vil kunne virke innen allmenngyldige distribusjons-, resepsjons- og finansieringskretsløp. Foreløpig konnoterer e-boken primært myten om den skjermbaserte, interaktive leseropplevelsen.»

ØP: *Du har gitt ut flere mindre publikasjoner i svært små opplag. Det kan virke som du er fascinert over «fanzine-formatet». Hvordan og hvorfor forholder du deg til papirboken som medium?*

AM: «Pragmatisk. Er ikke papirark fortsatt det mest praktiske, hensiktsmessige, allmenngyldige, kostnads- og tidseffektive mediet for selvor-

ganisert og selvinitiert produksjon, distribusjon og presentasjon av språkarbeid? Papirbok impliserer også et skulpturelt, sosialt og stedsspesifikt virkningspotensial.»

ØP: *Har du i større grad vurdert å utforske de mulighetene som den digitale publiseringen åpner for?*

AM: «Det har aldri vært et dominerende motiv eller ideal for bokutgivelsene.»

Selv for en «digital» og på mange måter avantgardistisk forfatter som Audun Mortensen fremstår fremdeles papiret som det mest praktiske og allmenngyldige formatet for «distribusjon og presentasjon av språkarbeid». Kanskje dette sier noe om papirbokens kvaliteter? Kanskje det sier noe om at den digitale litteraturen fremdeles befinner seg i støpeskjeen? Kanskje sier dette noe om hvilken betydning boken og de tradisjonelle litterære institusjonene fremdeles har for samtids forfattere? Men hva skjer med litteraturen hvis (eller når) den løsriver seg fra boken som medium? Hvilke litterære uttrykksformer kan man se for seg i fremtiden? I utgangspunktet kan man se for seg en rekke forskjellige estetiske strategier. Det kan være litterære uttrykksformer som blander tekst, bilde, lyd, film, slik vi allerede ser det i mange av dagens bokapper. Det kan være tekster hvor de forskjellige delene publiseres i ulike medier (for eksempel kan noe av materialet trykkes i bokform og noe publiseres på en blogg). Det kan være tekster som tar form i et kollektiv av forfattere.³⁶ Det kan være tekster som vokser frem som et samarbeid mellom forfatter og leser. Man kan se for seg en større grad av interaktivitet. Man kan se for seg stedsspesifikke fortellinger.³⁷ Man kan se for seg litterære «remakes». Jan Kjærstad har sannsynligvis et poeng når han peker på «internettets dramaturgiske knep» som en modell for litteraturen i digitaliseringens tidsalder. Også han bemerker riktignok at det er umulig å se for seg fremtidens litteratur før den allerede foreligger: «Like lite som Gutenbergs samtidige kunne innbille seg muligheten av en roman som *Madame Bovary* eller 1800-tallets romanlesere kunne forestille seg en film som *Citizen Kane*, kan vi fantasere opp fremtidens nett-fiksjoner eller nett-univers.»³⁸ Eksperimenteringen med nye litterære former har imidlertid begynt, og allerede nå finnes det interessante eksempler på «fremtidens» litteratur.

36 Se blant annet Rettberg 2011e.

37 Se blant annet Anders S. Løvliens *textopia*-prosjekt: <http://tekstopia.uio.no> (sist lest 30.04.2013).

38 Kjærstad 2007, s. 745.

Ett av disse eksemplene er «roman-appen» *The Silent History* som ble lansert i oktober 2012. *The Silent History* utspiller seg i årene fra 2011 til 2043 og forteller om et merkelig «syndrom» som er i ferd med bre om seg over hele USA: Stadig flere barn blir født uten evnen til å forstå språk eller til selv å snakke. «Romanen» blir fortalt gjennom to ulike sett med fortellinger. For det første finner vi til sammen 120 skriftlige «vitnesbyrd» fordelt på seks ulike tidsperioder (det vil si seks ulike «bind» eller «plattformer»). For det andre finner vi en rekke stedsspesifikke «feltrapporter». Disse kan bare leses når leseren befinner seg akkurat på det stedet hvor handlingen utspiller seg (appen tar med andre ord i bruk telefonens eller nettbrettets geolokaliseringfunksjon). Per februar 2013 finnes det 156 slike fortellinger på ulike steder i USA, 26 i Storbritannia, tre i Italia, to i Spania, to i Tyrkia, én i Frankrike, én i Hellas, én i Kina, én i Japan og 25 i Australia. Det sier seg selv at ingen lesere noensinne vil kunne lese samtlige fortellinger tilknyttet *The Silent History*. (Karakteristisk for litteraturen i vår tid: Helheten er umulig å innfange.) *The Silent History* er skrevet av et kollektiv av forfattere: Selve appen og de 120 vitnesbyrdene er skapt av Eli Horowitz, Kevin Moffett, Matthew Derby og Russell Quinn, mens de stedsspesifikke fortellingene er skrevet av forskjellige lesere verden over. Også dette gjør prosjektet eksemplarisk for den digitale litteraturen. Ikke bare er romanen multimodal, stedsspesifikk og seriell i sin komposisjon, men den tar også form som et produkt av en kollektiv skriveprosess. Endelig er romanen skrevet for mobile leseanretninger, og den kan bare leses på disse: Den har løst seg fra papiret, og slik sett er den i slekt med den elektroniske litteraturen.

5.4 Den elektroniske litteraturen

Så langt i denne studien har jeg sett bort fra den «elektroniske litteraturen». Også dette er riktignok et felt som hører hjemme i en kartlegging av «litteraturen i digitale omgivelser», siden den elektroniske litteraturen på mange måter kan beskrives som en forløper for dagens digitale publikasjoner. (Omvendt kan det riktignok argumenteres for at dagens digitale publikasjoner faller inn under kategorien «elektronisk litteratur», men som jeg kommer tilbake til litt senere, velger jeg her å bruke betegnelsen i forbindelse med en bestemt litterær tradisjon.) De første eksperimenteringene innenfor den elektroniske litteraturen fant sted på slutten av åttitallet, først og fremst innenfor det som kalles «hypertekstlitteraturen»

eller «hypertekstfortellingen», det vil si en type litteratur som er organisert i et *nettverk* av ulike tekstelementer, og hvor *lenken* er det sentrale strukturerende og sammenbindende elementet.³⁹ Senere har det utviklet seg en rekke forskjellige sjangre og formspråk innenfor den elektroniske litteraturen. Felles er at den digitale teknologien ikke bare brukes til å produsere den litterære «teksten», men også til å fremvise eller representere den: I utgangspunktet er det med andre ord kun mulig å lese den elektroniske litteraturen på skjerm. I boken *Electronic Literature. New Horizons for the Literary* kommenterer N. Kathrine Hayles: «Electronic literature, generally considered to exclude print literature that has been digitized, is by contrast ‘digital born,’ a first-generation digital object created on a computer and (usually) meant to be read on a computer.»⁴⁰ En viktig grunn til å se nærmere på den elektroniske litteraturen er for det første det mangfoldet av estetiske strategier som den har frembrakt, uttrykksformer som trolig vil få en forsterket aktualitet i årene fremover. (Den elektroniske litteraturen som et repertoar av mulige former for den digitalt skapte litteraturen.) For det andre: Helt siden den elektroniske litteraturen begynte å etablere seg som en egen litterær praksis, har den vært gjenstand for ulike teoretiseringer, og disse teoretiseringene har gitt oss en rekke viktige perspektiver på forholdet mellom litteratur, kunst, kultur og digital teknologi.⁴¹

5.4.1 Begrepet

Begrepet «electronic literature» fungerer som en samlebetegnelse for en rekke forskjellige digitale skrivemåter. Det ble etablert på slutten av nittitallet av [Electronic Literature Organization](#), en organisasjon som arbeider for å fremme «the reading, writing, teaching, and understanding of literature as it develops and persists in a changing digital environment».⁴² Scott Rettberg – nå ved

39 En av de mest kjente hypertekstfortellingene fra denne første perioden er Michael Joyces *Afternoon. A Story* fra 1989. Det er også verdt å nevne den digitaliserte versjonen av Tor Åge Bringsværd's «Faen. Nå har de senket takhøyden igjen. Må huske å kjøpe nye knebeskyttere.», se <http://web2.gyldendal.no/toraage/faen> (sist lest 19.02.2013). Fortellingen ble opprinnelig skrevet i 1971.

40 Hayles 2008, s. 3.

41 Det skal for øvrig sies at den elektroniske litteraturen er en forholdsvis smal sjanger, og at det kun er produsert et relativt lite antall verk i Norge. I databasen til ELMCIP, som jeg kommer tilbake til senere, er det kun registrert et tjuetalls norskspråklige verk. Se <http://elm-cip.net/knowledgebase>.

42 Se <http://eliterature.org/about/> (sist lest 27.11.2012).

Universitetet i Bergen – var en av organisasjonens grunnleggere, og han står fremdeles sentralt i den internasjonale forskningen på den elektroniske litteraturen. Electronic Literature Organization (ELO) opererer med en forholdsvis romslig definisjon av begrepet. Kort sagt dreier det seg om «works with important literary aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer». Som eksempel på elektronisk litteratur anfører ELO blant annet hypertext, kinetisk (bevegelig) poesi, digitale kunstinstallasjoner som rommer viktige litterære elementer, interaktive fortellinger, fortellinger i form av e-poster, tekstmeldinger eller blogger, litteratur som er generert av programvarens algoritmer, samt ulike typer kollektive skriveprosjekter.⁴³ ELO står for øvrig bak to antologier med sentrale verk innenfor den elektroniske litteraturen, nemlig *Electronic Literature Collection 1* og *Electronic Literature Collection 2*. Begge ligger fritt tilgjengelig på nettet, og danner dermed et godt utgangspunkt for utforskningen av en type litteratur som det ellers ofte kan være vanskelig å få tilgang til.⁴⁴ Det kan for øvrig også henvises til det danske nettstedet *Afsnit P*, «et virtuelt utstillingsrom for litteratur og kunst i grænselandet mellem ord og billede» som var aktivt frem til 2009.⁴⁵

I sin bok *Digital litteratur. En innføring* fra 2012 argumenterer Hans Kristian Rustad ved Høgskolen i Hedmark for at begrepet «digital litteratur» er bedre egnet enn begrepet «elektronisk litteratur» til å beskrive den type litterære tekster vi her snakker om, siden «elektronisk» er en «arkaisk teknologisk betegnelse».⁴⁶ Rustad medgir riktignok at «electronic literature» har etablert seg som den sentrale termen i de amerikanske fagmiljøene, men viser til at det internasjonalt opereres med en rekke forskjellige begreper, blant annet «littérature numérique» i Frankrike

og «Netzliteratur» i Tyskland.⁴⁷ På sett og vis kan man si at Rustad får støtte for sin begrepskritikk av forfatteren Ole-Petter Arneberg. Høsten lanserte Flamme forlag en «spillbar» versjon av Ole-Petter Arnebergs tekst «Life 2.0» fra samlingen *MEPÁNO* (2008).⁴⁸ Teksten er programmert av Torbjørn P. Larsen. I et «lanseringsintervju» på forlagets egne *hjemmesider* får Arneberg og Larsen spørsmål om hva man skal kalle «Life 2.0», om det er et spill, et program eller et stykke elektronisk litteratur. Svaret er som følger:

EDB (elektronisk databehandling), som etter hvert ble hetende informatikk, kan jo være en parallell, med voksende popularitet vil kanskje 'elektronisk litteratur' få et mer modent navn. Eller er det et godt begrep? Det høres i alle fall bedre ut på engelsk, 'electronic literature'. E-litteratur-begrepet har jo føkka til dette maks, man ser det vel hele tida: Et nytt medium kommer, og så setter man bare det gamle inn i det nye, før man ser hvilke muligheter mediet har som egenart.⁴⁹

Selv om Rustad kan ha rett i at «elektronisk litteratur» klinger «arkaisk», kan man diskutere hvorvidt det er hensiktsmessig å bruke den mer generelle betegnelsen «digital litteratur» om det som tross alt er et nokså smalt felt innenfor litteraturen. De litterære verkene som Rustad omtaler i sin studie, og de verkene som har etablert seg som en slags kanon innenfor den elektroniske litteraturen, må tross alt kunne sies å tilhøre en litterær avantgarde. I denne studien velger jeg derfor å bruke betegnelsen «elektronisk litteratur» om den tradisjonen som i den amerikanske forskningen kalles «electronic literature», mens betegnelsen «digital litteratur» blir brukt som en samlebetegnelse for all litteratur som produseres og leses digitalt.

Selv om man kan diskutere Rustads begrepsbruk, er *Digital litteratur* like fullt en verdifull introduksjon til den elektroniske litteraturen.⁵⁰ Særlig prisverdig er det at Rustad trekker frem

43 Se blant annet Cicciorico 2012 for digitale nettverksfortellinger, Hayles og Montfort 2012 for interaktive fortellinger, Ensslin 2012 for litteratur og dataspill, og Rettberg 2011e for kollektive skriveprosesser.

44 Se <http://collection.eliterature.org/>. *Electronic Literature Collection 1* er redigert av N. Katherine Hayles, Nick Montfort, Scott Rettberg og Stephanie Strickland. *Electronic Literature Collection 2* er redigert av Laura Borràs, Talan Memmott, Rita Raley og Brian Stefans.

45 Se <http://afsnit.dk/> (sist besøkt 20.02.13). Vi finner også arbeider av norske forfattere på denne siden, blant annet Monica Aasprongs «Soldatmarkedet» (www.afsnit.dk/galleri/soldatmarkedet) og Ottar Ormstads «Svevedikt» (www.afsnit.dk/galleri/ormstad).

46 Rustad 2012, s. 12.

47 Det kan nevnes at begrepet «letteratura elettronica» også brukes i Italia, jamfør «Officina di letteratura elettronica»: www.elettrolletteratura.org (sist lest 19.02.2013).

48 Se www.flammeforlag.no/life2.0 (sist lest 19.02.2013).

49 Se www.flammeforlag.no/flamme-presenterer-life-2-0 (sist lest 05.04.2013).

50 Rustad skriver for øvrig om norsk og nordisk elektronisk litteratur også andre steder, blant annet i de to artiklene «Litterære eksperimenteringer i digitale medier. Norsk elektronisk litteratur gjennom en avantgardeoptikk» (2011) og «A short history of Electronic Literature and Communities in the Nordic Countries» (2012).

den elektroniske litteraturen fra Norge og de andre skandinaviske landene. Blant annet rommer *Digital litteratur* analyser av verk som Tor Åge Bringsvårds «Faen. Nå har de senket takhøyden igjen. Må huske å kjøpe nye knebeskyttere» fra 1971 – tilrettelagt for internett av Trygve Lillefosse i 1996 – og Anne Bang Steinsviks *I mellomtiden* fra 2002.⁵¹ I innledningen til *Digital litteratur* oppsummerer Rustad noen av kjennetegnene på den elektroniske litteraturen:

Digital litteratur er litteratur som er produsert av forfattere som utnytter den digitale teknologien i produksjons-, distribusjons- og resepsjonsprosessen. Den må leses på en dataskjerm, og eventuelt samtidig høres via høyttalere. De litterære tekstene framkommer på skjermen ved hjelp av ett eller flere dataprogrammer, og leserne må interagere med tekstene på ulike måter ved hjelp av datamaskinens fasiliteter, så som datamus, tastatur, skjerm og i noen tilfeller mikrofon. De litterære tekstene kan som oftest ikke skrives ut på papir eller materialiseres i andre medier uten at semiotiske og estetiske særegenheter går tapt.⁵²

Videre bemerker Rustad at den elektroniske litteraturen ofte er strukturert som hypertekst – «slik at leseren kan velge ulike lesestier gjennom teksten».⁵³ Den kombinerer ofte forskjellige modaliteter, det vil si at den blander både skrift, musikk, stillbilder og levende bilder. Endelig bemerker han at den elektroniske litteraturen ofte er tverrestetisk, det vil si at den kombinerer estetiske strategier fra flere forskjellige kunstarter.

En rekke verk innenfor den elektroniske litteraturen kan med andre ord sies å tøye grensene for hva man er vant til å tenke på som «litteratur». De er ikke bare sjangeroverskridende, men overskrider også grensene mellom de forskjellige kunstformene. Noen verk nærmer seg dataspillet. Noen verk ligner mer på digital kunst enn på litteratur. I noen verk spiller musikken en helt avgjørende rolle, og i andre er de filmatiske elementene sentrale. Ofte vil det være de institusjonelle rammene eller forfatterens egne intensjoner som avgjør hvorvidt man skal forstå et verk som «kunst» eller «litteratur». Et eksempel: I oktober 2012 stilte Scott Rettberg ut to av sine prosjekter sammen

med videokunstneren Jeremy Welsh på galleri Rom 8 i Bergen.⁵⁴ Det ene verket var «Katastrofetriologien», en serie kortfilmer laget i samarbeid med Roderic Coover. Det andre verket var «Implementation», en roman skrevet i samarbeid med Nick Montfort. Romanen ble distribuert som fragmenter trykket på en rekke klistremerker. Disse ble hengt opp av mottakerne og avfotografert på ulike steder i verden, før fotografiene av fragmentene til slutt ble samlet i en egen bok. Scott Rettberg ser på seg selv som «forfatter» og ikke «kunstner», men hva skjer med disse verkene når de stilles ut i et galleri? Er det fremdeles litteratur? Eller kanskje må man operere med helt andre kategorier? Kanskje er det ikke så viktig hvilke begreper vi bruker, men skillene mellom kunstformene er likevel en utfordring både for kritikken (altså for kvalitetsvurderingen) og for en institusjon som Kulturrådet, som har som oppgave å forvalte ulike statlige støtteordninger. For eksempel ligger det i den elektroniske litteraturens natur at den vanskelig kan omfattes av de ulike innkjøpsordningene for litteratur siden disse (altså innkjøpsordningene) er knyttet til boken som objekt.

Den elektroniske litteraturen kan på mange måter sies å bevege seg i litteraturens grenseland, og for lesere som kun er vant til den tekstbaserte trykte litteraturen, kan den virke fremmedartet. Likevel argumenterer N. Katherine Hayles for at den elektroniske litteraturen ikke må forstås som et brudd med de litterære tradisjonene, men derimot som en forlengelse av modernismens litterære eksperimenteringer. Den elektroniske litteraturen, hevder hun, «can be understood as both partaking of literary tradition and introducing crucial transformations that redefine what literature is».⁵⁵ Hayles skriver:

Readers come to digital work with expectations formed by print, including extensive and deep tacit knowledge of letter forms, print conventions, and literary modes. Of necessity, electronic literature must build on these expectations even as it modifies and transforms them. At the same time because electronic literature is normally created and performed within a context of networked and programmable media, it is also informed by the powerhouses of contemporary culture, particularly computer games, films,

51 For sistnevnte, se www.imellomtiden.no (sist lest 20.02.2013).

52 Rustad 2012, ss. 11–12.

53 Rustad 2012, s. 12.

54 Se blogginnlegg av Jeremy Welsh: <http://replace-project.blogspot.no/2012/09/scott-rettberg-jeremy-welsh-exhibition.html> (sist lest 20.02.2013).

55 Hayles 2008, s. 3.

animations, digital arts, graphic design, and electronic visual culture.⁵⁶

Hayles mener altså at den elektroniske litteraturen må behandles innenfor en litterær kontekst. Samtidig argumenterer hun for at denne litteraturen gir rom for noen helt særegne innsikter. Gjennom selv å ta i bruk den digitale teknologien i det estetiske uttrykket blir det mulig for den elektroniske litteraturen å reflektere over hvordan digitaliseringen preger samfunnet, kulturen, kunsten, mennesket.

5.4.3 Forskning og teori

Som tidligere nevnt finnes det allerede et relativt stort antall teoretiske og analytiske studier knyttet til den elektroniske litteraturen. Flere av den elektroniske litteraturens viktigste eksponenter er selv akademikere, og dette kan forklare hvorfor den teoretiske refleksjonen har stått sentralt helt fra begynnelsen. I *Electronic Literature* trekker N. Katherine Hayles blant annet frem George Landows *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, Jay David Bolters *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, Espen Aarseths *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Lev Manovichs *The Language of New Media*, samt Jay David Bolter og Richard Grusins *Remediation. Understanding New Media* som sentrale bidrag i den tidlige forskningen på den elektroniske litteraturen og de digitale mediene mer generelt.⁵⁷ Blant nyere studier (analytiske og teoretiske) kan man blant annet nevne Marie-Laure Ryans *Avatars of Story*, Matthew G. Kirschenbaums *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination* og Roberto Simanowskis *Digital Art and Meaning. Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations*.⁵⁸ Artikkelsamlingen *New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age* fra 2011 rommer en rekke interessante tekster om nye narrative strategier i både den elektroniske litteraturen spesielt og de nye mediene generelt.⁵⁹ Blant annet skriver Marie-Laure Ryan om interaktivitet i digitale narrative tekster, Scott Rettberg skriver

om kollektive skriveprosesser, Brownen Thomas skriver om fan fiction, og Ruth Page skriver om kjønnsroller i ulike «sykdomsblogger».

Flere norske forskningsmiljøer har bidratt til forståelsen av den elektroniske litteraturen. Hans Kristian Rustad er allerede nevnt. Espen Aarseths bok *Cybertext*, som har blitt som en internasjonal klassiker, ble opprinnelig levert som en doktoravhandling ved Universitetet i Bergen. Ved samme universitet har det i de senere årene etablert seg et viktig miljø for studiet av digital kultur generelt og den elektroniske litteraturen spesielt.⁶⁰ Jill Walker Rettberg har blant annet skrevet om data-spill, om den tidlige elektroniske litteraturen, og en bok om blogging som vi kommer tilbake til i neste kapittel.⁶¹ Scott Rettberg er nevnt tidligere. Siden 2010 har Rettberg ledet det internasjonale forskningsprosjektet «Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice» (ELMCIP).⁶² En viktig del av arbeidet i ELMCIP har vært å etablere en omfattende database for kreative så vel som teoretiske verk knyttet til den elektroniske litteraturen.⁶³

5.5 Forfatteren, de sosiale mediene, leseren

Vi skal skifte perspektiv. Noen av de største endringene som litteraturen og det litterære systemet står overfor i forbindelse med digitaliseringen, vil trolig være knyttet til de sosiale mediene. De sosiale mediene representerer et bredt spekter av ulike publikasjonsplattformer, som ikke bare legger til rette for en rekke nye skrivemåter, men som også åpner for en annen måte å snakke om litteraturen på. Litteraturen i de sosiale mediene er (foreløpig) ikke preget av de samme iøynefallende og sjangeroverskridende eksperimenteringene som vi finner i den elektroniske litteraturen. Ikke desto mindre kan det argumenteres for at mye av det som skjer på dette området, kan komme til å utfordre den tradisjonelle litterære kommunikasjonssituasjonen og våre forestillinger om forfat-

56 Hayles 2008, s. 4.

57 Landow 2006 (første utgave i 1992 med tittelen *Hypertext. The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*), Bolter 2001 (første utgave i 1990 med tittelen *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*), Aarseth 1997, Manovich 2001, Bolter og Grusin 2000.

58 Ryan 2006, Kirschenbaum 2008 og Simanowski 2011.

59 Page og Thomas (red.) 2011.

60 For begge de to feltene har det blitt opprettet egne forskergrupper, se www.uib.no/fg/digitalkultur og www.uib.no/fg/elektronisklitteratur (sist lest 19.02.2013).

61 Se blant annet Rettberg 1999, Rettberg 2008, Corneliussen og Rettberg 2008, Rettberg 2012. For øvrige publikasjoner, se <http://jilltxt.net/txt/> (sist lest 19.02.2013).

62 Prosjektet er et samarbeid mellom Universitetet i Bergen og seks andre forskningsinstitusjoner, og det er støttet av HERA (Humanities in the European Research Area). Se <http://elmcip.net/> (sist lest 19.02.2013).

63 Se blant annet Rettberg 2009, 2010a, 2010b, 2010c, 2011a, 2011b, 2011c, 2011d, 2011e og 2012.

terens, forlagenes og lesernes respektive roller i produksjonen, formidlingen og resepsjonen av litterære tekster. I dette kapitlet skal jeg derfor beskrive enkelte av de områdene hvor bruken av sosiale medier setter spor etter seg i litteraturen. Jeg skal se nærmere på hvordan de ulike publikasjonsplattformene legger premissene for en bestemt type tekster, men også for en spesiell måte å kommunisere på. Jeg skal se nærmere på forholdet mellom boken og bloggen. Jeg skal se nærmere på den såkalte fanlitteraturen. Og skal jeg se nærmere på egenpubliseringen og hvordan den egenpubliserte litteraturens status er i ferd med å forandre seg. Grovt skissert utfolder litteraturens «sosiale liv» seg på tre plattformer. Vi finner litteratur på Twitter, vi finner litteratur i bloggene, og vi finner litteratur i forskjellige nettsamfunn (nettsteder for «samtaler» om litteratur, ulike «skriovelaboratorium», spesielle nettsamfunn dedikert til fanlitteratur og mer kommersielt anlagte «egenpubliseringsteder»). Vi starter med et raskt blikk på Twitter, før vi ser nærmere på bloggene som en mulig litterær publiseringplattform.

5.5.1 Twitter og det korte formatet

Twitter er stedet for de svært korte tekstene: Som kjent kan ikke meldinger herfra inneholde mer enn 140 tegn. For enkelte forfattere kan riktignok det strenge formkravet virke inspirerende. Frode Grytten er et godt eksempel: Hver dag siden desember 2011 har han publisert en ny litterær melding på [Twitter](#).⁶⁴ Den 22. september 2012 skriver han for eksempel: «Enkemann (82) leitar overalt, men giftingen er borte. Han blir sitjande ved fotoalbumet, stirer på bryllaupsbildet der ho smiler mot han.» Den 24. november 2012, derimot, skriver han: «Vellykka hjartetplantasjon for mann (39). Problema oppstår då det viser seg at det nye hjartet slår hardare for svigerinna enn for kona.» Typisk for Gryttens meldinger er det svært fortettede uttrykket. I et intervju med *Dagsavisen* forteller Grytten at det som appellerer til ham ved Twitter, er at formatet tvinger en til å «fortelje kort, effektivt og fyndig». Det handler, fortsetter han, om å få «140 teikn til å eksplodere og sjå ut som minst 140 000 teikn».⁶⁵ En annen norsk forfatter som bruker Twitter, er *Helge Tørvund*.⁶⁶ I et intervju med *Dag*

og tid beskriver han Twitter som en slags åpen notatbok: «For meg er Twitter ein av mange ulike kanalar der ein kan formidla ting. Det er det som er den store forskjellen, ein publiserer noko som elles ville hamna i notatboka eller dagboka.»⁶⁷ Twitter gir med andre ord rom for en stil som er både umiddelbar, utprøvende og «uferdig», sammenlignet med den trykte boken. Internasjonalt er Jennifer Egans fortelling «Black Box» et av de mer kjente eksperimentene. I et intervju med *The New Yorker* forteller hun hvorfor hun ønsket å utforske Twitter som publikasjonsplattform: «I'd also been wondering about how to write fiction whose structure would lend itself to serialization on Twitter. This is not a new idea, of course, but it's a rich one – because of the intimacy of reaching people through their phones, and because of the odd poetry that can happen in a hundred and forty characters.»⁶⁸ Egans perspektiv på den nye medieteknologien er interessant: Tradisjonelt forestiller man seg boken som et mer intimt medium enn telefonen, men kanskje dette er i ferd med å forandre seg? Det er tross alt ingen medier som ligger tettere på kroppen enn mobiltelefonen.

5.5.2 Bloggen, litteraturen, boken

Mange av dagens «digitalt innfødte» vokser opp med bloggen som et helt sentralt kommunikasjonsmedium. Det er grunn til å tro at dette vil prege tekstforståelsen deres, og at bloggmediets formspråk og særegne måte å kommunisere på vil sette spor etter seg i litteraturen. Allerede nå blir det skrevet litteratur som primært forholder seg til bloggen som publikasjonsplattform, og omvendt har en rekke blogger blitt omformet til bøker. I den siste kategorien er riktignok de litterære eksemplene fremdeles relativt få. Linnéa Myhres *Evig søndag* er et interessant unntak. Romanen bygger videre på Myhres blogg «[Alt du vet er feil](#)», som var aktiv fra januar 2008 til oktober 2012, men fungerer samtidig som et frittstående verk med klare litterære kvaliteter.⁶⁹ Derfor er den også interessant i en sammenligning mellom de to mediene. Men hva vil det si å skrive litterære tekster med bloggen (snarere enn

64 Se <https://twitter.com/FrodeGrytten>.

65 Sandve 2012: www.dagsavisen.no/kultur/en-gratis-novelle-om-dagen (sist lest 20.02.2013).

66 Se <https://twitter.com/2rvund>.

67 Van Zijp 2012.

68 Se www.newyorker.com/online/blogs/books/2012/05/coming-soon-jennifer-egan-black-box.html (sist lest 20.02.2013).

69 Myhre 2012 og www.linniie.com. Bloggen har også fått utspring i nettserien *La Linnéa leve* (NRK 2011): p3.no/La-linnea-leve/ (sist sett 25.05.2013).

boken) som modell? Hvordan preges de litterære uttryksformene av bloggernes særegne måte å presentere innholdet på? For å kunne svare på spørsmål av denne typen må vi se nærmere på hva en blogg faktisk er. Hva er det som kjenner tegner bloggene? Hvilke typer tekster og hvilken type kommunikasjon legger bloggene til rette for? Den følgende diskusjonen baserer seg i hovedsak på Jill Walker Rettbergs bok *Blogging* fra 2008, og jeg konsentrerer meg om de aspektene ved bloggingen som jeg mener har størst betydning for litteraturen. Det kan også refereres til Ruth E. Pages bok *Stories and Social Media. Identities and Interaction* fra 2012, selv om denne ikke fokuserer spesifikt på litterære tekster.⁷⁰ Boken er snarere om en sosiolingvistisk undersøkelse av ulike typer fortellinger i de sosiale mediene. Fokuset ligger på «the language that storytellers use in their narrative interaction with other people», og som tittelen antyder, er interaktiviteten og den identitetsdannelsen som foregår i de sosiale mediene, sentrale tematikker.⁷¹ Endelig kan man nevne Thomas Hvid Kromann og Martin Glaz Serups artikkel «Den litterære blog» fra 2012 og Martin Grüner Larsens masteravhandling *Tid, tekst & tanke. Webloggen som essayistisk prosess* fra 2007.⁷²

Hva er en blogg? En blogg kan kort sagt beskrives som en personlig internettside, hvor man – takket være et relativt brukervennlig publiseringsverktøy – lett kan legge ut eget innhold (tekst, bilde, lyd, film). Terskelen for å publisere er lav, både i den forstand at det er lett å opprette selve bloggen (alle som vil, kan lage en blogg), og i den forstand at selve mediet legger til rette for en viss umiddelbarhet i uttrykket (bloggtekstene trenger ikke nødvendigvis å redigeres på samme måte som tekster beregnet for trykk, jamfør Torvunds beskrivelse av Twitter som en slags notatbok). I sin masteravhandling beskriver Larsen bloggtekstene som essayistiske. Han snakker om «en prosessuell tilnærming, en intellektuell rastløshet, en kjærlighet for sitatet og det tilfeldige, og den uforpliktende og innfallspregete språklige leken».⁷³ Bloggtekster er altså ikke *definitive* på samme måte som trykte tekster. De kan redigeres selv etter at de er publisert. Generelt er de hyppige oppdateringene et viktig element ved bloggene:

Langt på vei kan de sies å være definerende for bloggene som medium. Jill Walker Rettberg definerer bloggen som «a frequently updated Web site consisting of dated entries arranged in reverse chronological order so the most recent post appears first».⁷⁴ Innholdet på bloggen presenteres med andre ord fortløpende, med de siste innleggene først (man leser med omvendt kronologi og må bla seg bakover for å finne tidligere innlegg). En konsekvens av denne fortelleteknikken er at «historiene» bygges opp over tid. Rettberg kommenterer: «Following a blog is like getting to know someone, or like watching a television series. Because blogging is a cumulative process, most posts presuppose some knowledge of the history of the blog, and they fit into a larger story.»⁷⁵ Hans K. Rustand er inne på noe av det samme i *Digital litteratur*, hvor han argumenterer for at bloggene representerer en slags «uferdig» estetikk:

En blogg er ikke kun en fortelling om noe som har skjedd, eller kunne ha skjedd, men en vedvarende fortelling om hendelser som skjer, eller som kunne ha skjedd, og som stadig blir oppdatert. Vel så mye som fortellingen er tilbakeskjuende, er den en nå-fortelling som i kraft av å være en blogg lover at det vil komme mer, at fortellingen ikke er slutt.⁷⁶

Bare i enkelte tilfeller får vi vite «hvordan det går til slutt». Igjen kan man referere til Linnéa Myhre, som altså satte en sluttstrek for «Alt du vet er feil» i oktober 2012, og som samtidig tok spranget over i bokmediet. I det aller siste *innlegget* omtaler hun *Evig søndag* som «avslutningen» på bloggen. Myhre skriver: «Takk for all tiden jeg har fått bruke på dere. Og en spesiell takk til alle som har lest avslutningen *Evig søndag*, som jeg har valgt å kalle en roman (go fuck yourself, bokanmeldere).»⁷⁷ Legg merke til hvordan Myhre insisterer på å kalle *Evig søndag* en roman. Slik understreker hun sine litterære ambisjoner, og på samme tid gir hun bloggen en avslutning som kaster nytt lys over de tidligere innleggene: Bloggfortellingen slutter med at Linnéa blir forfatter.

Bloggen til Linnéa Myhre kan for øvrig leses som et eksempel på det Jill Walker Rettberg kaller «personlige blogger» (til tross, altså, for at Myhre

70 Page 2012. Se også Page 2011.

71 Page 2012, s. xv.

72 Kromann og Serup 2012, Larsen 2007.

73 Larsen 2007, s. 5. Sitert fra Kromann og Serup 2012, s. 88.

74 Walker Rettberg 2008, s. 19.

75 Walker Rettberg 2008, s. 4.

76 Rustad 2012, s. 91.

77 «Det siste blogginnlegget», se www.linniiiie.com/?p=1653 (sist lest 22.02.2013).

understreker det litterære og prinsipielt sett fiktive ved *Evig søndag*).⁷⁸ «Personlige blogger» har likheter med både dagboken og selvbiografien: De er skrevet i en personlig tone og handler hovedsakelig om forfatterens eget liv. Samtidig kan man hevde at *selvutleveringen* i disse bloggene rommer et element av *selvfremstilling*. Bloggene handler ikke kun om å portrettere forfatteren liv, men like mye om å konstruere en type «digitale personligheter». Jill Walker Rettberg skriver at «bloggers use their writing as a mirror to construct themselves as subjects in a digital society, but also as a veil that will always conceal much of their lives from their readers».⁷⁹ Derfor er det interessant at nettopp Myhre, som er kjent for å være svært ærlig og selvutleverende i bloggmediet, velger å beskrive *Evig søndag* som en roman. Har det sammenheng med valg av medium? Eller er det snarere et signal til leserne om at man ikke må forveksle den virkelige Linnéa med bloggeren Linnéa eller med romanpersonen Linnéa?

Det er de «personlige bloggene» som i størst grad har bidratt til å forme vår forståelse av bloggen som medium, og svært mange blogger – også de som ikke handler om forfatterens eget liv – er preget av et subjektivt uttrykk og et personlig innhold. (Også dette gjør at bloggtekstene har likhetstrekk med essayene.) Det er riktignok ikke innholdet som først og fremst definerer bloggene, men snarere de formelle kjennetegnene og den særegne måten innholdet presenteres på: De fleste bloggene baserer seg på bestemte maler eller preskripter, det vil si en type forhåndsdefinerte layouter, som i større eller mindre grad legger premissene for den grafiske utformingen av nettsiden (selv om det også åpnes for en rekke individuelle tilpassinger).⁸⁰ I tillegg til de sentrale blogginnleggene rommer disse malene ulike «sidetekster», eller det man med litteraturvitenskapens begrep kunne kalle *paratekster*. Parateksten til en tradisjonell roman kan være tittelen, navnet på forfatteren, omslagsteksten og eventuelle forord, men

det kan også være intervjuer med forfatteren og reklamemateriell fra forlaget. Tilsvarende i bloggene: De fleste bloggene er organisert i to eller flere kolonner, hvor vi på midten finner en bred kolonne for de sentrale innleggene, mens vi på siden finner en tynnere kolonne, som typisk inneholder en velkomsthilsen, en presentasjon av bloggeren, et søkefelt, en liste med emneord, eventuell reklame og en liste med lenker til andre blogger og nettsider. Øverst på siden finner vi ofte en tittel, en undertittel og en meny med lett tilgang til de viktigste sakene. Det skal også nevnes at bildene spiller en sentral rolle i mange av bloggene: Det dreier seg kort sagt om et *multimodalt medium*. Dette har stor betydning for hvordan vi forstår dem. Rettberg kommenterer: «A literary critic will rarely see the binding of a book as being important to its literary quality. A blog, however, cannot be read simply for its writing, but will always be seen as the sum of writing, layout, connections and links.»⁸¹ En bokhistoriker vil muligens hevde at Rettberg undervurderer betydningen av boken som objekt, men ikke desto mindre har hun et poeng når hun hevder at bloggtekstene bare kan forstås innenfor rammene av sin opprinnelige kontekst. Heller ikke bloggene er «nøytrale» medier. Deres grunnleggende oppbygging og virkemåte bidrar til å forme innholdet – *hva* som fortelles, og *hvordan* det fortelles.

Tidligere har vi sett at de sosiale mediene kan beskrives som en type «mange-til-mange-medier». De legger kort sagt til rette for en annen type kommunikasjon enn den vi finner i de tradisjonelle massemediene, hvor budskapet går fra én til mange. Både *lenkene* og de åpne *kommentarfeltene* i bloggene spiller en viktig rolle i denne sammenhengen. Lenkene kan sees i forbindelse med hvordan internettet generelt er strukturert, men de kan også knyttes til hvordan bloggene først tok form: Ordet «blogg» er i realiteten en forkortelse for «weblog». Opprinnelig var dette en logg over antall besøkende på en bestemt nettside, men mot slutten av nittitallet fikk ordet en litt annen pregning: Nå ble det brukt til å betegne lister med lenker til anbefalte nettsider, altså en slags lenkesamlinger. Etter hvert begynte kommentarene *rundt* lenkene å vokse, «weblog» ble forkortet til «blog», og i 1999 ble Blogger – den første av de store bloggtenestene – etablert. Både formmessig og tematisk var altså lenkene helt fundamentale i de

78 I tillegg snakker Rettberg om «filterblogger» og «tematiske blogger». Den første kategorien har likheter med de opprinnelige «weblogene», som jeg kommer tilbake til om litt. Det dreier seg kort sagt om blogger som «filtrerer» nettet på en personlig måte, og som fokuserer på lenker og kommentarer til andre nettsider. De tematiske bloggene formidler innhold og diskusjoner knyttet til en bestemt tematikk. De såkalte «bokbloggene», som jeg kommer tilbake til i neste delkapittel, kan sies å tilhøre denne kategorien. Se Rettberg 2008, ss. 9–17.

79 Rettberg 2008, s. 12.

80 Fagerjord (2007) bruker termen «preskript» om «det som er skrevet før en begynner».

81 Rettberg 2008, s. 4.

tidlige bloggene. Slik bidro de til å definere selve mediet: Bloggene refererer til hverandre, de henter inspirasjon fra hverandre, de «snakker» med hverandre. I denne samtalen spiller også kommentarfeltene en viktig rolle. Tilbakemeldingene fra leserne må langt på vei kunne regnes som en del av de sentrale bloggtekstene. Eksempel: Man kan ikke forstå «Det siste blogginnlegget» til Linnéa Myhre uten samtidig å ta i betraktning de over tre hundre kommentarene som innlegget har fått. Bloggforfatterens stemme står med andre ord sjelden alene. Tvert imot inngår den i et kontinuerlig *dialogisk* forhold med et mangfold av ulike stemmer.

Dette har noen viktige konsekvenser. For det første er tekstbegrepet – eller skal vi si *verkbegrepet* – i bloggene et litt annet enn det vi finner i de trykte bøkene. (Dette betyr samtidig at de fordrer en annen lese måte.) Mens en roman kan leses som et avsluttet hele, kan det være vanskelig å avgjøre hvor bloggteksten faktisk starter og hvor den slutter. Den kan kort sagt beskrives som en slags åpen hypertext. Kromann og Serup kommenterer: «En blog er en langt mindre stabil størrelse, langt mindre afgrænset, end det for eksempel er tilfældet med bogen; og med en så omfattende en paratekst at man kan blive i tvivl om hvor værket egentlig befinder sig.»⁸² For det andre utfordrer bloggtekstene vår tradisjonelle forståelse av forfatterens og leserens respektive roller. På bloggene er man sjelden *bare* forfatter eller *bare* leser, for som Jill Walker Rettberg kommenterer: «Blogging is as much about reading other blogs as about writing your own.»⁸³ Som jeg har vært inne på, er terskelen lav for å publisere. Kort sagt kan altså bloggen beskrives som et interaktivt medium hvor kommunikasjon foregår på tvers av ulike aktører, og direkte mellom den som skriver, og den som leser. På en helt annen måte enn i tradisjonelle litterære tekster kan lesernes innspill bidra til å forme de historiene som fortelles.

Det er fremdeles for tidlig å si hvordan og i hvor stor grad bloggene og de andre sosiale mediene vil komme til å prege litteraturen og det litterære landskapet i årene fremover. Ikke desto mindre kan man peke på noen områder som det vil bli interessant å følge, og hvor det er behov for nærmere studier. For det første er det interessant å se hvordan bloggenes særegne skrivemåte setter spor etter seg i de mer tradi-

sjonelle litterære formene. Man kunne peke på det åpne og dialogiske, det fragmenterte og det uavsluttede, det multimediale og det interaktive, det personlige perspektivet og vekten på det selvbiografiske. (Det skal sies at flere av disse elementene allerede preger samtidslitteraturen, og ikke nødvendigvis på grunn av bloggene.) Det er også interessant å se nærmere på forholdet mellom bloggen og boken: Hva skjer med den litterære teksten når den flyttes fra det ene mediet til det andre? Linnéa Myhre har blitt beskrevet som en «sinnablogger». Som forfatter, derimot, er hun preget av mindre sarkasme og mer alvor. Har denne utviklingen en sammenheng med hvilket medium Myhre forholder seg til? Har boken som medium gjort henne mer «seriøs»?

For det andre er det interessant å se hvilke nye litterære uttrykksformer som tar form med utgangspunkt i bloggene som publiseringsplattform. I forbindelse med dette kan man blant annet referere til Bryan Alexanders *The New Digital Storytelling. Creating Narratives with New Media* fra 2011. Boken diskuterer de nye fortelleteknikkene som er i ferd med å vokse frem i de digitale mediene, og Alexander skriver blant annet om dataspill, om kollektive skriveprosesser og om «storytelling» i sosiale medier. Et interessant eksempel i denne sammenhengen er Eric Heisserers *The Dionaea House* fra 2004, hvor forfatteren tar i bruk en rekke ulike sosiale medier for å fortelle historien: Fiktive e-poster fra hovedpersonen Marc Condry til Eric Heisserer selv, SMS, to blogger fra LiveJournal og to fra Blogger.⁸⁴ I Norge er den litterære bruken av bloggene fremdeles relativt beskjeden. En stor del av de norske forfatterbloggene er preget av ulike kategorier sakprosaer (essayistiske tekster, bokomtaler, intervjuer, refleksjoner over egen skriveprosess).⁸⁵ Enkelte forfattere bruker dessuten bloggen til mer generelle presentasjoner av forfatterskapet, eller til å publisere kortere skjønnlitterære tekster.⁸⁶ Det er imidlertid relativt få forfattere som skriver direkte for bloggen og på bloggmediets egne premisser (det skal imidlertid sies at de dagbokaktige og essayistiske tekstene til mange forfattere befinner seg i et interessant grenseland mellom skjønnlitteratur og

82 Kromann og Serup, s. 88.

83 Rettberg 2008, s. 1.

84 Se www.dionaea-house.com (sist lest 27.02.2013).

85 Se for eksempel bloggene til Tom Egeland (<http://tomegeland.blogspot.no>) og Ingelin Røssland (<http://ingelin.no>).

86 Se for eksempel hjemmesiden/bloggen til Rune Hjemås (www.runefhjem.no).

sakprosa).⁸⁷ Hva skyldes nølingen? Er det slik at de tradisjonelle publikasjonsformene fremdeles har høyere prestisje enn de digitale, og at dette er grunnen til at det primært skrives for papir?

Dette er et tredje spørsmål det skal bli interessant å se nærmere på i årene som kommer. Hva skjer med statusen til bloggene og de sosiale mediene generelt sammenlignet med statusen til boken? Er det slik at bloggen må bli bok for at vi skal ta den seriøst? Bli en tekst «litteratur» først når den befinner seg på papir (altså når den blir et «verk»)? Dette vil kunne komme til å forandre seg i tiden fremover. I en kommentar i *VG* høsten 2012 spør Guri Idsø Viken om boken kommer til å være den foretrukne publikasjonsplattformen også for dagens «digitalt innfødte», og om forlagene vil klare å holde på den posisjonen de har i dagens litterære landskap, eller om litteraturen snarere vil sirkulere innenfor de sosiale mediene:

De fleste av dagens unge skribenter har egen blogg før de har eget pass, og ungdom skriver heller selv i digitale medier enn å være passive tv-seere. Det lover godt for den språklige utviklingen. For det er ikke lenger sært å være flink til å skrive, det er nødvendig. Men bloggere som er vant til å publisere hver dag for å få respons umiddelbart, trenger sterk motivasjon for å vente et par år før teksten når leseren. Hvorfor skulle de vente? I deres verden kan de gi ut ei bok på bloggen sin eller publisere ei e-bok og selge den til sine 20 000 blogglesere gjennom sine godt oppbygde sosiale nettverk for så å hente ut hele fortjenesten selv.⁸⁸

Dette er trolig et av de viktigste aspektene ved bloggene og de sosiale mediene: Muligheten til selv å publisere det man skriver, vil potensielt kunne sette dype spor etter seg i det litterære landskapet og tvinge de tradisjonelle forlagene til å omdefinere sin egen rolle som «portvoktere» til litteraturen.

87 I en kommentar til Kromann og Serups artikkel om «den litterære blog» nevner den danske forfatteren og kritikeren Lars Bukdahl flere interessante danske eksempler, se <http://bukdahl.blogspot.no/2012/11/blakket-om-blogs-og-viskost-om-vizki.html> (sist lest 04.03.2012). Bukdahls egen blogg (*Blogdahl. Lars Bukdahls Blog, den frie versjon 2.0*) er i seg selv et svært interessant eksempel på en blogg som kombinerer sakprosa og skjønnlitterære tekster, og som tar i bruk mediets særegne kvaliteter, se <http://bukdahl.blogspot.dk>.

88 Viken 2012.

5.5.3 Forfattereksempel: Kristine Tofte

Som vi har sett i det foregående, kan altså blogger og andre sosiale medier brukes på ulike måter av ulike forfattere. For noen kan bloggen være et sted å publisere andre tekstsjangre enn dem som ellers kommer på trykk (enten det dreier seg om skjønnlitterære eller mer essayistiske tekster). For noen kan den være et sted å presentere (og dermed markedsføre) forfatterskapet. For noen kan den være et sted hvor man kan møte og bygge relasjoner til leserne. For å danne oss et litt mer konkret bilde av hvordan norske forfattere bruker de sosiale mediene, og for å forstå hvilken funksjon de kan ha i de enkelte forfatterskapene, skal vi se nærmere på forfatteren Kristine Tofte. Kristine Tofte debuterte i 2009 med fantasyromanen *Song for Eirabu 1. Slaget på Vigrid*. Oppfølgeren, *Song for Eirabu 2. Vargtid*, ble publisert i juni 2012. Tofte har hatt bloggen *Haustljøs* siden januar 2007 og er dessuten aktiv på *Twitter*.⁸⁹ Samtalen med Tofte foregikk over telefon 1. november 2012, og de følgende refleksjonene tar delvis utgangspunkt i denne, delvis i bloggen.⁹⁰ Vinteren 2013 publiserte for øvrig Tofte et essay om sin egen blogging i boken *Gi meg en scene! Norsk blogghistorie*.⁹¹

En rekke av innleggene på *Haustljøs* (men slett ikke alle) er knyttet til Kristine Toftes virke som forfatter. Hun skriver om både opplesninger og andre litteraturarrangement hun deltar på, og om den skjønnlitterære skriveprosessen. I «*Boka som ikkje finnes*», et innlegg publisert 28. september 2012, forteller hun for eksempel om den nye boken hun forsøker å skrive:

Eg har komme så langt:

- Ei wordfil med ein arbeidstittel
- Eit barnerim
- Eit Jane Austen-sitat eg har tenkt å følge
- Slektskart over tre kvinner sine foreldre, søsken, born, ektefeller, svigerforeldre, svigerinner og svogre, og elskarar
- Ei kjensle av fridom
- Ein tekst på to sider som ikkje skal stå i boka, men som er noko av det eg vil boka skal bli
- Ein begeistra forleggar⁹²

89 Se <http://haustljøs.wordpress.com> og <https://twitter.com/kristinetofte> (sist lest 22.02.2013).

90 Tofte har hatt kapitlet til gjennomlesing før publikasjon.

91 Tofte 2013.

92 <http://haustljøs.wordpress.com/2012/09/28/boka-som-enno-ikkje-finnes/> (sist lest 09.11.2012).

«Boka som ikkje finnes» og andre lignende innlegg gir oss interessante innblikk i hvordan Toftes romaner tar form og hvordan hun arbeider som forfatter. Snarere enn å skrive de metalitterære kommentarene inn i selve det skjønnlitterære materialet, slik vi blant annet ser det hos Tomas Espedal, kan man kanskje hevde at Tofte bruker bloggen for denne type refleksjoner (selv om det også skal sies at *Song for Eirabu* på mange måter er en selvbevisst roman). Samtidig kan man lese innlegget som en henvendelse til leserne: Ved å fortelle at hun arbeider på nytt materiale, klarer hun å holde på lesernes interesse. Innlegget har fått ti kommentarer, blant annet fra «ForfatterfrueKaren», som oppfordrer Tofte til å skrive en lang roman: «Kan du forresten skrive denne boka på om lag tusen sider, kanskje? For med tanke på hvor altfor fort jeg leste/leser meg gjennom Eirabu-bøkene, trenger jeg tydeligvis såpass.»⁹³ At leserne er utålmodige, kommer også frem i kommentaren til «Mona Christine» – skrevet nesten en måned etter Toftes opprinnelige innlegg: «Nå da? Hvor langt er du kommet?»⁹⁴

I utgangspunktet kan det virke som om Kristine Tofte har en klar strategi for blogginnleggene sine. I samtalen vår argumenterer hun likevel for at man ikke må overvurdere betydningen av bloggen. Strengt tatt, hevder hun, handler bloggen om en slags «strukturert prokrastinering». Det handler om å utsette det hun egentlig burde gjøre når hun sitter foran datamaskinen, nemlig å skrive på sin neste roman. Dessuten mener hun at bloggingen er i ferd med å forandre karakter. Bloggene gir ikke lenger det samme rommet for refleksjon som for bare noen år siden. Tempoet på nettet har økt. Tidligere kunne hun legge ut innlegg én gang i uken eller sjeldnere, og så kom også tilbakemeldingene spredt over en lang tidsperiode. Nå forventes det at man publiserer ofte – gjerne daglig –, og tilbakemeldingene kommer umiddelbart: Et blogginnlegg som er eldre enn en uke, er allerede for gammelt. Slik sett, hevder Tofte, har bloggene begynt å ligne på Twitter. De mer langsomme meningsutvekslingene foregår utenfor de sosiale mediene: For denne typen refleksjoner gjelder fremdeles det fysiske møtet mellom mennesker. Tofte er med andre ord usikker på hvilken betydning de sosiale mediene har

for henne som forfatter. Likevel innrømmer hun at hun setter pris på de mange tilbakemeldingene fra leserne, og hun forteller at kontakten med andre bloggere til en viss grad kan sies å kompensere for noe av det sosiale fellesskapet man mister når man fordyper seg i skrivingen. (Det kan være ensomt å jobbe som forfatter, forteller Tofte. Særlig når man, som henne, er sosial av natur.)

Til tross for at Kristine Tofte selv velger å nedtone betydningen av de sosiale mediene, kan det argumenteres for at bloggen og hennes bruk av sosial medier generelt har hatt stor betydning for hennes karriere som forfatter, og for hennes status i det litterære landskapet i Norge. I januar 2012 publiserte Tofte et innlegg på *Haustljøs*, «Nytt år, ny innsikt», hvor hun formulerte sin skuffelse over kontrakten hun nettopp hadde mottatt fra forlaget, for det andre bindet av *Song for Eirabu*. Selv om *Slaget på Vigrid* hadde gitt henne både gode kritikker og en rekke positive tilbakemeldinger fra leserne, ville ikke forlaget trykke mer enn 1500 eksemplarer av den nye boken. Toftes prosjekt hadde vært å skrive god, norsk fantasy for voksne, men nå begynte hun å tvile: Var det verdt slitet hvis boken ikke solgte mer enn noen hundre eksemplarer?

Men trass i svært gode kritikkar, og veldig fine og begeistra lesartilbakemeldingar, så må eg nok sjå i auga at boksalget viser at boka ikkje hadde livets rett. Opplaget på *Song for Eirabu*, bok 2, er satt til 1500 bøker, og når biblioteket får sine 1000 og dei 2–300 gratis eksemplara er delt ut til media, er ambisjonen altså omlag 200 solgte bøker. Det er rett og slett ein kommersiell og økonomisk fiasko av dimensjonar. Eg har feila, eg fekk ikkje til å skrive ein fantasybok for voksne som kom ut til eit publikum.⁹⁵

Tofte trøster seg med responsen fra leserne: «Lyspunktet får vere at det finnes dei som satte pris på boka, og at eg i alle fall har gjort mitt yttarste for å bidra til ein sjanger som heilt klart har for få gode norske bøker.» Innlegget avsluttes derfor med en takk: «Takk for oppmuntrande tilbakemeldingar og heiarop, det har vore fint å ha dykk her.»

Toftes første innlegg fikk den kjente bloggeren Ida Jackson («Virrvarr») til å reagere. I blogginnlegget «Kan vi redde Eirabu, Internett?» skriver hun: «Et av mine store ønsker, er at det skal bli mer norskspråklig, innovativ fantasy. Norsk

93 Se <http://haustljos.wordpress.com/2012/09/28/boka-som-enno-ikkje-finnes/#comment-25283> (sist lest 30.04.2013).

94 Se <http://haustljos.wordpress.com/2012/09/28/boka-som-enno-ikkje-finnes/#comment-25292> (sist lest 30.04.2013).

95 Se <http://haustljos.wordpress.com/2012/01/13/nytt-ar-ny-innsikt> (sist lest 05.03.2013).

fantasy av høy kvalitet, som kan kjøpes og leses av folk over elleve år. Derfor var jeg sjeleglad da Kristine Tofte aka Avil kom med *Song for Eirabu* på Tiden i 2009.» Kort fortalt bestemmer Jackson seg for å dra i gang en internettkampanje med håp om å øke interessen for *Eirabu*. Hun henvender seg derfor til sine egne lesere og oppfordrer dem til å bestille boken:

Derfor tenkte jeg at vi fantasylesende, nerdete folk som bor på Internett, er nødt til å gjøre noe med de dårlige salgstillene. Det holder ikke å elske boka, vi må faktisk elske den med penger.

Det er mulig å forhåndsbestille *Song for Eirabu 2* fra nettbokhandlene, og siden det bare er 2–300 bøker som ikke går til anmelder-eksemplarer og innkjøpsordningen, betyr det at vi kan sørge at boka er utsolgt allerede før den er i butikkene. Jeg har forhåndsbestilt *Eirabu 2*, og jeg har kjøpt et par ekstra av nummer 1 for å gi bort i gave, og håper at flere vil være med på redningsaksjonen.⁹⁶

Aksjonen virket: Førsteopplaget av *Song for Eirabu 1* ble snart utsolgt, og forlaget måtte trykke den i paperback. I tillegg havnet *Song for Eirabu 2* på bestselgerlisten til Haugen Bok – fire måneder før den ble publisert. Da boken endelig ble lansert, i juni 2012, var førsteopplaget på 2000 eksemplarer allerede utsolgt, mens 1000 nye eksemplarer var i trykken.⁹⁷ I innlegget «[Etter hjartesukk kjem hjarterom](#)», publisert 8. februar, takker Kristine Tofte for støtten: «Eg er så usigelig rørt og glad. Både fordi så mange har vist at dei vil støtte at det blir gitt ut fantasy på norsk, som var sjølv dronningtanken bak å skrive verket, og fordi boka faktisk kjem i pocket no og dermed blir tilgjengelig for dei som ikkje kan ta seg råd til innbundne bøker.»⁹⁸ Noen dager senere fulgte Tofte opp med en kronikk i *Dagbladet*, hvor hun argumenterer for at norske forlag i større grad må tørre å satse på fantasylitteratur.⁹⁹

I samtalen med Tofte kommenterer forfatteren at 3000 solgte eksemplarer i seg selv ikke er noe oppsiktsvekkende – særlig hvis man sammenligner seg med en forfatter som Jo Nesbø. Men

det er tross alt et bra tall for en norsk roman, og det interessante i denne sammenhengen er ikke først og fremst hvor mange eksemplarer boken har solgt, men snarere hvilke tendenser *Song for Eirabu* kan sies å anskueliggjøre: De sosiale mediene (bloggene, Twitter, ulike nettsamfunn) har bidratt til å åpne en ny kanal eller en ny litterær allmenning for tips, anbefalinger og samtaler om litteratur. Dermed har de bidratt til å åpne et rom for andre litterære sjangre enn dem som dominerer i den tradisjonelle kritikken (aviser, tidsskrifter, radio). Dette kan ha betydning for salget, for som Tofte kommenterer i et intervju med *Dagsavisen*: «Internett er jungeltelegraf. Du bryr deg selvsagt mye mer om det noen du liker sier, enn det som står i avisartikler.»¹⁰⁰ Men det kan også ha betydning for *statusen* til litteraturen: Fantasylitteraturen er et eksempel på en sjanger som har svært mange lesere, men som tross alt har hatt en relativt beskjeden posisjon i den litterære offentligheten i Norge (noe forlagenes manglende satsing kan sies å være et uttrykk for). I etterkant av Toftes innlegg og Jacksons «redningsaksjon» ble imidlertid *Song for Eirabu* valgt til *månedens bok* i Kulturhuset på P2, og Bokprogrammet på NRK P2 laget en egen sending om *fantasylitteratur*, med Tofte som en viktig bidragsyter.¹⁰¹ Dette ville neppe skjedd uten presset fra de sosiale mediene.

En rekke diskusjoner i den internasjonale bokbransjen de senere årene har for øvrig handlet om hvilke markedsføringsmuligheter som ligger i de sosiale mediene. Det er mye som tyder på at Twitter, Facebook, blogger og andre sosiale medier kan være effektive kanaler for å nå ut til leserne og skape oppmerksomhet rundt bestemte utgivelser, samtidig som de kan være viktige for å bygge mer langsiktige relasjoner mellom forfattere og lesere. Ikke minst for egenpubliserende forfattere kan det være av stor betydning å beherske bruken av sosiale medier for i det hele tatt å bli lagt merke til i det store mylderet av titler som hele tiden publiseres.¹⁰² Omvendt har det blitt argumentert for at egenpromoteringen på sosiale medier er svært tidkrevende, og at sjansene for å

96 Se <http://idajackson.no/2012/01/28/kan-vi-redde-eirabu-internett/> (sist lest 01.11.2012, tastefeil i original).

97 Sandve 2012: www.dagsavisen.no/kultur/nye-boker/elsket-pa-nett-na-ogsaa-pa-papir (sist lest 26.02.2013).

98 <http://haustljos.wordpress.com/2012/02/08/etter-hjartesukk-kjem-hjarterom> (sist lest 22.02.2013).

99 Tofte 2012: www.dagbladet.no/2012/02/10/kultur/debatt/kronikk/litteratur/fantasy/20163019 (sist lest 05.03.2013).

100 Sandve 2012: www.dagsavisen.no/kultur/nye-boker/elsket-pa-nett-na-ogsaa-pa-papir (sist lest 26.02.2013).

101 Se <http://blogg.nrk.no/bok/2012/03/05/fantasyfeberi-mars/> og <http://tv.nrk.no/serie/bokprogrammet/mktf01000712/13-03-2012> (sist lest 26.02.2013).

102 Den egenpubliserende forfatteren Joanna Penn (2012) skriver interessant om ulike strategier for bruken av sosiale medier i markedsføringsøyemed i et innlegg på bloggen *Futurebook*, se <http://www.futurebook.net/content/social-isn%E2%80%99t-magic-bullet-it-can-sell-books> (sist lest 28.02.2013).

slå gjennom i realiteten er svært små.¹⁰³ Blant annet har det blitt hevdet at egenpubliserende forfattere bør bruke hele 80 prosent av arbeidstiden sin på sosiale medier og bare 20 prosent på å skrive. Men er dette en relevant arbeidsfordeling for seriøse forfattere?

Bloggene og de andre sosiale mediene gjør det lettere å etablere direkte kontakt mellom forfatter og leser. Mens forfatteren kan glede seg over spontane tilbakemeldinger fra leserne, får leserne mulighet til å følge forfatterens arbeid på nært hold. Det digitale møtet mellom forfatter og leser er imidlertid ikke alltid problemfritt, særlig ikke for de mer profilerte forfatterne. Dette har blant andre Unni Lindell fått erfare. Lindell startet å blogge i september 2010, men allerede i mars 2011 annonserte hun at hun ville ta en pause i bloggingen. Årsaken var rett og slett at hun fikk altfor mange henvendelser, ikke minst fra elever i den videregående skolen som var i ferd med å skrive særoppgave om bøkene hennes. I innlegget «Foreløpig close down» skriver Lindell:

Kjære alle der ute. Jeg makter ikke lenger alle særoppgavespørsmålene. Sletter og sletter, men føler nå at denne bloggen har utviklet seg til å bli en sekretærblogg for skoleelever. Jeg er nedgradert til å være sekretær og blir bedt om å besvare gjennomsnittelig ti spørsmål ganger fem pr dag (og det raskt), det blir 50 spørsmål om dagen, ganger 30 = 1500 spørsmål pr måned. I tillegg kommer det kassevis av brev og henvendelser på døra. Jeg føler meg maktesløs. Er selvsagt stolt over å være populær, Gudbedre, jeg er ydmyk på alle måter. Men enten må jeg altså skrive bøker, eller så må jeg besvare særoppgavespørsmål. Jeg velger å skrive bøker dere.¹⁰⁴

Det skal for øvrig sies at innlegget har fått 181 kommentarer. Ironisk nok (som for å bekrefte Lindells frustrasjoner) ber flere av dem om hjelp til nettopp særoppgaven. [Ett av innleggene](#) starter slik: «Hei! jeg har et prosjekt på skolen min nå som går ut på å lese en bok av en norsk forfatter og deretter skrive om forfatteren, Jeg valgte boka di; Drømmefangeren. Og jeg håper du har tid til å svare på noen få spørsmål.»¹⁰⁵ Det kan disku-

teres om ikke den åpne dialogen mellom forfatter og leser snarere er et ideal enn noe som lar seg realisere i praksis.

5.5.4 Fanlitteratur

Vi har sett hvordan bloggene og de andre sosiale mediene kan fungere som både publiseringsplattform og som en arena for ulike samtaler eller diskusjoner knyttet til litteraturen. Dette siste aspektet ved litteraturen i de sosiale mediene kommer jeg tilbake til i neste delkapittel, når vi skal se nærmere på forholdet mellom bokbloggene på den ene siden og den mer tradisjonelle litteraturkritikken på den andre. I dette avsnittet skal jeg fortsette kartleggingen av de sosiale mediene som publiseringsplattform: Jeg skal riktignok se nærmere på en litt annen litterær uttrykksform og en litt annen litterær kultur enn den vi finner i bloggene, nemlig fanlitteraturen («fan fiction» på engelsk). Hvorfor er dette et interessant fenomen å studere innenfor rammene av «Litteratur i digitale omgivelser»? Fanlitteraturen eksperimenterer i liten grad med nye litterære uttrykksformer. Den er for eksempel ikke multimedial på samme måten som den elektroniske litteraturen. Det dreier seg heller ikke om en litterær sjanger som er «født digitalt». (Dens historie går lengre tilbake i tid.) Den digitale teknologien har imidlertid gjort det mulig for fenomenet å utvikle seg til en global litterær kultur som i stor grad utnytter de sosiale mediens interaktive potensial i produksjonen, distribusjonen og resepsjonen av litteraturen. Fanlitteraturen blir for det meste skrevet av uetablerte forfattere, altså av *amatører* i ordets rette forstand, og den kan på mange måter beskrives som en litterær subkultur. Nettopp derfor kan man forstå den som et karakteristisk uttrykk for samtidens digitale mediekultur, og for det Henry Jenkins kaller deltagerkulturen.

Hva er fanlitteratur? Med den franske teoretikeren Gérard Genettes begrep kunne man beskrive fanlitteraturen som en slags «palimpsester», altså en type tekster som skrives med utgangspunkt i andre tekster, og som låner bilder, motiver, handling og tematikk fra de ulike foreleggene.¹⁰⁶ Med et litt annet begrep kunne man kalle dem «pastisjer», altså en type bevisste etterligninger av konkrete verk eller stiluttrykk. Endelig – med et litt enklere begrep – kunne man si at fanlitteraturens tekster er en type litterære omskrivninger. Det har vært diskutert hvordan

103 Se Morrison 2012 (www.guardian.co.uk/books/2012/jul/30/tweet-about-cats-just-write) for argumenter mot nytten av egenpromotering på sosiale medier.

104 <http://unnilindell.no/2011/03/foreloepig-close-down/> (sist lest 04.03.2013, tastefeil i original).

105 Se <http://unnilindell.no/2011/03/foreloepig-close-down/#comment-1853> (sist lest 30.04.2013).

106 Genette 1997.

man skal avgrense fanlitteraturen.¹⁰⁷ Litterære lån er naturligvis ikke noe nytt fenomen i litteraturhistorien. Bare for å nevne to klassiske eksempler: I *Aeneiden* forteller den romerske dikteren Vergil videre om Aeneas – en av heltene fra Homers *Iliaden*. Dante på sin side henter inspirasjon fra begge de klassiske eposene i sin *Gudommelige komedie*, og han plasserer Vergil selv i en av hovedrollene. Langt på vei kan man argumentere for at de kunstneriske strategiene i disse tekstene er de samme som vi finner i dagens fanlitteratur. Det er riktignok lite hensiktsmessig å inkludere den klassiske litteraturen i definisjonen av begrepet. Derfor forholder jeg meg til en mer avgrenset definisjon – en definisjon som også innbefatter den spesielle kulturelle konteksten som fanlitteraturen tar form innenfor. Bronwen Thomas formulerer det slik: «Fanfiction may be defined as prose fiction of any length, style, genre and narrative technique, produced by fans of a wide range of cultural products including TV shows, movies, video games, Japanese manga, and ‘classic’ literature.»¹⁰⁸ Abigail Derecho på sin side legger vekten på forholdet til *fankulturen*: «[F]an fiction should be understood as a product of fan cultures, which began either in the late 1960s, with *Star Trek* fanzines, or, at the earliest, in the 1920s, with Austen and Holmes societies.»¹⁰⁹ Det er altså ikke bare skjønnlitterære tekster som inspirerer fanlitteraturen, tvært imot. Det største nettsamfunnet for fanlitteratur, [FanFiction.Net](#), skiller mellom ni forskjellige kategorier basert på hvilket medium eller hvilken sjanger som ligger til grunn for de aktuelle fantekstene: «Anime/Manga», «Books», «Cartoons», «Comics», «Games», «Misc», «Movies», «Plays/Musicals» og «TV Shows».¹¹⁰

Fanlitteraturens forfattere utfolder seg i stor grad utenfor de etablerte institusjonene (forlagene, bokhandlene, kritikken). Derfor er den også lite synlig i den litterære offentligheten. Ikke desto mindre samler fanlitteraturen en omfattende «fanskare». Det er som Lev Grossman formulerer det i en artikkel i *Time*: «Right now fan fiction is still the cultural equivalent of dark matter: it’s largely invisible to the mainstream, but at the same time, it’s unbelievably massive.»¹¹¹ I arkivet til [FanFiction](#) finner vi faktisk mange millioner

titler.¹¹² Mange av tekstene er riktignok svært korte – små scener som ikke fyller mer enn en side –, men vi finner også hele romaner. Enkelte kildetekster er spesielt populære: J.K. Rowlings romaner om *Harry Potter* har alene inspirert mer enn 635 000 fantekster (mars 2013).¹¹³ Stephenie Meyers *Twilight*-serie kommer på en god andreplass med nærmere 210 000 titler, mens det så langt er publisert nærmere 50 000 tekster med utgangspunkt i J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings*. Fantekstene kan forholde seg til foreleggene på en rekke forskjellige måter. De kan fylle hull i handlingen, de kan videreutvikle sidekarakterer, de kan fortelle den sentrale historien fra et annet perspektiv, de kan fortelle hva som skjedde før eller etter hovedhandlingen, eller de kan skape «alternative univers», altså litterære univers som tar utgangspunkt i karakterene i forelegget, men som bryter med «canon» (de «kanoniserte» hendelsene i kildeteksten).¹¹⁴

De fleste synes å være enige om at den moderne fanlitteraturen vokste frem på slutten av sekstitallet i tilknytning til science fiction-serien *Star Trek*, med andre ord lenge før den digitale teknologien for alvor begynte å sette sitt preg på det litterære landskapet. I den første tiden ble fantekstene distribuert via ulike fanziner. Derfor hadde de også et forholdsvis beskjedent nedslagsfelt. Dette har forandret seg som en konsekvens av digitaliseringen. Bronwen Thomas skriver om nettets betydning for fanlitteraturen:

[T]he advent of the World Wide Web has been responsible for a phenomenal growth in the scale and scope of these fan communities, while the technology has made it possible for fans to communicate and share content on message boards and forums, to organize stories according to genre and preference, and even to influence the production and evolution of the stories they read.¹¹⁵

107 Se blant annet Derecho 2006.

108 Thomas 2011, s. 205.

109 Derecho 2006, s. 62.

110 Kuriosa: I kategorien «Games» finner vi over hundre tekster basert på spillet Tetris! Se [www.fanfiction.net](#).

111 Grossman 2011: [www.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784,00.html](#) (sist lest 06.03.2013).

112 Det er ikke så lett å få oversikt over det nøyaktige tallet. Grossman 2011 hevder at arkivene til [FanFiction.Net](#) rommer drøyt 2 millioner titler, mens James 2011 (s. 120) hevder at tallet var 6,6 millioner i mars 2011. Antall titler øker uansett fra uke til uke.

113 I tillegg til [FanFiction](#) finnes det flere arkiver/nettsamfunn som utelukkende samler fanlitteratur med utgangspunkt i *Harry Potter*. Ifølge Thomas 2011 er [www.mugglenet.com](#) og [www.sugarquill.net](#) de to største, men den første synes å være svært kommersielt anlagt, og den andre blir tilsynelatende ikke oppdatert.

114 For en presentasjon av fanlitteraturens særegne terminologi og dens ulike sjangre, se Hellekson og Busse 2006b.

115 Thomas 2011, s. 205.

Som nevnt: Til tross for at de fleste fantekstene i dag sirkuleres innenfor heldigitale tekstsykluser, er de litterære uttrykksformene ofte relativt tradisjonelle. Sånn sett har digitaliseringen hatt større betydning for fanlitteraturens *utbredelse* enn for dens *form*. Ikke desto mindre kan man hevde at de sosiale mediene har bidratt til å endre fanlitteraturens karakter. Først og fremst har dette sammenheng med hvordan den blir skrevet og hvordan den leses.

Jeg har allerede vært inne på hvordan fanlitteraturen utfolder seg og tar form innenfor ulike *nettsamfunn* (med [FanFiction.Net](#) som det største). Disse nettsamfunnene fyller tre viktige funksjoner. For det første tilbyr de en publiseringsplattform og dermed også et publikum til forfatterne. Nettsamfunnene representerer med andre ord et digitalt alternativ til de etablerte forlagene og distribusjonskanalene.¹¹⁶ For det andre fungerer fanlitteraturens nettsamfunn som en type digitale arkiv med relativt nyanserte søkemuligheter.¹¹⁷ Bronwen Thomas argumenterer for at strukturen i disse arkivene legger til rette for en lese måte som bryter med den lineariteten som preger de enkelte fantekstene. For leserne fungerer dermed den samlede tekstmassen nærmest som en omfattende hypertekst: «Thus while individual stories rarely if ever eschew linearity, patterns of reading will typically see fans reading across stories and moving freely between them.»¹¹⁸ Slik utfordres forestillingen om den litterære teksten som noe avrundet og avsluttet. For det tredje fungerer fanlitteraturens nettsamfunn som diskusjonsforum og møtested mellom forfattere og lesere. Det er kanskje spesielt dette siste punktet som særpreger fanlitteraturen. Ikke ulikt hvordan kommentarfeltene fungerer i bloggene, har det utviklet seg en egen kultur knyttet til kommenteringen av nye tekster innenfor fanlitteraturen. På et eller annet plan er kommentarer forventet, og det er vanlig å kommentere andres

tekster når man selv publiserer.¹¹⁹ Å gi kommentarer handler om å bli en del av det digitale fellesskapet, men også om å ta del i den «digitale dugnaden» som denne typen nettsamfunn baserer seg på: Hvis du selv hjelper andre, kan du forvente hjelp tilbake. Endelig handler det om en måte å nærme seg litteraturen på: Å kommentere andres tekster er en måte å selv bli forfatter på, bemerker Bronwen Thomas.¹²⁰ Innenfor fanlitteraturen glir forfatternes og lesernes ulike roller over i hverandre. Thomas skriver: «As authorship and reviewing overlap, authorship is (re)constructed to incorporate the activity of responding to comments and advice, while readers are (re)constructed as active participants in the creative process.»¹²¹ Snarere enn å være et produkt av det ensomme skrivearbeidet, slik vi er vant til å tenke den kreative prosessen, tar mange av fanlitteraturens tekster form i dialog mellom forfatter og leser. Fanlitteraturen er kort sagt et resultat av det Thomas beskriver som en «participatory process».

Dermed kan fanlitteraturen sies å anskueliggjøre noen av de kulturelle endringsprosessene som Henry Jenkins beskriver med begrepene «deltagerkultur», «mediekonvergens» og «kollektiv intelligens». For det første viser fanlitteraturen hvordan mange av dagens mediebrukere ikke nøyer seg med å være passive konsumenter, men at de selv inntar rollen som aktive produsenter. Det er som Lev Grossman skriver: «They're fans, but they are not silent, couchbound consumers of media. The culture talks to them, and they talk back to the culture in its own language.»¹²² For det andre viser fanlitteraturen hvordan dagens lesere eller mediepublikum forholder seg til det samme medieinnholdet på flere ulike plattformer. Fanlitteraturen lar seg ikke bare inspirere av andre litterære tekster, men tar like gjerne utgangspunkt i filmer, TV-serier, tegneserier og så videre. For det tredje viser fanlitteraturens nettsamfunn hvordan den kreative prosessen ikke trenger å være individuell, men at den tvert imot baserer seg på et samarbeid – en «kollektiv intelligens». Slik kan fanlitteraturen sies å bryte med det dominerende estetiske paradigmet i samtiden, hvor den i bunn og grunn romantiske forestillingen om den «skapende» forfatteren fremdeles står sentralt: Fanlitteraturen anskueliggjør en annen måte å forholde seg til litteraturen på, en

116 En mulig konsekvens av nettsamfunnene eller de digitale nettverkene kan være at det litterære landskapet fragmenteres og de litterære uttrykksformene sedimenteres. For leserne blir det lettere å søke seg mot litterære uttrykksformer de allerede kjenner. For forfatterne blir det lettere å forutse publikums forventninger. Kanskje vil vi se en utvikling der forfatterne ikke lenger forholder seg til en felles litterær tradisjon, men at vi i stedet får et mangfold av ulike tradisjoner.

117 Eksempel: På [FanFiction.Net](#) kan man blant annet velge mellom ulike sjangre, språk og lengde. Man kan velge hvilke karakterer man ønsker å lese om, man kan velge om man vil lese ferdige tekster eller tekster som det fortsatt arbeides med, og man kan velge mellom ulike grader av sex og vold.

118 Thomas 2011, s. 208.

119 Se Thomas 2011 for en mer inngående undersøkelse av hvordan denne kommenteringen foregår.

120 Thomas 2011, s. 210.

121 Thomas 2011, s. 211.

122 Grossman 2011.

annen måte å skrive på, en annen måte å lese på, en annen måte å tenke litteraturen på.

I Norge er fanlitteraturen fremdeles en svært marginal sjanger. Så vidt jeg har klart å bringe på det rene, finnes det ingen egne norske nettsamfunn for fanlitteratur, og på FanFiction finnes det kun et hundretalls tekster skrevet på norsk.¹²³ Det finnes derimot flere nettsteder som fungerer på tilsvarende måte, altså hvor det er mulig både å publisere eget innhold og å kommentere det andre har skrevet. Ett eksempel er Dagbladets «*Diktammer*».¹²⁴ Andre eksempler er *Trafo* og *Skrivebua* som begge retter seg (eller rettet seg) spesielt mot ungdom.¹²⁵ *Trafo* fungerer som et digitalt galleri for tekst, bilde, lyd og film, men tilbyr også en mentortjeneste der «etablerte kunstnere gir råd og vink innenfor sin profesjon».¹²⁶ Skrivebua ble opprettet av Nordland fylkesbibliotek allerede i 1997, men ble nedlagt i januar 2013.

5.5.5 Egenpublisering

Til slutt i denne delen av studien skal vi se nærmere på en trend i den internasjonale bokbransjen som ikke direkte knytter seg til de sosiale mediene, men som på ulike måter kan sies å dra nytte av dem, og som (også denne) kan leses som et uttrykk for den deltagerkulturen som Henry Jenkins mener kjennetegner de nye mediene: Vi skal se på hvordan egenpubliseringen bidrar til å endre strukturene i bokbransjen, og hvordan dette henger sammen med digitaliseringen. Vi starter med et av de mest slående eksemplene de siste årene: E.L. James' erotiske trilogi *Fifty Shades of Grey* var en av de mest omtalte bokutgivelsene i 2012. Svært mange eksemplarer ble solgt på svært kort tid, og bøkene ble raskt et internasjonalt – for ikke å si *globalt* – fenomen. I innledningen til *The Global eBook Market* kommenterer Rüdiger Wischenbart: «Many observers of the global book business spent much of 2011 marveling at the pace of ebook penetration in the United States and United Kingdom. In 2012, a new digital buzzword was added: *global*. Never before has one book spread across not just a continent or two, but around the globe, as did E. L. James's *Fifty Shades of Grey*»¹²⁷ Hvordan

var det mulig at et stykke «husmorporno» kunne oppnå en slik enorm suksess? Snarere enn å rette blikket mot lesernes begjær etter erotisk litteratur argumenterer Wischenbart for at suksessen må forstås i sammenheng med globaliseringen av bokmarkedet. Felles for leserne av *Fifty Shades of Grey* er nemlig at de tar del i «the digitally connected world, which allowed knowledge of this book to spread via word of mouth on an entirely new scale».¹²⁸ Omtaler på ulike sosiale medier (blant annet på Goodreads, som vi kommer tilbake til i neste kapittel) var av stor betydning for spredningen av de tre romanene. Samtidig gjorde den digitale publiseringen det mulig å lese romanene med en viss diskresjon, argumenterer Wischenbart: «Reading this book in electronic format meant that readers could take advantage of a phone or a shiny new tablet to hide a revealing cover for their innocent pleasure.»¹²⁹ Langt på vei kan man altså hevde at e-bokteknologien bidro til å realisere fenomenet *Fifty Shades of Grey*. Omvendt er det mye som tyder på at trilogien selv bidro til å løfte den digitale lesingen og til å etablere e-boken i markedet, også i Norge. Da *Fifty Shades Fanget* kom på norsk i august 2012, lanserte Gyldendal e-boken to uker før papirboken. Tidligere på sommeren hadde Ark (som eies av Gyldendal) lansert sin egen leseapplikasjon. Timingen var med andre ord perfekt, og en stor del av e-boksalget i Norge høsten 2012 knyttet seg nettopp til *Fifty Shades of Grey*.¹³⁰

Salgshistorikken til *Fifty Shades of Grey* er interessant. Like interessant er riktignok trilogiens tilblivelseshistorie. Historien om den unge studenten Anastasia Steel og den suksessfulle forretningsmannen Christian Grey tok opprinnelig form som en fantekst basert på Stephenie Meyers *Twilight*-romaner.¹³¹ De første delene ble publisert på [FanFiction.Net](http://www.fanfiction.net) allerede i 2009, men etter hvert valgte James å flytte dem over til sin egen hjemmeside.¹³² Her tok trilogien *Masters*

123 Jamfør <http://koe.no/fanficindex/ffi?!=18&s=1> (sist lest 26.03.2013).

124 Se www.db.no/dikt.

125 Se www.skrivebua.no og www.trafo.no.

126 <http://trafo.no/mentor/> (lest 04.12.12).

127 Wischenbart 2013, s. 2.

128 Wischenbart 2013, s. 2.

129 Wischenbart 2013, s. 2.

130 I et intervju fra november 2012 om veksten i e-boksalget sier Kristenn Einarson i Den norske Forleggerforening: «Vårt e-boksalg er faktisk tildoblet fra i fjor høst. Da ligger det selvsagt mye «Fifty shades» inne i det tallet.» Se Larsen 2012: <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.8397767> (sist lest 26.03.2013).

131 For historikken, se blant annet Kellog 2012: <http://latimesblogs.latimes.com/jacketcopy/2012/05/the-origins-of-50-shades-of-grey-go-missing.html> (sist lest 26.03.2013) og Bosman 2012: <http://www.nytimes.com/2012/03/10/business/media/an-erotic-novel-50-shades-of-grey-goes-viral-with-women.html?pagewanted=all> (sist lest 26.03.2013).

132 Se www.50shades.com

of the Universe form. Det dreier seg om en såkalt «alternativt univers»-fortelling hvor hovedpersonene Edvard og Bella har blitt flyttet fra småbyen Forks til storbyen Seattle.¹³³ Allerede i denne tidlige fasen skal romanene ha vært svært populære. De tidlige publiseringene av materialet ble riktignok fjernet da E. L. James bestemte seg for å publisere teksten som et eget verk (i en lettere bearbejdet versjon). Først bind av *Fifty Shades of Grey* kom på det internettbaserte australske forlaget The Writer's Coffee Shop i mai 2011. Bind to kom i september 2011, og bind tre kom i februar 2012. Da forlaget Vintage overtok rettighetene til bøkene i mars 2012, hadde bøkene til sammen solgt mer enn 250 000 eksemplarer, først og fremst som e-bøker. Et drøyt halvår senere – i november 2012 – hadde de solgt rundt 65 millioner.¹³⁴ *Fifty Shades of Grey* anskueliggjør minst fire interessante tendenser med tilknytning til digitaliseringen av litteraturen. For det første anskueliggjør trilogien det potensialet som ligger i fanlitteraturen. (Fanlitteraturen er ikke lenger bare en obskur subkultur, men har så å si tatt steget over i mainstream.) For det andre anskueliggjør bøkene hvilken betydning de sosiale mediene (og den sosiale lesingen) kan ha for å løfte frem bestemte tekster. For det tredje anskueliggjør de e-bokens økende betydning for dagens lesere. Og for det fjerde anskueliggjør de hvordan skillet mellom egenpubliseringen på den ene siden og det tradisjonelle forleggeriet på den andre er i ferd med å bli stadig mer porøst.

I august 2012 kunne *The Guardian* melde at hele sju av tjuetittler på *The New York Times'* bestselgerliste for e-bøker var egenpubliserte.¹³⁵ I tillegg var alle de tre titlene i *Fifty Shades of Grey* inne på listen, samt en samleutgave. Nær halvparten av alle titlene på listen kunne med andre ord knyttes til egenpubliseringen. Dette forteller oss noe om omfanget av den egenpubliserte litteraturen i USA. (Foreløpig er trenden mindre merkbar i Norge og Europa.) Det forteller oss noe om hvordan den egenpubliserte litteraturen er i ferd

med å få økt aksept blant leserne. (Er det slik at den statusen som knytter seg til de tradisjonelle forlagene «godkjentstempel», har blitt mindre viktig?) Endelig forteller det oss noe om hvilken posisjon den egenpubliserte litteraturen er i ferd med å få i det internasjonale bokmarkedet.¹³⁶ Egenpubliseringen har blitt en faktor man må regne med. Hva skyldes denne trenden? Først og fremst har den teknologiske utviklingen gjort det enklere og billigere å utgi bøker på egen hånd. For mange har dermed egenpubliseringen blitt et alternativ til de tradisjonelle forlagene: Enkelte har kanskje opplevd å ha blitt refusert. For andre gir egenpubliseringen større kunstneriske friheter. Atter andre argumenterer for at inntjeningsmulighetene blir bedre hvis man publiserer på egen hånd, mens en fjerde kategori egenpubliserende forfattere opplever at de tradisjonelle forlagene ikke gir dem god nok bistand i arbeidet med boken. Kunne de i realiteten gjort den samme jobben på egen hånd? Samtidig skal det sies at mange av de egenpubliserte forfatterne som faktisk lykkes i markedet, etter hvert velger å forholde seg til det mer tradisjonelle forleggeriet. Langt på vei kan man altså hevde at egenpubliseringen fungerer som et supplement til, snarere enn som erstatning for, den etablerte bransjen.

Egenpubliseringen dekker i realiteten et bredt spekter av utgivelsesformer. (Hvor går grensen mellom enmannsforlag og egenpublisering?) De senere årene har det blitt etablert en rekke forskjellige oppdragsforlag og andre tjenester med tilknytning til egenpubliseringen. Et oppdragsforlag er et forlag som utgir bøker på vegne av forfatteren: Bøkene blir altså publisert under forlagets navn, men i realiteten er det forfatteren selv som betaler for arbeidet. Det ligger ingen redaksjonell avgjørelse – og som regel ingen redaksjonell bearbejelse – til grunn for utgivelsen. Kolofon er et eksempel på denne typen for-

133 For en sammenligning mellom *Master of the Universe* og *Fifty Shades of Grey*, se <http://dearauthor.com/features/industry-news/master-of-the-universe-versus-fifty-shades-by-e-l-james-comparison/#comment-356678> (sist lest 26.03.2013).

134 Jamfør Deahl 2012: www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/people/article/54956-e-l-james-pw-s-publishing-person-of-the-year.html (sist lest 26.03.2013).

135 Se <http://www.guardian.co.uk/books/2012/aug/02/self-published-authors-bestseller-ebooks> og <http://www.nytimes.com/best-sellers-books/2012-08-05/e-book-fiction/list.html> (sist lest 30.11.2012).

136 For empiriske studier av egenpubliseringen og den «ikke-tradisjonelle» bokpubliseringen kan det refereres til Bradley et al. 2001 og Bradley, Fulton og Helm 2012. Med ikke-tradisjonell bokpublisering menes ganske enkelt publikasjoner som ikke er knyttet til det man tenker på som tradisjonell forlagsvirksomhet. Kort fortalt: Mens tradisjonelle forleggere betaler sine forfattere gjennom royalties, skaffer ikke-tradisjonelle forleggere seg tilgang til det publiserte materialet på andre måter. Enten spesialiserer de seg på å publisere materiale som ikke er rettighetsbelagt, eller de publiserer på oppdrag fra forfatteren. Angivelig sto de ikke-tradisjonelle forlagene i USA bak åtte ganger så mange bøker i 2010 som de tradisjonelle. Totalt ble det registrert drøyt 300 000 nye publikasjoner fra de tradisjonelle forlagene, mens det ble registrert nærmere 2,8 millioner titler fra ikke-tradisjonelle utgivere. Tallene er basert på registrerte ISBN-nummer.

lag i Norge.¹³⁷ Internasjonalt har flere av de store innholdsdistributørene etablert ulike egenpubliseringstjenester. Amazon har etablert *Createspace* (bøker, musikk, film) og *Kindle Direct Publishing* (e-bøker).¹³⁸ Kobo har etablert *Kobo Writing life*, mens Barnes & Noble har etablert *PubIt*.¹³⁹ Enda mer interessant er det at flere av de store forlagshusene (paradoksalt nok) har etablert egne egenpubliseringsskanaler. Simon & Schuster har etablert *Archway Publishing*.¹⁴⁰ Penguin står bak både nettsamfunnet *Book Country* og egenpubliseringssforlaget *Author Solutions*. Harper Collins har etablert nettsamfunnet *Authonomy*.¹⁴¹ Både *Book Country* og *Authonomy* har likheter med den typen nettsamfunn vi snakket om i forbindelse med fanlitteraturen. De kombinerer egenpubliseringstjenestene med nettsamfunn hvor man kan lese og publisere andres tekster. Ved å etablere denne typen tjenester kan man nærmest si at forlagene overlater talentjakten til leserne, eller snarere til de *kombinerte* forfatterne og leserne: Forfatterens synlighet på nettsiden øker hvis de selv kommenterer andres tekster. Dermed tiltrekker de seg flere lesere, og sjansene for å bli oppdaget øker. For Harper Collins er det et uttalt mål med *Authonomy* å finne forfattere som de kan publisere innenfor den tradisjonelle forlagsvirksomheten. Også *Wattpad* kan nevnes i denne sammenhengen.¹⁴² *Wattpad* er et nettsamfunn hvor forfattere kan publisere eget materiale, men hvor det også legges til rette for interaksjon mellom forfatter og leser. *Wattpad* skal angivelig ha rundt 10 millioner lesere hver måned.

Det er vanskelig å fastslå omfanget av egenpubliseringen i Norge. Det som er sikkert, er riktignok at antall utgivere har økt. Dette kommer frem i Tore Slaatta og Helge Rønnings rapport «Størrelse, strukturer og styrkeforhold i norsk forlagsbransje» fra 2012.¹⁴³ Rapporten tar utgangspunkt i antall registrerte «ISBN-forlag» i Norge i perioden fra 1971 til mars 2011. ISBN-systemet er organisert slik at de ulike utgiverne får tildeelt nummer etter hvor mange publikasjoner de forventer å utgi, og siden 2003 får også enkelt-

utgivelser ISBN-nummer. I perioden fra 1971 til mars 2011 ble det registrert 13 057 «ISBN-forlag» i Norge, og av disse var 11 500 forlag knyttet til enkeltutgivelser eller sporadiske utgivelser.¹⁴⁴ Det er innenfor denne kategorien vi har sett størst vekst de siste årene: Totalt ble det registrert 2866 nye utgivere i årene fra 2006 til 2011. Av disse er 1086 kategorisert som engangsutgivere, 1313 som miniforlag (færre enn 11 forventede utgivelser), 372 som småforlag (færre enn hundre forventede utgivelser), 85 som store småforlag (færre enn 1000 forventede utgivelser) og 9 som mellomstore forlag (færre enn 10 000 forventede utgivelser).¹⁴⁵ Generelt kan det kommenteres at antallet mindre forlag som har gjort seg bemerket på det skjønnlitterære området i Norge de senere årene, er stigende. Betyr dette at vi kan se konturene av en mer grunnleggende strukturell forandring i forlagsbransjen også her hjemme?

5.6 Lesing i den digitale tidsalderen

I de foregående avsnittene har vi undersøkt fremveksten av en litterær kultur som langt på vei kan sies å utfolde seg på utsiden av de tradisjonelle litterære institusjonene (forlagene, bokhandlene, kritikken). Samtidig har vi sett på hvordan bruken av ulike sosiale medier i produksjonen, distribusjonen og resepsjonen av litterære tekster bidrar til å utfordre de etablerte forestillingene om forfatterens og leserens ulike roller i den litterære kommunikasjonssituasjonen: Den tydelige motsetningen mellom forfatterne (som produsenter) og leserne (som konsumenter) er i ferd med å bli mer porøs. I dette delkapitlet skal jeg videreføre noen av disse refleksjonene og se nærmere på henholdsvis *lesingens form* og *lesernes rolle* i digitaliseringens tidsalder. For hva skjer med leseopplevelsen når litteraturen digitaliseres? Hvordan preges lesingen og betydningsdannelsen av de nye leseteknologiene? Forholder vi oss på en annen måte til litteraturen nå enn tidligere? Er et nytt tekstideal i ferd med å vokse frem? Hvordan setter internettbruken (lenkestrukturen, trangen til å klikke videre) spor etter seg i lesingen? Hvordan påvirkes forfatterne (som også er lesere) av de nye leseteknologiene? Og hvordan er samtalene om litteraturen i ferd med å endre karakter? Spørsmålene er mange, og de er flere enn det er rom for å besvare her. Innenfor rammene av dette prosjektet har det ikke vært

137 Se www.kolofon.no.

138 Se www.createspace.com og <https://kdp.amazon.com>.

139 Se www.kobobooks.com/kobowritinglife og <http://pubit.barnesandnoble.com>.

140 www.archwaypublishing.com

141 Se <http://bookcountry.com> og <http://authonomy.com>.

142 Se www.wattpad.com.

143 Slaatta og Rønning 2012. Rapporten er skrevet på oppdrag for Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening, se www.nffo.no/viewfile.aspx?id=1021 (sist lest 07.12.2012). Det kan også henvises til Nydal 2012.

144 Slaatta og Rønning 2012, s. 13.

145 Slaatta og Rønning 2012, s. 15.

mulig å foreta noen inngående studie av den digitale lesingen, og det har heller ikke vært rom for å intervju leserne med tanke på å kartlegge deres erfaringer.¹⁴⁶ I det følgende skal jeg derfor konsentrere meg om to konkrete problemfelt. For det første skal jeg se nærmere på *hvordan* det leses («lesingens historie», forholdet mellom den analoge og den digitale lese måten). For det andre skal jeg se nærmere på hvordan leserens rolle kan sies å endre seg («sosial lesing», forholdet mellom bokbloggene og den tradisjonelle kritikken). Vi starter riktignok med et blikk bakover.

5.6.1 Lesingen i en historisk kontekst

Leserens rolle i den litterære betydningsproduksjonen har lenge vært en viktig tematikk i litteraturvitenskapen. Ikke minst kan syttitallet beskrives som «leserens tiår». I Italia studerte Umberto Eco leserens delaktighet i fortolkningsprosessen i boken *Lector in fabula*.¹⁴⁷ I Tyskland la litteraturforskerne Wolfgang Iser og Hans-Robert Jauss grunnlaget for den såkalte «resepsjonsetetikken». Blant annet fikk Isers begrep om den «impliserte leser» stor innflytelse.¹⁴⁸ I Frankrike utforsket Roland Barthes og den poststrukturalistiske litteraturteorien leserens rolle i det som ble kalt den «betydningsproduserende praksisen». Allerede i det berømte essayet «La mort de l'auteur» fra 1968 proklamerte Roland Barthes «leserens fødsel» på bekostning av «forfatterens død». Barthes ønsket å fjerne oppmerksomheten fra de meninger eller betydninger som kan føres tilbake til forfatterens intensjoner, for i stedet å rette oppmerksomheten mot de betydninger som oppstår i møtet mellom tekst og leser. «En tekst», skriver Barthes, «er laget av mangfoldige skrivemåter, som stammer fra flere kulturer og som binder disse sammen i dialog, parodi og protest. Men det finnes et sted hvor dette mangfoldet samles, og dette sted er ikke forfatteren, slik man til nå har hevdet, men leseren.»¹⁴⁹ Forestillingen om forfatteren som tekstens autoritet virker begrensende på leseopplevelsen, hevder den franske teoretikeren: «Å tillegge en tekst en Forfatter er å påtvinge denne teksten en bremse, utstyre den med et endelig

signifikat og stenge for skriften.»¹⁵⁰ I motsetning til en slik lukket tekstforståelse fremhever Barthes det mangfold av uregjerlige betydninger som leseren selv skaper i møtet med teksten. Å lese handler ikke først og fremst om å dechiffrere forfatterens intensjoner, men derimot om å leke seg med tekstens betydningsmangfold. Leserens er kort sagt ingen passiv mottaker av teksten, men en aktiv medskaper. Barthes' teorier gir oss en rekke interessante perspektiver på de prosessene som foregår når vi leser. I boken *S/Z*, for eksempel, kartlegger han den vrimmelen av assosiasjoner som vekkes når vi leser, og han viser hvordan disse assosiasjonene legger grunnlaget for forståelsen av den aktuelle teksten.¹⁵¹ Slik forankrer Barthes leseopplevelsen i leserens historiske samtid. Likevel kan man hevde at den franske teoretikeren opererer med et relativt abstrakt begrep om leseren. Leserens blir forstått nærmest som en ahistoriske størrelse. I «La mort de l'auteur» skriver han: «Leseren er et menneske uten historie, uten biografi, uten psykologi; han er bare denne *noen* som på ett og samme felt holder samlet alle de spor som konstituerer den skrevne tekst.»¹⁵² Men kan lesingen virkelig abstraheres på denne måten?

I *Hvis en reisende en vinternatt* fra 1979 tar den italienske forfatteren Italo Calvino konsekvensene av syttitallets interesse for leseren og leserens rolle i betydningsproduksjonen: Han lar Leseren selv være romanens hovedperson. Romanen starter med et sprang over i litteraturens verden og en invitasjon til leseren om å ta del i fiksjonen: «Du skal gå i gang med å lese Italo Calvino's nye roman *Hvis en reisende en vinternatt*. Slapp av. Konsentrer deg. Skyv alle tanker fra deg. La verden omkring deg blekne og bli utydelig.»¹⁵³ Det er best å lukke døren, kommenterer Calvino. Fortell de andre at du ikke vil bli forstyrret. Finn en komfortabel sittestilling (hvis du ikke foretrekker å strekke deg ut på sofaen). Innledningen til *Hvis en reisende en vinternatt* tegner et interessant bilde av lesingens form i vår tid: Lesingen foregår avsondret fra resten av verden. Den er personlig og altopplukende. Den krever full konsentrasjon. (Jamfør Kittlers beskrivelse av lesingens form i det romantiske oppskrivningssystemet.) Også Calvino erkjenner riktignok at dette idealet ikke alltid lar seg etterleve: *Hvis en reisende en vinternatt* omhandler i realiteten en serie avbrutte

146 På dette området kan det refereres til Charlotte Frognes' nylig leverte masteroppgave *Kvinnene og bøkene: en kvalitativ studie av ni kvinners forhold til bokmediene* (2012) (<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/34484/Charlotte.Frognes-Master.pdf?sequence=2>).

147 Se Eco 1979 og 2006.

148 Se blant annet Iser 1974 og 1978.

149 Barthes 1994, s. 53.

150 Barthes 1994, s. 53.

151 Barthes 1993.

152 Barthes 1994, ss. 53–54.

153 Calvino 2000, s. 3 (den italienske tittelen er *Se una notte d'inverno un viaggiatore*).

leseopplevelser. I jakten på romanfortellingens fortsettelse møter hovedpersonen et bredt spekter av ulike lesere: profesjonelle lesere og politisk engasjerte lesere, men også lesere som kun leser for sin egen fornøynelses skyld. Samtidig introduserer Calvino oss for en karakter som *ikke* leser. Irnerio, som han heter, har rett og slett avlært seg kunsten å lese. Det var ikke lett, forklarer han: «De lærer oss å lese mens vi er barn, og hele livet blir man slave av alt skriveriet som de slenger foran øynene på oss. Jeg anstrengte meg kanskje til en viss grad, jeg også, den første tiden, for å lære å ikke lese, men nå faller det meg faktisk helt naturlig.»¹⁵⁴ Slik minner Calvino oss om at det å lese er noe vi *lærer*. Det er ingen medfødt evne eller ahistorisk ferdighet. Tvert imot forandrer lesingen seg i takt med de historiske og teknologiske forutsetningene. Også lesingen har sin egen historie, og dette må man ha i mente når man skal vurdere konsekvensene av digitaliseringen for leseopplevelsen. I artikkelen «Toward a History of Reading» kommenterer Robert Darnton:

We may enjoy the illusion of stepping outside of time in order to make contact with authors who lived centuries ago. But even if their texts have come down to us unchanged – a virtual impossibility, considering the evolution of layout and of books as physical objects – our relation to those texts cannot be the same as that of readers in the past. Reading has a history.¹⁵⁵

Lesingens form kommer etter all sannsynlighet til å forandre seg i takt med den digitale utviklingen. Enkelte kritikere argumenterer for at viktige verdier dermed går tapt. Vi skal snart se hvordan den «dype» lesingen kan sies å være truet av de nye lesevanene. Men samtidig skal man huske at også dagens leserideal er historisk betinget, og at nye lese måter tross alt fører til nye innsikter og nye muligheter.

De siste tiårene har det kommet en rekke interessante bidrag til lesingens historie, mange av dem med utgangspunkt i den bokhistoriske forskningen. I tillegg til Robert Darntons metodologiske refleksjoner i nevnte «Toward a History of Reading» kan det refereres til Guglielmo Cavallo og Roger Chartiers bredt anlagte artikkelsamling *A History of Reading in the West*, Alberto Manguels *A History of Reading* og Martyn Lyons *A History of Reading and Writing in the*

Western World.¹⁵⁶ Sistnevnte definerer lesingens historie som en undersøkelse av «all the factors which have determined the reception of texts. It asks what was read in any given society, by whom and how».¹⁵⁷ Snarere enn å fokusere på det abstrakte møtet mellom tekst og leser kartlegger Lyon lesingens historiske og samfunnsmessige forutsetninger. Han beskriver kort sagt «how the relationship of readers (and writers, too) with their texts has changed over time, and how those changes have been influenced by the technological, economic, political and cultural developments which are central to Western history».¹⁵⁸ Robert Darnton bemerker i «Toward a History of Reading» at en undersøkelse av lesingens historie kan anlegge et *ytre* så vel som et *indre* perspektiv. På den ene siden kan man rette oppmerksomheten mot hva som har blitt lest i ulike perioder av historien og i ulike samfunn, og man kan undersøke hvem som har lest. Hvilke tekster har vært tilgjengelige? I hvilke sosiale sammenhenger har det blitt lest? Hvor har man lest? Hjemme? På biblioteket? I såkalte leseklubber? Har man lest høyt eller stille? Hvilken status har lesingen hatt? Hvilke tekster har vært de mest populære? Hvordan har leseopplæringen foregått? På den andre siden kan man rette oppmerksomheten mot de indre kvalitetene ved lesingen: Har man lest hurtig eller langsomt? Har lesingen vært konsentrert eller overfladisk? På hvilken måte har leserne skapt mening ut fra de tekstene de har lest? Hvilke fortolkningsmodeller har vært rådende i ulike deler av historien? Trolig vil digitaliseringen føre til endringer på begge disse områdene: Både lesingens ytre faktorer (hva man leser, hvor man leser, hvem som leser) og dens indre kvaliteter (hvordan man leser, hvordan man forstår) blir utfordret av den digitale litteraturen og de digitale leseteknologiene.

5.6.2 Analoge og digitale former for lesing

Hvordan setter digitaliseringen spor etter seg i lesingens former? Kommer selve leseprosessen til å endre seg? Kommer vi til å bruke litteraturen på en annen måte? Hva skjer med erfaringen av teksten når den overføres fra papirboken til et lesebrett, et nettbrett eller en smarttelefon? La oss starte med dette siste: Jeg har tidligere nevnt hvordan den bokhistoriske forskningen insisterer på at bokens *form* (dens konkrete materialitet) har

156 Cavallo og Chartier (red.) 2003, Manguel 1999 og Lyons 2010.

157 Lyon 2010, s. 2.

158 Lyon 2010, s. 1.

154 Calvino 2000, s. 44.

155 Darnton 1989, s. 88.

betydning for hvordan vi forstår teksten: «forms effect meaning» konstaterer D.F. McKenzie i «The book as an expressive form».¹⁵⁹ I «Languages, Books, and Reading from the Printed Word to the Digital Text» argumenterer Roger Chartier på lignende måte for at det er en forbindelse mellom bestemte tekstsjangre, bestemte medier eller formater (eksempelvis boken, brevet, avisen eller tidsskriftet) og bestemte former for lesing (ulike måter å etablere mening på i teksten). Gjennom århundrene har det utviklet seg en rekke forskjellige konvensjoner knyttet til hvilke tekster vi kan forvente å finne i hvilke medier, hevder Chartier, og langt på vei kan disse forventningene sies å være styrende for hvordan vi forholder oss til den aktuelle teksten. For eksempel: Vi forventer andre typer tekst i en avis enn i en innbundet bok, og derfor leser vi også avisen og boken på ulike måter (det raske blikket på avisens overskrifter versus den konsentrerte boklesingen). Chartier skriver at «the process through which a reader attributes meaning to a text depend, consciously or not, not only on the semantic content of the text but also on the material forms through which the text was published, distributed, and received».¹⁶⁰ Derfor har det konsekvenser både for betydningen og for lesingens form når man flytter en tekst fra ett format eller medium til et annet. Eksempel: Leser vi innbundne bøker på en annen måte enn paperbacks? Og kan det tenkes at den måten vi bruker nettbrettene til å surfe, sjekke e-post, spille og se film – det vil si de generelle forventningene vi har til nettbrettene som medium –, virker inn på hvordan vi leser skjønnlitterære tekster, altså hvordan vi leser e-bøker?

En viktig konsekvens av digitaliseringen, hevder Chartier, er at forbindelsen mellom sjanger, medium og leseform blir brutt. Dette skyldes først og fremst at de fysiske eller materielle forskjellene mellom de ulike sjangrene eller diskursformene blir mindre. Alle typer tekst formidles i det samme mediet. Chartier skriver:

In the digital world, all texts, whatever their genre, are produced or received through the same medium and in very similar forms, usually decided on by the reader him- or herself. Thus a textual continuity is created that no longer differentiates discourses on the basis of their materiality.¹⁶¹

Når mange av de klassifiseringstegnene som knytter seg til de fysiske formatene, forsvinner, blir det vanskeligere å vite hvilke forventninger (og dermed hvilke lesestrategier) man skal mobilisere i møtet med teksten. Dette kan virke forvirrende, bemerker Chartier: «Hence the anxiety or the confusion of readers who must confront or overcome the disappearance of the most strongly internalized criteria that enabled them to distinguish, to classify, and to categorize different types of discourse.»¹⁶² Tenk på hvilke signaler papirbøkene sender ut ved hjelp av den grafiske designen, layouten, papirkvaliteten, innbindingen: Ofte kan omslaget være nok til å fastslå hvilken type tekst det dreier seg om («seriøs» litteratur eller trivallitteratur, etablert forlag eller egenpublisert utgivelse). Mange av disse tegnene forsvinner når teksten digitaliseres, siden den digitale filen i seg selv kan sies å være «usynlig». Vil dette føre til en forflatning av lesemåtene? Eller vil det snarere føre til at overgangen mellom de ulike teksttypene eller sjangrene blir smidigere? (Skyldes suksessen til en roman som *Fifty Shades of Grey* at leserne på grunn av det digitale formatet ikke trenger å forholde seg til den «innpakningen» som tradisjonelt knytter seg til den erotiske litteraturen?)

Et sentralt spørsmål i leseforskningen de senere årene har vært hvorvidt skjermlesingen og internettsurfingen (lenkestrukturen, men også de avanserte søkemulighetene) bidrar til å forandre lesingens form. I «Languages, Books, and Reading from the Printed Word to the Digital Text» peker Roger Chartier på at skjermlesingen medvirker til en fragmentering av teksten og et brudd med forestillingen om det enhetlige verket. (Det skal for øvrig bemerkes at Chartier snakker om lesing på datamaskinskjermer. Lesebrettene, som først har blitt lansert etter at Chartier skrev sin artikkel, legger i større grad til rette for den kontinuerlige lesingen. Strengt tatt må man derfor snakke om ulike former for digital lesing – å lese på lesebrett, å lese på nettbrett, og å lese på datamaskiner er tre forskjellige ting.) Én ting er muligheten man har til å klippe og lime i digitale tekster, en annen ting er mulighetene man har til å søke seg frem til de mest relevante tekstpassasjene i en bok eller en artikkel. Det er dette som er den mest typiske måten å bruke tjenester som Google Books og Bokhylla på: Man søker seg frem til bestemte avsnitt, uten å lese boken i sin helhet. Det dreier seg kort sagt om en *diskontinuerlig* og *fragmentert* lese måte, hevder Chartier.

159 McKenzie 1999, s. 13.

160 Chartier 2004, s. 147.

161 Chartier 2004, s. 142.

162 Chartier 2004, s. 142.

Teksten blir ikke lenger forstått som et helhetlig verk, men snarere som en slags *database* for sitater: «In a certain sense, one might say that in the digital world all textual entities are like databases that offer fragments, the reading of which in no way implies a perception of the work or the body of works from which they come.»¹⁶³ En slik form for lesing bryter med den grunnleggende tanken om den litterære teksten som et selvstendig og helhetlig *verk*. Dermed kan lesingens form komme til å utfordre litteraturens form.

I Norge har blant andre Terje Hillesund forsket på hvilke konsekvenser digitaliseringen har for lesingen. Hillesund arbeider innenfor det som kalles «digital humanities», og fokuset i forskningen hans ligger på den digitale lesingen innenfor akademia. Dette gjelder både «Digital reading spaces. How expert readers handle books, the Web and electronic paper» fra 2010 og «Digital humanities: Why worry about reading?» fra 2011. Begge artiklene gir likevel interessante innsikter i de særlige kvalitetene som preger den digitale lesingen. I denne sammenhengen kan det også refereres til Ziming Lius korte artikkel «Digital reading: An overview» fra 2012, som oppsummerer mange av de viktigste forskningsbidragene innenfor dette feltet. Det meste av forskningslitteraturen synes å enes om at den digitale teknologien kommer til å få stor betydning for hvordan vi leser. Mens den tradisjonelle papirlesingen gjerne beskrives som dyp og konsentrert, viser en rekke studier hvordan den digitale lesingen (skjermlesingen) er karakterisert ved hurtige gjennomlesinger, skumlesinger og raske søk. Den er overfladisk og fragmentert. Ziming Liu oppsummerer det slik i artikkelen «Reading behaviour in the digital environment»: «Screen-based reading behavior is characterized by more time spent on browsing and scanning, keyword spotting, one-time reading, non-linear reading, and reading more selectively, while less time is spent on in-depth reading and concentrated.»¹⁶⁴

I boken *The Shallows. How the internet is changing the way we read, think and remember* fra 2010 undersøker Nicholas Carr mer spesifikt hvordan lesingens og forståelses former preges av den utstrakte internettbruken. Carrs refleksjoner tar utgangspunkt i en fornemmelse som han deler med svært mange i vår tid, nemlig fornemmelsen av at *konsentrasjonsevnen* er i ferd med å svekkes, og at den evnen til *fordypelse* som vi tradisjonelt

har forbundet med lesingen, er i ferd med å forsvinne. Dette, argumenterer Carr, henger sammen med at internettet har blitt det dominerende mediet, eller som han formulerer det: «The Net has become my all-purpose medium, the conduit for most of the information that flows through my eyes and ears and into my mind.»¹⁶⁵ Nettet er på mange måter et fantastisk medium og en fantastisk ressurs, medgir Carr. Men det har sin pris:

As McLuhan suggested, media aren't just channels of information. They supply the stuff of thought, but they also shape the process of thought. And what the Net seems to be doing is chipping away my capacity for concentration and contemplation. Whether I'm online or not, my mind now expects to take in information the way the net distributes it: in a swiftly moving stream of particles. Once I was a scuba diver in the sea of words. Now I zip along the surface like a guy on a Jet Ski.¹⁶⁶

Carr etablerer altså en motsetning mellom den «dype» lesingen og de «dype» forståelsesformene tilknyttet boken på den ene siden, og den «overfladiske» lesingen og de «overfladiske» forståelsesformene tilknyttet internettet på den andre. Argumentasjonen baserer seg på både medievitenskapelig og nevrovitenskapelig forskning, og Carr understreker at det ikke bare dreier seg om forskjellige forståelsesformer knyttet til forskjellige medium. Tvert imot, hevder han, fører internettbruken til grunnleggende endringer i hvordan hjernen fungerer. Den nye teknologien fører kort sagt til at vi begynner å tenke, forstå, lese og skrive på en annen måte. For som han skriver: «Changes in reading style will also bring changes in writing style, as authors and their publishers adapt to reader's new habits and expectations.»¹⁶⁷ Hvordan litteraturen preges av de nye formene for lesing, vil bli et interessant spørsmål å studere i årene fremover.

I boken *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis* tegner N. Katherine Hayles et litt mer optimistisk bilde av hvilke muligheter den digitale teknologien åpner for lesingen. For den amerikanske litteratur- og medieforskeren er det nemlig ikke noen motsetning mellom den «overfladiske» og den «dype» lesingen, eller det hun kaller «hyper reading» på den ene siden og «close

163 Chartier 2004, s. 142.

164 Liu 2005, s. 705.

165 Carr 2011, s. 6.

166 Carr 2011, ss. 6–7.

167 Jamfør Carr 2011, s. 104.

reading» på den andre. Det er ikke slik at den ene utelukker den andre. Tvert imot dreier det seg om utfyllende eller komplementære lese måter. Hyperlesingen er direkte relatert til de nye digitale lese- teknologiene. Det er en lese måte som på mange måter er nødvendig for å kunne håndtere det enorme informasjonsmangfoldet og de enorme informasjonsmengdene som preger vår tid. Den er karakterisert ved skumlesing og raske sprang mellom ulike tekstpassasjer, men den er også preget av en spesiell oppmerksomhet knyttet til teksten:

Hyper reading, which includes skimming, scanning, fragmenting, and juxtaposing texts, is a strategic response to an information-intensive environment, so that only relatively few portions of a given text are actually read. Hyper reading correlates, I suggest, with hyper attention, a cognitive mode that has a low threshold for boredom, alternates flexibly between different information streams, and prefers a high level of stimulation.¹⁶⁸

Omvendt er nærlesingen knyttet til det tradisjonelle bokmediet. Det dreier seg om en lese måte og en forståelsesform som er preget av dyp konsentrasjon, og som er forankret i én enkelt informasjonskilde:

Close reading, by contrast, correlates, I suggest, with deep attention, a cognitive mode traditionally associated with the humanities that prefers a single information stream, focuses on a single cultural object for a relatively long time, and has a high tolerance for boredom.¹⁶⁹

Det dreier seg altså om to forskjellige forståelsesformer som begge har sine kvaliteter. Hyperlesingen er nyttig når man trenger å bevege seg frem og tilbake mellom ulike informasjonsstrømmer, eller når man har behov for å danne seg et raskt overblikk over et bestemt materiale. Nærlesingen er på sin side avgjørende for håndteringen av mer komplekse fenomener, for eksempel litterære tekster. Begge disse forståelsesformene og lesekompetansene er av stor betydning i digitaliseringens tidsalder.

5.6.3 Den sosiale leseren

De par siste århundrene har den ensomme, altopplukende og konsentrerte lesingen stått

som et ideal for litteraturen. For mange er det fremdeles barndommens intense leseopplevelser som er de aller sterkeste. Det er som forlagsmannen Cavedagna formulerer det i *Hvis en reisende en vinternatt*: «I årevis har jeg arbeidet i forlaget ... en mengde bøker passerer gjennom hendene mine ... men kan jeg si at jeg leser? Det er ikke dette jeg kaller å lese ... På mitt hjemsted var det få bøker, men jeg leste, ja, den gangen leste jeg ...»¹⁷⁰ Men lesingen har ikke alltid vært en individuell aktivitet, snarere tvert imot. I lange perioder av dens historie har boken først og fremst blitt *lyttet til* og ikke lest. Lesingen har med andre ord vært en *sosial* aktivitet. I «Toward a History of Reading» skriver Robert Darnton: «For the common people in early modern Europe, reading was a social activity. It took place in workshops, barns, and taverns. It was almost always oral but not necessarily edifying.»¹⁷¹ Det ble lest foran peisen. Det ble lest mens man arbeidet. Og på 1700-tallet ble de såkalte leseklubbene (en type private bibliotek) svært populære. Den private lesingen, skriver Darnton, var i realiteten forbeholdt den rikere delen av befolkningen – de som hadde råd til å bygge opp sine egne boksamlinger.

Interessant nok kan det virke som om digitaliseringen og ikke minst bruken av ulike sosiale medier er i ferd med å gi den sosiale lesingen en renessanse. «Social reading» har lenge vært et viktig stikkord i den internasjonale bokbransjen. I artikkelen «Above the Silos: Social Reading in the Age of Mechanical Barriers» argumenterer Travis Alber og Aaron Miller for at det å lese i bunn og grunn handler om å skape forbindelser. På den ene siden handler det om å forbinde de ulike delene av det litterære verket til et sammenhengende hele. På den andre siden handler det om å knytte forbindelser mellom det litterære verket og verden utenfor. For å kunne fordype seg i en litterær tekst, og å leve seg inn i den og forstå den med gir Alber og Miller at det er nødvendig å strekke verden ute. Slik forstått er lesingen er ensom aktivitet: «To understand something, our brains must concentrate, and exclusion is necessary for that. And to enjoy something, we must allow it to captivate our imagination and senses, and this is a solipsistic activity. So in both of those cases, reading must be solitary.»¹⁷² Når denne fasen av leseopplevelsen er forbi, og vi kan begynne å sette

168 Hayles 2012, s. 12.

169 Hayles 2012, s. 12.

170 Calvino 2000, s. 88.

171 Darnton 1989, s. 93.

172 Alber og Miller 2012, s. 157.

teksten i relasjon til vår egen erfaringsvirkelighet, får imidlertid lesingen en sosial dimensjon: «It's the understanding we gain, or at least feel we gain, about the world we live in, and the people we share it with, that are the deepest connections we make when we read. In that sense, it is entirely social.»¹⁷³ Det er denne tanken som ligger til grunn for mange av de ulike tjenestene knyttet til sosial lesing som har vokst frem i de senere årene: Siden litteraturen tematiserer erfaringer som er grunnleggende for alle mennesker, er også ønsket om å dele og diskutere det man leser, en naturlig del av leseopplevelsen. Det er som Alber og Miller formulerer det: «[M]uch of the value in books lies in discovering that they are shared experiences».¹⁷⁴ Gleden ved å dele opplevelser knyttet til lesingen er riktignok ikke spesifikt forbundet med digitaliseringen, snarere tvert imot: Lesesirkler har lenge vært et utbredt fenomen, og den store interessen for litteraturfestivaler, litteraturhus og andre typer litterære møtesteder kan også forstås innenfor rammene av den sosiale lesingen.¹⁷⁵

De senere årene har det blitt etablert en rekke forskjellige tjenester som legger til rette for deling av tips, erfaringer og kommentarer knyttet til litteraturen. Grovt sett kan man snakke om tre ulike plattformer. For det første er det mulig å koble lesebrettet eller nettbrettet (altså leseappen) til ulike sosiale nettverk. Dette kan være allerede etablerte sosiale nettverk, slik som Facebook og Twitter (man kan for eksempel se hva venner på Facebook leser, eller man kan publisere innlegg knyttet til boken man selv er i ferd med å lese). Men det kan også dreie seg om egne sosiale nettverk knyttet til de forskjellige e-bokdistributørene.¹⁷⁶ E-bokhandelen og lesebrettprodusenten Kobo har for eksempel etablert tjenesten «[Reading Life](#)». Ved å koble seg til «[Reading Life](#)» kan man blant annet se hvem og hvor mange som til enhver tid leser den samme boken som man selv leser, man kan dele kommentarer og ta del i pågående samtaler, man kan gi poeng til boken, og man kan publisere anmeldelser eller omtaler.¹⁷⁷ Her dreier det seg altså i stor grad om sosial lesing i «real time». (Jeg har dessverre ikke klart å fremskaffe tall som viser i hvor stor grad disse tjenestene faktisk blir brukt.)

Den andre typen sosial lesing er knyttet til ulike nettsamfunn for lesere, hvor man kan opprette virtuelle bokhyller, delta i samtaler, få anbefalinger, skrive omtaler, se hvem som leser de samme bøkene som deg, eller følge med på hva andre leser. I Norge finner vi blant annet Bokvenner (som er tilknyttet Bokklubben) og *Bokelskere* (som er uavhengig og hvor forfatteren Tore Renberg er en av grunnleggerne). I mars 2013 har Bokelskere nærmere 22 000 medlemmer og nærmere 2 millioner bøker i den virtuelle bokhyllen.¹⁷⁸ På engelsk finnes det en rekke slik nettsamfunn. Et av de største og viktigste er *Goodreads*. Goodreads skal ha rundt 16 millioner medlemmer, over 20 millioner bokomtaler og over 500 millioner bøker i den virtuelle bokhyllen.¹⁷⁹ I mars 2013 ble det for øvrig kjent at Amazon har kjøpt Goodreads, noe som gir selskapet tilgang til en enorm database av lesere og leseranbefalinger.¹⁸⁰ I forlengelse av dette kan man for øvrig nevne hvordan en rekke kommersielle nettbokhandlere i stigende grad involverer leserne, blant annet ved å oppfordre dem til å skrive egne bokomtaler. Også her er Amazon en viktig aktør.¹⁸¹

5.6.4 Bokbloggene

En tredje plattform for sosial lesing – og trolig den viktigste i Norge i dag – er de såkalte bokbloggene. Dette dreier seg i realiteten om et stort mangfold av forskjellige blogger som på ulike måter tematiserer boken, litteraturen, leseopplevelsen. I motsetning til den tradisjonelle kritikken trenger ikke bokbloggene begrense seg til omtaler av den mest dagsaktuelle litteraturen: Siden det er leselysten som er bestemmende, kan de like gjerne fremheve gamle klassikere som årets nykommere. Mange av bloggene skrives av enkeltpersoner som primært ønsker å dele og formidle egne leseopplevelser. Andre er skrevet med tilknytning til bibliotek og andre litterære institusjoner. Mens atter andre blir forfattet av et kollek-

173 Alber og Miller 2012, s. 156.

174 Alber og Miller 2012, s. 157.

175 Kulturrådet gir for tiden støtte til hele 40 forskjellige litteraturfestivaler.

176 Så vidt jeg har fått oversikt over, finnes det foreløpig ingen slike tjenester fra norske forlag eller bokhandlere.

177 Se www.kobobooks.com/readinglife (sist lest 01.04.2013).

178 Se <http://bokelskere.no> (sist lest 01.04.2013).

179 Se www.goodreads.com/about/us (sist lest 01.04.2013).

180 Se Wikert 2013: <http://toc.oreilly.com/2013/04/goodreads-amazon-winners-and-losers.html> (sist lest 04.04.2013).

181 I senere tid har falske bokomtaler blitt et problem på dette området: Forfatteren selv (eller personer med tilknytning til forfatteren) skriver positive omtaler av boken for å øke synligheten og populariteten. For en diskusjon om reklame og snikreklame i sosiale medier, se blant annet Ingunn Øklands kommentar i *Aftenposten*: www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/Uforpliktende-skamros-7014262.html (Økland 2012, sist lest 01.04.2013).

tiv av personer. Det sier seg selv at bokbloggene representerer et bredt spekter av ulike tilnærminger til litteraturen – alt fra entusiastiske anbefalinger til kritiske analyser. Felles for bokbloggene er imidlertid et stort engasjement for litteraturen og en vilje til å ta del i den litterære samtalen. Slik sett kan også bokbloggene leses som et uttrykk for den deltagerkulturen Jenkins beskriver.

De siste par årene har norske bokblogger blitt heftig debattert. Delvis har diskusjonen handlet om forholdet mellom bokbloggene og den tradisjonelle kritikken. Delvis har den handlet om bokbloggenes faglighet, integritet og uavhengighet. Diskusjonen er interessant. Den bidrar til å synliggjøre bokbloggenes særegne måte å forholde seg til litteraturen på, men også til å anskueliggjøre hvordan digitaliseringen og de sosiale mediene bidrar til å skape forskyvinger i de etablerte strukturene i det litterære landskapet: Nye aktører får innflytelse, det snakkes om litteraturen på en annen måte, og det snakkes om andre typer litterære tekster. (Jeg var inne på dette også i forbindelse med Kristine Tofte.) Diskusjonen startet høsten 2011 med en artikkel i *Vagant*, hvor Bernhard Ellefsen (redaksjonsmedlem i *Vagant* og litteraturkritiker i *Morgenbladet*) en passant kom med et sleivspark mot bokbloggene generelt og bokbloggkollektivet *Bokmerker* spesielt:

I likhet med Facebook og Twitter, har bloggene forskjøvet tyngdepunktet i den offentlige samtalen: Diskusjon om litteratur, filosofi og ideer foregår nå like mye i digitale publiseringskanaler som i avisenes og tidsskriftenes debattspalter, og konsekvensene er tidvis nedslående. For eksempel i litteraturkritikken, hvor amatørismen har glade dager på blogger som *bokmerker.org*. Entusiasme og halvkvadede viser utgir seg for å være anmeldelser og lesninger, og ut med badevannet forsvinner så vel kritikernes faglighet som den velskrevne og observante fortolkningen. Man kan ta seg i å bli dystopisk når den studentikose 'kjærligheten til litteraturen' skal leses på linje med kritikken til en Ane Farsethås eller en Espen Søbye.¹⁸²

Ellefsen kritiserer altså bokbloggene for «amatorisme», for å vektlegge «kjærligheten til litteraturen», for å være dårlig skrevet og for å mangle faglig tyngde. Han kritiserer kort sagt bokbloggene for ikke å leve opp til det man kanskje kunne kalle det akademiske idealet for kritikken (dyptpløy-

ende, analytisk, kritisk, uavhengig). Muligens forholder Ellefsen seg til bokbloggene på feil premiser. Er bokbloggene i realiteten noe annet enn det Ellefsen ønsker de skal være? Er det riktig å forstå bokbloggene som en type litteraturkritikk, eller er det nettopp innenfor konteksten av den sosiale lesingen man må forstå dem? Likevel har Ellefsen et poeng når han påpeker hvordan de sosiale mediene bidrar til å forskyve tyngdepunktet i de offentlige samtalen om litteraturen: Bloggene har fått både innflytelse og definisjonsmakt, og derfor må man ta dem seriøst.¹⁸³

Ellefsens kommentar fikk Kristine Kleppo til å reagere. I et innlegg på sin egen blogg *Kommafeil* innrømmer hun riktignok at norsk «litteraturkritikk på nett» kanskje ikke utnytter det «potensialet for dybde som mediet gir muligheter til», men hun mener allikevel at det ikke er noen grunn til å fortvile, for som hun skriver: «Bokbloggerstanden i Norge blir stadig bredere, dypere og bedre. At det finnes et stort potensiale betyr også at det finnes en mulighet til å fylle det.»¹⁸⁴ Bokbloggene har visse formelle kvaliteter som gjør at de skiller seg fra den tradisjonelle kritikken, argumenterer Kleppo. Blant annet er de preget av en dagbokaktig kvalitet «som er vanskelig å kombinere med en distansert kritikers rolle».¹⁸⁵ En «upersonlig blogg er derfor en uinteressant blogg», skriver Kleppo. Den entusiasmen og kjærligheten til litteraturen som Ellefsen kritiserer, henger i realiteten sammen med at bokbloggerne kun skriver for sin egen fornøyles skyld: «Når det gjelder entusiasme må jeg innrømme at grunnen til at jeg skriver flere entusiastiske anmeldelser enn det en ordinær kritiker gjør er fordi jeg bare leser bøker som jeg selv velger å lese. Om jeg ikke liker en bok tar jeg meg sjelden tid til å fortsette å lese den. Jeg kan vurdere å lese ferdig en dårlig bok som ikke gir meg noe en dag jeg blir betalt for det.»¹⁸⁶ Kort sagt er det ingen grunn til å oppfatte bokbloggene som en trussel mot litteraturkritikken, mener Kleppo. For så lenge «tradisjonelle litteraturskribenter skriver best og er de mest kunnskapsrike kan jeg ikke forstå at noe skal kunne true den posisjonen de har i dag».¹⁸⁷ Kleppos innlegg utviklet seg til en lengre diskusjon som blant annet

183 Det skal sies at fortsettelsen av Ellefsens artikkel omhandler en amerikansk filosofiblogg som nettopp leverer kvalitet på bloggmediets premisser.

184 Kleppo 2011: <http://kommafeil.com/en-kommentar-til-vagant-og-et-forsvar-for-bokmerker-org-2/438/> (sist lest 28.03.2013).

185 Kleppo 2011.

186 Kleppo 2011.

187 Kleppo 2011.

182 Ellefsen 2011, s. 17.

involverte Bernhard Ellefsen, litteraturkritiker Susanne Christensen, *Vagant*-redaktør Audun Lindholm og en rekke bokbloggere.¹⁸⁸

Hva er det egentlig som står på spill i bokbloggdiskusjonen? Kan man snakke om en slags maktkamp eller i det minste en tautrekking mellom den tradisjonelle litteraturkritikken på den ene siden og bokbloggene på den andre? Handler det om hvem som skal ha definisjonsmakten på det litterære feltet? (Bør leserne lytte til kritikerne eller til bloggerne?) Er det et spørsmål om hvilke premisser som skal ligge til grunn for den litterære samtalen? Handler det om god og dårlig smak? Eller er det riktig – som Ellefsen argumenterer for – at bokbloggene representerer en forflatning av den litterære kritikken? Og stemmer det at bokbloggerne lar seg forføre av forlagenes markedsavdelinger og derfor ikke klarer å skille mellom kritikk og reklame? For enkelte kritikere synes det å være viktig å understreke de grunnleggende forskjellene mellom bokbloggene på den ene siden og deres egen kritiske virksomhet på den andre. I en artikkel på *nrk.no* høsten 2012 kommenterer kritikeren Kristine Isaksen: «Jeg tror ikke kritikerne er 'redde' for bloggerne, men man er nok litt bekymret for at folk ikke ser forskjellen på kritikere og bloggere.»¹⁸⁹ NRKs kritiker Anne Cathrine Straume er inne på noe av det samme når hun sier at det er «flott med diskusjon om bøker, og kjempefint at så mange ser verdien av å skrive om bøker de har lest, og vil dele leseopplevelsen med andre. Det som eventuelt kan bli problematisk, er om leserne tror de får en uhildet litteraturkritikk. Bokomtalene i bloggene er ofte 'con amore' – dette er lesere som skriver om en bok de har likt godt og vil anbefale». Er dette et reelt problem? Eller handler diskusjonen snarere om at kritikerne forsøker å forsvare sin egen posisjon og holde bokbloggerne på avstand?

Et annet viktig spørsmål i bokbloggdebatten har vært knyttet til bloggernes uavhengighet. I diskusjonen på Kleppos *Kommafeil* argumenterer Susanne Christensen for at bokbloggene mangler et kritisk blikk på litteraturen: «[T]he

language of love kan være et ganske modstandsløst sprog, og det er ikke den som taler (bloggeren) som nødvendigvis er skyldig, men der sitter et stort forlagsapparat og rå-elsker bloggerne, fordi de ofte kan være lidt modstandsløse i deres entusiasme.»¹⁹⁰ Mangler med andre ord bokbloggene integritet? Mangler de den profesjonaliteten som skal til for ikke å la seg lure av markedskreftene? Det stemmer at bokbloggene er attraktive for forlagene. Bloggene kan være effektive kanaler for å spre informasjon om nye utgivelser, og mange bokbloggere skriver dessuten om sjangre som den tradisjonelle kritikken i liten grad vier oppmerksomhet. Mange forlag sender derfor gratis bøker til bloggerne – på samme måte som de til tradisjonelle kritikerne. Samtidig skal det sies at mange bokbloggere synes å være svært bevisste på sin egen rolle og sin egen uavhengighet overfor forlagene. I svaret til Christensens kommentar hevder Kleppo, som tidligere har jobbet som kulturjournalist, at hun i realiteten skriver med større uavhengighet som blogger enn som kritiker.

Da jeg var journalist fikk jeg haugevis av bøker, alt jeg ville ha og mye mer [...] Å skrive en dårlig anmeldelse hadde større konsekvenser da enn det har nå. Jeg står langt friere som blogger. Som journalist er uavhengigheten noe man må kjempe for konstant, mot press, behovet for å pleie gode kontakter, et bittelite miljø og de enkleste løsningene. Som blogger hjelper det med gode kontakter, men jeg trenger de ikke. Jeg blir invitert på færre fester. Jeg blir ikke tilbudt bøker eller intervjuer. Alt som skjer her er på mitt initiativ, ut fra mine litterære preferanser, ikke ut i fra et ønske om å få mange treff, skrive kommersielt eller være aktuell.¹⁹¹

Det er ikke min oppgave å avgjøre om det er bokbloggerne eller de tradisjonelle litteraturkritikerne som har rett i denne diskusjonen. Poenget er å vise hvordan de sosiale mediene bidrar til å sette de etablerte posisjonene i det litterære feltet i bevegelse. Det interessante er ikke om bokbloggene er gode eller dårlige, men at de forholder seg til litteraturen på en annen måte enn den tradisjonelle kritikken, og at de dermed bidrar til å utvikle rommet for de offentlige samtalen om litteraturen.

188 Se kommentarfeltene til Kleppo 2011. Senere har bokbloggene blant annet blitt diskutert under et eget bokbloggertreff i Oslo høsten 2012. For en oppsummering av debatten, se blant annet Semmingsen 2012: www.dagsavisen.no/kultur/bloggere-med-makt (sist lest 31.03.2013). Se også lenkesamlingen på Lise Forfang Grimnes' blogg *Knirk*: <http://knirk.no/2012/09/bokbloggtreff-2012-reaksjoner-og-synspunkter> (sist lest 31.03.2013).

189 Se Bruvik 2012: www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.8342080 (sist lest 31.03.2013).

190 Se <http://kommafeil.com/en-kommentar-til-vagant-og-et-forsvar-for-bokmerker-org-2/438/#comment-273> (sist lest 28.03.2013).

191 Se <http://kommafeil.com/en-kommentar-til-vagant-og-et-forsvar-for-bokmerker-org-2/438/#comment-276> (sist lest 28.03.2013, tastefeil i original).

Avslutning

Hva skjer med litteraturen når omgivelsene digitaliseres? Hvordan og på hvilke områder setter digitaliseringen spor etter seg i det litterære landskapet? Hvordan preges forfatterens skrivearbeid, litteraturens former og lesernes erfaringer av de nye teknologiene? Vi startet undersøkelsen med denne type spørsmål, og hele tiden har perspektivet vært på forfatteren, teksten og leseren – de tre sentrale instansene i den litterære kommunikasjonssituasjonen. Men jeg har også diskutert spørsmål knyttet til det litterære systemet mer generelt – forlagene, bokhandlene, bibliotekene –, og jeg har beskrevet og drøftet noen av de sentrale teknologiske termene. Endelig har jeg forsøkt å skissere et teoretisk rammeverk for digitaliseringen av litteraturen. Bare slik har det vært mulig å se helheten i bildet. Snarere enn å gå i dybden på enkeltområder har jeg ønsket å trekke opp det brede lerretet. Jeg har villet vise mangfoldet i påvirkningene og endringsprosessene, og derfor har refleksjonene gått i mange ulike retninger. Slik fungerer *Litteratur i digitale omgivelser* både som en introduksjon til feltet og som et grunnlag for videre forskning og diskusjon. Det er mitt håp at studien kan fungere på (minst) tre forskjellige plan: For det første har jeg beskrevet noen av de mest sentrale utviklingstrekkene i tilknytning til digitaliseringen av litteraturen. Dermed kan man lese undersøkelsen som en tilstandsrapport for den digitale litteraturen i Norge (og internasjonalt) i 2013. For det andre har jeg diskutert enkelte mer prinsipielle problemstillinger knyttet til digitaliseringen av litteraturen. Jeg har med andre ord forsøkt å skissere et teoretisk rammeverk for forståelsen av de pågående endringsprosessene: Hva er det egentlig som står på spill når litteraturen digitaliseres? For det tredje rommer studien en rekke referanser til aktuell teori, relevante forskningsarbeider og til den dagsaktuelle debatten. Slik danner *Litteratur i*

digitale omgivelser et godt utgangspunkt for videre fordypninger.

Hva er de viktigste funnene i denne forstudien? Siden mandatet har vært å *kartlegge* feltet, ikke å utforske bestemte aspekter ved digitaliseringen, skal jeg være forsiktig med å konkludere. Det er riktignok liten tvil om at digitaliseringen vil føre til (og allerede har ført til) viktige endringer i forfatterens arbeidsmåter, i lesernes lese-måter og i de litterære tematikkene og uttrykksformene. Hele det litterære landskapet vil trolig endre karakter. Spørsmålet er snarere *hvor* dyptgripende forandringene faktisk vil bli, og hvordan digitaliseringsprosessene rent konkret kommer til å sette spor etter seg i litteraturen. Selv om teknologien har kommet langt, er digitaliseringen av litteraturen fremdeles i en tidlig fase: Forfatterne er fremdeles i eksperimenteringsfasen (hvis den digitale teknologien i det hele tatt interesserer dem) og leserne er fremdeles i ferd med å utforske de nye mediene (hvis de ikke velger å holde fast ved boken). I denne situasjonen kan det være vanskelig å skille mellom varige tendenser og kortvarige blaff. Uansett vil det litterære landskapet også i fremtiden være mangfoldig og sammen-satt, og de viktigste utviklingstrekkene vil alltid kontrasteres av motsatte strømninger. (Tomas Espedals forfatterskap kan stå som eksempel på hvordan den papirbaserte litteraturen fremdeles lever i beste velgående.) Hva er det så vi har sett i denne kartleggingen? Hvor har undersøkelsene ført oss? Vi har blant annet sett hvordan skrive-teknologiene (enten de er analoge eller digitale) på ulike måter setter spor etter seg i det litterære uttrykket. Vi har sett hvordan litteraturen tematiserer (eller lar være å tematisere) digitaliseringen. Vi har sett hvordan mediet (enten det er papirboken, lesebrettet eller nettbrettet) har betydning for forståelsen av det vi leser. Vi har sett hvordan boken som medium fremdeles har relevans. Vi

har sett hvordan de nye digitale publikasjonsplattformene (nettbrettene, men også de sosiale mediene) legger grunnlaget for en ny type litterære uttrykksformer (multimodale, interaktive), og vi har sett hvordan disse formene bidrar til å utfordre grensene for det litterære (litteratur versus dataspill, litteratur versus digital kunst). Vi har sett hvordan lesingens *form* blir preget av den utstrakte internettbruken og av de nye leseteknologiene generelt, og vi kan spekulere i hvilke nye skrivemåter som tar form som en konsekvens av de nye lesemåtene. Vi har sett hvordan deltagerkulturen er i ferd med å forandre lesernes rolle fra passive konsumenter til aktive medskapere. Vi har sett hvordan bokbloggene og den sosiale lesingen endrer karakteren til den offentlige samtalen om litteraturen. Vi har sett hvordan den digitale kulturen tvinger frem en ny litteratur.

Det finnes en god del forskning som på ulike måter tematiserer digitaliseringen: Det finnes forskning på boken og bokbransjen i den digitale tidsalderen, det finnes forskning på den elektroniske litteraturen, det finnes forskning på de nye mediene, det finnes forskning på de sosiale mediene. Bare for å nevne noe. Likevel synes det å mangle forskning som retter blikket mot de *estetiske* konsekvensene av digitaliseringen. Det mangler forskning som studerer *litteraturen som litteratur* i en digital kontekst. Flere tematikker kan være aktuelle: Det er behov for forskning som studerer endringene i forfatterens og leserens respektive roller. Det er behov for forskning som undersøker hvordan den digitale teknologien påvirker forfatterens skrivearbeid. Det er behov for forskning som kartlegger lesingens og forståelsens former i digitaliseringens tidsalder. Det er behov for forskning på de sosiale mediene som

litterære publikasjonsplattformer og på forholdet mellom bloggen og boken. Det er behov for forskning på de nye litterære uttrykkene som er i ferd med å ta form på nettbrettene. Det er behov for forskning på litteraturens grenser. Og endelig er det behov for forskning som på den ene siden analyserer hvordan samtidslitteraturen tematiserer digitaliseringen, og som på den andre siden ser nærmere på hvordan de digitale skriveteknologiene setter spor etter seg i teksten.

Undersøkelsene i denne studien viser at både litteraturen og det litterære landskapet står overfor viktige forandringer i årene som kommer. Samtidig befinner vi oss i en situasjon og en tid preget av mange spekulasjoner og vidløftige visjoner på litteraturens vegne. Noen ganger kan man få inntrykk av vi står overfor en revolusjon som vil forandre litteraturen til det ugjenkjennelige. Derfor kan det – helt til slutt – være verdt å minne om at også dagens (og morgendagens) forfattere skriver seg inn i en tradisjon som strekker seg flere tusen år tilbake i tid. Sosiale og teknologiske omveltninger er ikke noe nytt for litteraturen som kunstform: Også tidligere har den evnet å tilpasse seg de forandrede historiske og medieteknologiske betingelsene. Selv om digitaliseringen vil føre til endringer i de litterære institusjonene, i forfatterens arbeidsmåter, i de litterære formene, i måten vi leser på og i måten vi snakker om litteraturen på, vil ikke dette rokke ved de grunnleggende poetiske, dramatiske og narrative kvalitetene til litteraturen. Det er i leserens møte med forfatterens ord at betydningene oppstår, og dette blir ikke forandret selv om litteraturen og dens omgivelser digitaliseres.

Oslo, april 2013

Kilde- og referanseliste

- Alber, Travis og Miller, Aron: Above the Silos: Social Reading in the Age of Mechanical Barriers, i McGuire og O'Leary (red.): *Book: A Futurist's Manifesto. A Collection of Essays from the Bleeding Edge of Publishing*, O'Reilly, Boston 2012, ss. 153–176
- Alexander, Bryan: *The New Digital Storytelling. Creating Narratives with New Media*. Praeger, Santa Barbara 2011
- Andersen, Carsten: «Store forlag sletter halvdelen af eReolen», i *Politiken*, 16. oktober 2012, <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE1783492/store-forlag-sletter-halvdelen-af-ereolen/> (sist lest 22.03.2013)
- Andreassen, Trond: *Bok-Norge. En litteratur-sosiologisk oversikt*, 3. utgave, Oslo Universitetsforlaget 2012
- Asbjørnsen, Dag: *Ebøker, rettigheter og marked*, Rapport fra Høgskolen i Stavanger, Stavanger 2002, <http://www1.uis.no/prosjekt/ebok/boeker/tidvise48.pdf> (sist lest 23.05.2013)
- Bakke, John W. og Julsrud, Tom (red.): *Den elektroniske nomade. Med Marshall McLuhan som guide langs den digitale landevei*, Spartacus, Oslo 1996
- Barthes, Roland: *S/Z*, oversatt til engelsk av Richard Miller, Blackwell, Oxford 1993
- Barthes, Roland: *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays*, oversettelse og utvalg ved Knut Stene-Johansen, Pax, Oslo 1994
- Benjamin, Walter: *Kunstverket i reproduksjonsalderen. Essays om kultur, litteratur, politikk*, oversettelse og utvalg ved Torodd Karlsten, Gyldendal, Oslo 1991
- Bensinger, Greg: «The E-Reader Revolution: Over Just as It Has Begun?», i *The Wall Street Journal*, 4. januar 2013, <http://online.wsj.com/article/SB10001424127887323874204578219834160573010.html?KEYWORDS=e-reader+revolution> (sist lest 05.01.2013)
- Berry, David M. (red.): *Understanding Digital Humanities*, Palgrave Mcmillan, Basingstoke 2012
- Bjerring-Hansen, Jens og Jelsbak, Torben (red.): *Boghistorie*, Aarhus universitetsforlag, Aarhus 2010
- Bjerring-Hansen, Jens og Jelsbak, Torben: «Introduktion» i Bjerring-Hansen og Jelsbak (red.): *Boghistorie*, Aarhus universitetsforlag, Aarhus 2010, ss. 7–40
- Bjørkelo, Kristian A. (red.): *Gi meg en scene! Norsk blogghistorie – ti år med terror, traumer og dagens outfit*, Humanist forlag, Oslo 2013
- Bohlund, Kjell og Brodin, Bengt: *Bokmarknaden 2012*, rapport fra Svenska Förläggareföreningen og Svenska Bokhandlareföreningen, 2012, <http://svenskabokhandlareforeningen.se/wp-content/uploads/2013/01/Bokmarknaden-2012-web.pdf> (sist lest 23.05.2013)
- Bolter, Jay David: *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*. Lawrence Erlbaum, Mahwah (NJ) 2001
- Bolter, Jay David og Grusin, Richard: *Remediation. Understanding New Media*, The MIT Press, Cambridge (MA) og London 2000
- Borràs, Laura, et al.: *Electronic Literature Collection. Volume Two*, Electronic Literature Organization, Cambridge (MA) 2011: <http://collection.eliterature.org/2/> (sist lest 05.04.2013)
- Bosman, Julie: «Discreetly Digital, Erotic Novel Sets American Women Abuzz», i *The New York Times*, 9. mars 2012, www.nytimes.com/2012/03/10/business/media/an-erotic-novel-50-shades-of-grey-goes-viral-with-women.html (sist lest 26.03.2013)
- Bradley, Jana et al.: «Non-traditional book publishing», i *First Monday*, Volume 16, Number 8, 1. August 2011, <http://>

- firstmonday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/3353/3030
- Bradley, Jana, Fulton, Bruce og Helm, Marlene: «Self-Published Books: An Empirical «Snapshot», i *The Library Quarterly*, Volume 82, Number 2, April 2012, ss. 107–140
- Branschstatistik 2011*, rapport fra Svenska Förläggareföreningen, http://forlaggare.se/sites/default/files/SvFstat_2011_web_0.pdf (sist lest 23.05.2013)
- Bransjestatistikk 2011*, Den norske Forleggerforening og Forleggerforeningens servicekontor, 2011, www.forleggerforeningen.no/filemanager/download_file/file/500785.pdf/BS_SKJERM.pdf (sist lest 23.05.2013)
- Bringsværd, Tor Åge: «Faen. Nå har de senket takhøyden igjen. Må huske å kjøpe nye knebeskyttere.», <http://web2.gyldendal.no/toraage/faen> (sist lest 19.02.2013)
- Bruvik, Hilde: «Bokbloggerne tar igjen anmelderne», på www.nrk.no, 2. oktober 2012, www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.8342080 (sist lest 04.04.2013)
- Bukdahl, Lars: «Blakket om blogs og viskost om Vizki», på *Bogdahl. Lars Bukdahls Blog, den frie version 2.0*, 23. november 2012, <http://bukdahl.blogspot.no/2012/11/blakket-om-blogs-og-viskost-om-vizki.html> (sist lest 26.03.2013)
- Burdick, Anne, et al.: *Digital humanities*, The MIT Press, Cambridge (MA) og London 2012
- Calvino, Italo: *The Literature Machine. Essays*, oversatt til engelsk av Patrick Creagh, Vintage, London 1997
- Calvino, Italo: *Hvis en reisende en vinternatt*, oversatt av Jorunn Aardal, Aschehoug, Oslo 2000
- Carr, Nicholas: «Is Google Making Us Stupid? What the Internet is doing to our brains», i: *The Atlantic*, July/August 2008, [www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/](http://theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/) (lest 08.02.13)
- Carr, Nicholas: *The Shallows. What the Internet Is Doing to Our Brains*, Atlantic Books, London 2011
- Cassirer, Ernst: *De symbolske formers filosofi*, oversatt til dansk av A. Jørgensen og P. F. Bundgård, Gyldendal, København 1999
- Castells, Manuel: *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume I. The Rise of the Network Society*, Blackwell Publishers, Oxford 2000
- Cavallo, Guglielmo og Chartier, Roger (red.): *A History of Reading in the West*, oversatt til engelsk av Lydia G. Cochrane, University of Massachusetts Press, Amherst 2003
- Chartier, Roger (2004): «Languages, Books, and Reading from the Printed Word to the Digital Text», oversatt til engelsk av Teresa Lavender Fagan, i *Critical Inquiry*, 31, Autumn 2004, ss. 133–152
- Ciccoricco, David: «Digital Fiction. Networked Narratives», i Bray, Gibbons og McHale: *The Routledge Companion to Experimental Literature*, Routledge, London og New York 2012, ss. 469–482
- Colbjørnsen, Terje: «The Janus Strategy: Launching a Norwegian Ebook Service in an Internationalized Publishing Industry», i *The International Journal of the Book*, Volume 9, Issue 1, 2012, ss. 61–78
- Cope, Bill og Phillis, Angus (red.): *The Future of the Book in the Digital Age*, Chandos Publishing, Oxford 2006
- Corneliussen, Hilde G. og Rettberg, Jill Walker (red.): *Digital Culture, Play, and Identity. A World of Warcraft Reader*, The MIT Press, Cambridge 2008
- Darnton, Robert: *The Business of Enlightenment. A Publishing History of the Encyclopédie 1775–1800*, Harvard University Press, Cambridge 1979
- Darnton, Robert: «What Is the History of Books?», i *Daedalus*, Vol. 111, No. 3, 1982, ss. 65–83
- Darnton, Robert: «Toward a History Of Reading», i *The Wilson Quarterly*, Vol. 13, No. 4, 1989, ss. 86–102
- Darnton, Robert: *The Case for Books. Past, Present and Future*, PublicAffairs, New York 2009
- Dawson, Laura: «What we Talk About When We Talk About Metadata», i Hugh McGuire og Brian O’Leary (red.): *Book: A Futurist’s Manifesto. A Collection of Essays from the Bleeding Edge of Publishing*, O’Reilly, Boston 2012, ss. 47–55
- Deahl, Rachel: «E.L. James: PW’s Publishing Person of the Year», i *Publishers Weekly*, 30. November 2012, <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/people/article/54956-e-l-james-pw-s-publishing-person-of-the-year.html> (sist lest 26.03.2013)
- Dentro all’ebook*, rapport fra Associazione Italiana Editori, juni 2012
- Derecho, Abigail: «Archontic Literature. A Definition, a History, and Several Theories of

- Fan Fiction», i Hellekson og Busse (red.): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, McFarland & Company, Jefferson 2006, ss. 61–78
- Det digitale bok-Norge, tredje rapport 2012, rapport fra Den norske Forleggerforening publisert 17.12.2012, www.forleggerforeningen.no/filemanager/download_file/file/506002.pdf (sist lest 23.05.2013)
- Digitale veier til leserne, rapport fra Den norske Forleggerforening publisert 19.03.2012, www.forleggerforeningen.no/filemanager/download_file/file/506000.pdf (sist lest 23.05.2013)
- E-Books und digitales Publizieren. Schlüsselfragen aus Sicht der Informations- und Telekommunikationswirtschaft, rapport fra BITKOM, 2012, www.bitkom.org/files/documents/ebooks_062012.pdf (sist lest 12.03.2013)
- Eco, Umberto: *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 2006
- Eco, Umberto: *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington 1979
- Eikemo, Marit: *Samtale ventar*, Samlaget, Oslo 2011
- Einarsson, Kristenn: «E-bok i boks», i *Dagbladet*, 18. desember 2012, s. 52
- Eisenstein, Elizabeth: *The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early-modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1980
- Eisenstein, Elizabeth: *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1993
- Eliassen, Knut Ove: «Estetikens teknologiske substrat. Friedrich Kittlers mediale materialisme», i *Norsk medietidsskrift*, nr. 1, 2004, ss. 50–72
- Eliassen, Knut Ove: «Etterord. Mediefilosofi fra våre dager til antikken. Friedrich A. Kittlers kulturteknologiske studier», i Friedrich A. Kittler: Kittler, Friedrich: *Mediefilosofi*, oversettelse og utvalg ved Knut Ove Eliassen, Cappelen, Oslo 2009, ss. 190–226
- Ellefsen, Bernhard: «Voksenopplæring», i *Vagant*, 4, 2011, s. 17
- El-Melhaoui, Isabell: *Intervju* [intervju med Audun Mortensen], i *Smug*, 9. desember 2011, <http://smug.no/post.aspx?ID=9914> (sist lest 30.04.2013)
- Elnan, Cathrine og Olsson, Svein: «Amazon gjorde helomvending – åpnet stengt konto», *NRK*, 23. oktober 2012, www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.8368487 (sist lest 23.03.2013)
- Elnan, Cathrine: «Bekymret over moralsensur på nett», *NRK*, 3. desember 2012, www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.8402958 (sist lest 21.03.2013).
- Ensslin, Astrid: «Computer Gaming», i Bray, Gibbons og McHale: *The Routledge Companion to Experimental Literature*, Routledge, London og New York 2012, ss. 497–511
- Espedal, Tomas: *Imot kunsten*, Gyldendal, Oslo 2010
- Fagerjord, Anders: «Å skape fra en mal: Preskripter i personlige medier», i Lüders, Prøitz og Rasmussen (red.): *Personlige medier. Livet mellom skjermene*, Gyldendal akademisk, Oslo 2007, ss. 164–185
- Faldbakken, Matias: *Snort stories*, Cappelen, Oslo 2005
- Finkelstein, David og McCleery, Alistair (red.): *The Book History Reader*, Routledge, London 2002
- Finkelstein, David og McCleery, Alistair: *An Introduction to Book History*, Routledge, New York 2005
- Fjeldstad, Anton: *Å sette pris på bøker. Om prissystema for bøker i ein del europeisk land*, Norsk Kulturråd, 2001
- Flatø, Emil: «– Papirboka er en overlegen teknologiform» [intervju med Martin Lundell], i *Dagbladet*, 3. januar 2013, www.dagbladet.no/2013/01/03/kultur/litteratur/bok/papirbok/ebok/25050468/ (sist lest 03.01.2013)
- Flemmen, Haakon: «Løfter e-boksalget», i *Klassekampen*, 31. januar 2013, www.klassekampen.no/61143/article/item/null/lofter-eboksalget (sist lest 22.03.2013)
- Flood, Alison: «Printed book sales' decline slowed in 2012», *The Guardian*, 9. januar 2013, www.guardian.co.uk/books/2013/jan/09/printed-book-sales-2012 (sist lest 23.05.2013)
- Foss, Gunnar og Jacobsen, Yngve Sandhei (red.): *Carriages and Computers. Aesthetic Technologies in Literature from the 18th to the 21st Century*, Tapir Academic Press, Trondheim 2009
- Foucault, Michel: «Hva er en forfatter?», oversatt av F. Molven og A. Kittang, i Kittang et al. (red.): *Moderne litteraturteori. En antologi*, Universitetsforlaget, Oslo 2003

- Freihow, Halfdan W.: *Den edle hensikt – helliger den midlene? En utredning om statens innkjøpsordninger for litteratur*, Norsk Kulturråd, 2001
- Frognes, Charlotte: *Kvinnene og bøkene: en kvalitativ studie av ni kvinners forhold til bokmediene*, masteroppgave i medievitenskap, IMK, Universitetet i Oslo 2012, <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/34484/Charlotte.Frognes-Master.pdf?sequence=2> (sist lest 23.05.2013)
- Garrish, Matt: *What is EPUB3?*, O'Reilly, Sebastopol 2011
- Genette, Gérard: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*, oversatt til engelsk av C. Newman og C. Doubinsky, University of Nebraska Press, Lincoln 1997
- Gere, Charlie: *Digital Culture*, Reaktion Books, London 2008
- Glanville, Jo: «Readers' privacy is under threat in the digital age», i *The Guardian*, 31. august 2012, www.guardian.co.uk/books/2012/aug/31/readers-privacy-under-threat (sist lest 23.05.2013)
- Gran, Anne-Britt et al.: *Digitalt kulturkonsum. En norsk studie*, Forskningsrapport 2/2012, Handelshøyskolen BI, Oslo, http://www.bi.no/Info-avdelingFiles/Forskningskommunikasjon/Digitalt%20kulturkonsum_2012-02-Gran%20et%20al.pdf (sist lest 23.05.2013)
- Griffin, Matthew og Herrmann, Susanne: «Technologies of Writing: Interview with Friedrich A. Kittler», i *New Literary History*, Vol. 27, No. 4, ss. 731–742
- Grossman, Lev: «The Boy Who Lived Forever», i *Time*, 7. juli 2011, www.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784,00.html (sist lest 06.03.2013)
- Groven, Harald: «Hva er galt med bokhylla.no?», *NRK beta*, 16. november 2012, <http://nrkbeta.no/2012/11/16/gjeste blogg-hva-er-galt-med-bokhylla-no/> (sist lest 23.05.2013)
- Gundersen, Arne: *Bibliotekene og e-bøkene – en statusbeskrivelse*, Nasjonalbiblioteket, 2012: <http://www.nb.no/nbdigital/nbblog/wp-content/uploads/2012/03/Statusnotat-e-b%C3%B8ker-feb-2012.pdf> (sist lest 23.05.2013)
- Hansen, Lone Koefoed og Pold, Søren: «Det æstetiske interface», i Pold og Hansen (red.): *Interface – digital kunst & kultur*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 2007, ss. 7–16
- Hayles, N. Katherine: *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (Indiana) 2008
- Hayles, N. Katherine: *How We Think*, The University of Chicago Press, Chicago 2012
- Hayles, N. Katherine og Montfort, Nick: «Interactive Fiction», i Bray, Gibbons og McHale: *The Routledge Companion to Experimental Literature*, Routledge, London og New York 2012, ss. 452–466
- Hayles, N. Katherine, et al. (red.): *Electronic Literature Collection. Volume One*, Electronic Literature Organization, College Park (Maryland) 2006: <http://collection.eliterature.org/1/> (sist lest 05.04.2013)
- Heisserer, Eric: *The Dionaea House*, www.dionaea-house.com, 2004 (sist lest 30.04.2013)
- Hellekson, Karen og Busse, Kristina (red.): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, McFarland & Company, Jefferson 2006a
- Hellekson, Karen og Busse, Kristina: «Introduction: Work in Progress», i Hellekson og Busse (red.): *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, McFarland & Company, Jefferson 2006b, ss. 5–32
- Hillesund, Terje: *Digital lesning*, Rapport fra Høgskolen i Stavanger, Stavanger 2002, <http://www1.uis.no/prosjekt/ebok/boeker/tidvise49.pdf> (sist lest 23.05.2013)
- Hillesund, Terje: «Digital Text Cycles: From Medieval Manuscripts to Modern Markup», i *Journal of Digital Information*, Vol. 6, No 1, 2005, <http://journals.tdl.org/jodi/index.php/jodi/article/view/62/65> (sist lest 12.03.2013)
- Hillesund, Terje: «Digital reading spaces. How expert readers handle books, the Web and electronic paper», i *First Monday*, Volume 15, Number 4–5, April 2010, www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/viewArticle/2762/2504 (sist lest 12.03.2013)
- Hillesund, Terje: «Digital humanities. Why worry about reading», i Grandin, Karl (red.): *Going Digital. Evolutionary and Revolutionary Aspects of Aigitization*, Center for History of Science, Stockholm 2011, s. 128–161
- Hindre for digital verdiskaping*, NOU 2013: 2, utredning fra Digitutvalget på vegne av Fornyings-, administrasjons- og kirke departementet, www.regjeringen.no/pages/38185244/PDFS/NOU201320130002000DDDPDFS.pdf (sist lest 21.03.2013)
- Horvei, Nils Gullak: *Følg meg*, Cappelen Damm, Oslo 2012

- Ingebrigtsen, Espen: «Imot litteraturen» [Intervju med Thomas Espedal], i *Natt & dag*, 9. Mai 2011, www.nattogdag.no/kunst/artikler/4872/imot-litteraturen (sist lest 12.03.2013)
- Iser, Wolfgang: *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1974
- Iser, Wolfgang: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978
- Iversen, Gunnar (red.): *Eстетiske teknologier, volum 3*, Scandinavian Academic Press, Oslo 2006
- Iversen, Gunnar og Jacobsen, Yngve Sandhei (red.): *Eстетiske teknologier 1700–2000*, Scandinavian Academic Press, Oslo 2003
- Jackson, Ida: «Kan vi redde Eirabu, Internett?», på *Ida Jackson*, 28. januar 2012, <http://idajackson.no/2012/01/28/kan-vi-redde-eirabu-internett/> (sist lest 26.03.2013)
- James, Eli: «Web Literature: Publishing on the Social Web», i Hugu McGuire og Brian O’Leary: *Book: A Futurist’s Manifesto. A Collection of Essays from the Bleeding Edge of Publishing*, O’Reilly Media, Boston 2012, ss. 119–132
- Jenkins, Henry: *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, Routledge, New York 1992
- Jenkins, Henry: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York 2008
- Kellogg, Carolyn: «The origins of ‘50 Shades of Grey’ go missing», i *Los Angeles Times*, 30. mai 2012, <http://latimesblogs.latimes.com/jacketcopy/2012/05/the-origins-of-50-shades-of-grey-go-missing.html> (sist lest 26.03.2013)
- Kirschenbaum, Matthew G.: *Mechanisms. New Media and the Forensic Imagination*, The MIT Press, Cambridge 2008
- Kittler, Friedrich: *Discourse Networks. 1800/1900*, oversatt til engelsk av M. Metteer i samarbeid med C. Cullens, Stanford University Press, Stanford 1990
- Kittler, Friedrich: *Gramophone, Film, Typewriter*, oversatt til engelsk av G. Winthrop-Young og M. Wutz, Stanford University Press, Stanford 1999
- Kittler, Friedrich: *Mediefilosofi*, oversettelse og utvalg ved Knut Ove Eliassen, Cappelen, Oslo 2009
- Kjærstad, Jan: *Kjærstads matrise. Samlede essays. Med bonusspor*, Aschehoug, Oslo 2007
- Kleppo, Kristine: «En kommentar til Vagant og et forsvar for bokmerker.org», på *Kommafeil*, <http://kommafeil.com/en-kommentar-til-vagant-og-et-forsvar-for-bokmerker-org-2/438/> (sist lest 31.03.2013)
- Kromann, Thomas Hvid og Serup, Martin Glaz: «Den litterære blog», i *Standart*, 3/4, 2012, ss. 87–91
- Kvalshaug, Vidar: «Nærmer seg komplett skandale», i *Aftenposten*, 21. august 2012, www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/Narmer-seg-komplett-skandale-6970343.html (sist lest 01.04.2013)
- Landow, George: *Hypertext 3.0. Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2006
- Larsen, Marius Helge: «E-boksalget mer enn firedoblet», på www.nrk.no, 22. november 2012, www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.8397767 (sist lest 26.03.2013)
- Larsen, Martin Grüner: *Tid, tekst & tanke. Webloggen som essayistisk prosess*, masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Bergen, 2007
- Lekvam, Knut: *Ebokteknologi*, Rapport fra Høgskolen i Stavanger, Stavanger 2001, <http://www1.uis.no/prosjekt/ebok/boeker/tidvise42.pdf> (sist lest 23.05.2013)
- Leserundersøkelsen 2012. *Lesing, kjøp & handleskanaler*, Den norske Forleggerforening og Bokhandlerforeningen, 2012, www.bokhandlerforeningen.no/20120320_Leserundersokelsen_2012.pdf (sist lest 12.03.2013)
- Lillebø, Sandra: «E-bokpriser til bunns», i *Klassekampen*, 18. mars 2013, <http://www.klassekampen.no/61312/article/item/null/ebokpriser-til-bunns> (sist lest 22.03.2013)
- Lindell, Unni: «Foreløpig close down», på *Unni Lindell*, 31. mars 2011, <http://unnilindell.no/2011/03/foreloepig-close-down/> (sist lest 26.03.2013)
- Liu, Ziming: «Digital reading: An overview», i *Chinese Journal of Library and Information Science*, Vol. 5, No. 1, 2012, ss. 85–94
- Liu, Ziming: «Reading behaviour in the digital environment. Changes in reading behaviour over the past ten years», i *Journal of documentation*, Vol. 61, No. 6, 2005, ss. 700–712
- Lyon, Martyn: *A History of Reading and Writing in the Western World*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2012

- Läsandets kultur*. Slutbetänkande av Litteraturutredningen, SOU 2012:65, Stockholm 2012, www.regeringen.se/content/1/c6/20/02/57/65903c80.pdf (sist lest 12.03.2013)
- Løyland, Knut et al.: *Evaluering av bokavtalen*, rapport fra Telemarksforskning, Bø 2009, <http://teora.hit.no/dspace/bitstream/2282/835/1/1600.pdf> (sist lest 21.03.2013)
- Malvik, Anders Skare: «Grensesnittets estetikk. En begrepsanalytisk tilnærming til samtidestetikken og dens medieparadigme», i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2009, 3–4, ss. 5–19
- Manguel, Alberto: *En historie om lesing*, oversatt av Arthur O. Sandved, Aschehoug, Oslo 1999
- Manovich, Lev: *The Language of New Media*, The MIT Press, Cambridge (MA) og London 2001
- Manovich, Lev: «Software Takes Command», bokmanus datert 20. november 2008, publisert online: http://softwarestudies.com/softbook/manovich_softbook_11_20_2008.pdf (sist lest 22.05.2013)
- Maurseth, Anne Beate og Østerud, Erik (red.): *Estetiske teknologier, volum 2*, Scandinavian Academic Press, Oslo 2004
- McGuire, Hugh og O’Leary, Brian (red.): *Book: A Futurist’s Manifesto. A Collection of Essays from the Bleeding Edge of Publishing*, O’Reilly, Boston 2012
- McKenzie, D. F.: *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge University Press, Cambridge 1999
- McLaughlin, Brett: *What is HTML5? A New Way to Look at the Web*, O’Reilly, 2011
- McLuhan, Marshall: *Mennesket og media*, oversatt av Olav Angel, Pax, Oslo 1997
- McLuhan, Marshall: *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Press, Toronto 2011
- Miller, Laura: «How novels came to terms with the internet», i *The Guardian*, 15. januar 2011, www.guardian.co.uk/books/2011/jan/15/novels-internet-laura-miller (sist lest 26.11.2012)
- Miller, Vincent: *Understanding Digital Culture*, Sage, Los Angeles 2011
- Morrison, Ewan: «Why social media isn’t the magic bullet for self-published authors», i *The Guardian*, 30. juli 2012, www.guardian.co.uk/books/2012/jul/30/tweet-about-cats-just-write (sist lest 05.03.2013)
- Mortensen, Audun: *Alle forteller meg hvor bra jeg er i tilfelle jeg blir det*, Flamme forlag, Oslo 2009
- Mortensen, Audun: *Roman*, Flamme forlag, Oslo 2010
- Mortensen, Audun: *aaliyah*, Flamme forlag, Oslo 2011
- Myhre, Linnéa: *Evig søndag*, Tiden Norsk Forlag, Oslo 2012
- Nydal, Ane: «Opprørsk trykksverte», i *Morgenbladet*, 28. september 2012, ss. 36–37
- Nyre, Lars: «Mediumteori», i *Norsk medietidsskrift*, nr. 1, 2004, ss. 24–49
- Når kommer boomen? En kartlegging av e-boken i Sverige ur ett biblioteksperspektiv*, utredning for Kungliga biblioteket og Svensk biblioteksforening, 2011, www.kb.se/Dokument/Aktuellt/Eboksutredningen.pdf (sist lest 12.03.2013)
- O’Reilly, Tim: «What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software», <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>, 30. september 2005 (lest 30.01.2013)
- Olsen, Morten Harry: *E-boka og innkjøpsordningene: statusrapport og vurderinger*, rapport for Norsk kulturråd, 2009, <http://kulturradet.no/documents/10157/154222/RAPPORT+OM+E-BOKA+OG+INNKJ%C3%98PSORDNINGENE.pdf> (sist lest 23.05.2013)
- Olsen, Morten Harry: *E-boka, kulturrådet og støtteordninger: en oppdatering*. Hovedtrekk i utviklingen gjennom 2010, med noen anbefalinger, rapport for Norsk kulturråd, 2010, <http://kulturradet.no/documents/10157/154222/Ebokrapport2010.pdf> (sist lest 19.03.2013)
- Ong, Walter: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Routledge, London og New York 2002
- Ormstad, Ottar: «Svevedikt», 2006, www.afsnitp.dk/galleri/ormstad (sist lest 05.04.2013)
- Page, Ruth E.: «Blogging on the Body: Gender and Narrative», i Page og Bronwen: *New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age*, University of Nebraska Press, Lincoln og London 2011
- Page, Ruth E.: *Stories and Social Media. Identities and Interaction*, Routledge, London og New York 2012
- Page, Ruth E. og Thomas, Bronwen: *New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age*, University of Nebraska Press, Lincoln og London 2011
- Park, Mina: «Who Reads Ebooks?», <http://randomnotes.randomhouse.com/who-reads-ebooks>, 7. januar 2013 (sist lest 04.02.2013)

- Penn, Joanna (2012): «Social isn't a magic bullet, but it can sell books», på *Futurebook*. A digital blog form The Bookseller, 8. januar 2012, [www.futurebook.net/content/social-isn't-magic-bullet-it-can-sell-books](http://www.futurebook.net/content/social-isn-t-magic-bullet-it-can-sell-books) (sist lest 05.03.2013)
- Pontin, Jason: «How Authors Write», i *MIT Technology Review*, 24. oktober 2012, www.technologyreview.com/review/429654/how-authors-write (sist lest 26.11.2012)
- Pugh, Sheenagh: *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*, Seren, Brigidend 2005
- Rainie, Lee og Duggan, Maeve (2012): «E-book Reading Jumps; Print Book Reading Declines», rapport fra Pew Research Center, desember 2012, http://libraries.pewinternet.org/files/legacy-pdf/PIP_Reading%20and%20ebooks_12.27.pdf (sist lest 05.03.2013)
- Rasmussen, Terje: «McLuhans mange budskap. En oversikt», i Bakke, John W. og Julsrud, Tom (red.): *Den elektroniske nomade. Med Marshall McLuhan som guide langs den digitale landevei*, Spartacus, Oslo 1996, ss. 19–45
- Rem, Tore (red.): *Bokhistorie*, Gyldendal, Oslo 2003
- Rettberg, Jill Walker: «Piecing together and tearing apart: finding the story in *afternoon*», i Tochtermann et. al. (red.): *Hypertext 99. Hypertext '99. Returning to Our Diverse Roots*, ACM Press, New York 1999, ss. 111–117
- Rettberg, Jill Walker: *Blogging*, Policy Press, Cambridge 2008
- Rettberg, Jill Walker: «Electronic Literature Seen from a Distance. The Beginnings of a Field», i *Dichtung Digital*, Nr. 41, 2012, www.dichtung-digital.org/2012/41/walker-rettberg/walker-rettberg.htm (sist lest 19.02.2013)
- Rettberg, Jill Walker: «Hvorfor lærer vi ikke barna våre å kode?», i *Aftenposten*, 25. mars 2013, www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Hvorfor-larer-vi-ikke-barna-vare-a-kode-7157804.html (sist lest 23.05.2013)
- Rettberg, Scott: «Ord som kan lyse opp et mørkt rom», oversatt til norsk av Hans Jacob Ohldieck, i *Vagant*, 1, 2009, ss. 72–79
- Rettberg, Scott: «Gammel vin i nye skinnsekker», oversatt til norsk av Patricia Asdal, i *Vagant*, 1, 2010a, ss. 18–19
- Rettberg, Scott: «Jason Nelsons hemmelige teknologi», oversatt til norsk av Patricia Asdal, i *Vagant*, 2, 2010b, ss. 18–19
- Rettberg, Scott: «Flukten fra språkfengselet», i *Vagant*, 4, 2010c
- Rettberg, Scott: «Bokstaver i bevegelse», oversatt til norsk av Kjetil Sletteland, i *Vagant*, 1, 2011a, ss. 12–13
- Rettberg, Scott: «Lesningens visjoner: Om å lese i et multimedialt miljø», oversatt til norsk av Kjetil Sletteland, i *Vagant*, 2, 2011b, ss. 16–17
- Rettberg, Scott: «Å lese med fingrene», oversatt til norsk av Bernhard Ellefsen, i *Vagant*, 3, 2011c, ss. 22–23
- Rettberg, Scott: «E-lit. som Litt.-Vit.», oversatt til norsk av Ragnhild Lome, i *Vagant*, 4, 2011d, ss. 20–23
- Rettberg, Scott: «All Together Now: Hypertext, Collective Narratives, and Online Collective Knowledge Communities», i Page, Ruth E. og Thomas, Bronwen: *New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age*, University of Nebraska Press, Lincoln og London 2011e, ss. 187–204
- Rettberg, Scott: «Developing an Identity for the Field of Electronic Literature. Reflections on the Electronic Literature Organization Archives», i *Dichtung Digital*, Nr. 41, 2012, www.dichtung-digital.org/2012/41/rettberg.htm (sist lest 19.02.2013)
- Ringstad, Vidar og Løyland, Knut: *Norsk bokbransje ved tusenårsskiftet. Endringsprosesser og litteraturpolitiske perspektiver*, rapport fra Telemarksforskning, Bø 2002, www.tmforsk.no/publikasjoner/filer/960.pdf (sist lest 21.03.2012)
- Rose, Mark: *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Harvard University Press, Cambridge 1993
- Rustad, Hans Kristian: «Litterære eksperimenteringer i digitale medier. Norsk elektronisk litteratur gjennom en avantgardeoptikk», i Per Bäckström og Bodil Børset (red.): *Norsk avantgarde*, Novus Forlag, Oslo 2011, ss. 443–454
- Rustad, Hans Kristian: *Digital litteratur. En innføring*, Cappelen Damm Akademisk, Oslo 2012
- Rustad, Hans Kristian: «A Short History of Electronic Literature and Communities in the Nordic Countries», i *Dikting Digital*, Nr. 41, 2012, www.dichtung-digital.org/2012/41/rustad/rustad.htm (sist lest 19.02.2013)
- Ryan, Marie-Laure: *Avatars of Story*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2006
- Rønning, Helge et al.: *Til bokas pris. Utredning av litteraturpolitiske virkemidler i Europa*, rapport levert til Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet 15. februar 2012, www.regjeringen.no/upload/KD/Hoeringsdok/2012/201201052/Til_bokas_pris_Utredning_av_litteraturpolitiske_

- [virkemidler_i_europa.pdf](#) (sist lest 22.05.2013)
- Rønning, Helge og Slaatta, Tore: *Boken: mellom perm og skjerm. Utviklingstrekk i internasjonal bokbransje*, rapport på oppdrag fra Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening, 2010, www.nffo.no/viewfile.aspx?id=110 (sist lest 19.02.2013)
- Sandve, Gerd Elin Stava: «Elsket på nett - nå også på papir» [intervju med Kristine Tofte], i *Dagsavisen*, 22. juni 2012, www.dagsavisen.no/kultur/nye-boker/elsket-pa-nett-na-ogsaa-pa-papir/ (sist lest 23.05.2013)
- Sandve, Gerd Elin Stava: «En gratis novelle om dagen» [intervju med Frode Grytten], i *Dagsavisen*, 20. januar 2012, www.dagsavisen.no/kultur/en-gratis-novelle-om-dagen (sist lest 20.02.2013)
- Selburn, Jordan: «Ebook Readers: Device to Go the Way of Dinosaurs?», 10. desember 2012, på www.isuppli.com/Home-and-Consumer-Electronics/MarketWatch/Pages/Ebook-Readers-Device-to-Go-the-Way-of-Dinosaurs.aspx (sist lest 05.04.2013).
- Semmingsen, Inga: «Bloggere med makt», i *Dagsavisen*, 18. september 2012, www.dagsavisen.no/kultur/bloggere-med-makt (sist lest 31.03.2013)
- Shatzkin, Mike: «What to watch for in 2013», publisert på bloggen *The Idea Logical Company* 2. januar 2013, www.ideallog.com/blog/what-to-watch-for-in-2013/ (sist lest 22.03.2013)
- Sigvartsen, Ana Leticia og Malm, Anders: «Ebøker på magnetkort får hard kritikk», *NRK*, 21. november 2011: www.nrk.no/nyheter/kultur/litteratur/1.7884433 (sist lest 30.04.2013)
- Simanowski, Roberto: *Digital Art and Meaning: Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2011
- Singh, Anita: «Jonathan Franzen: e-books are damaging society», i *The Telegraph*, 29. januar 2012, <http://www.telegraph.co.uk/culture/hay-festival/9047981/Jonathan-Franzen-e-books-are-damaging-society.html> (sist lest 25.03.2013)
- Slaatta, Tore og Rønning, Helge: «Størrelse, strukturer og styrkeforhold i norsk forlagsbransje», rapport skrevet på oppdrag for Norsk faglitterære forfatter- og oversetterforening, www.nffo.no/viewfile.aspx?id=1021 (sist lest 07.12.2012)
- Strategi 2011–2014*, Norsk Kulturråd, http://kulturradet.no/documents/10157/154232/Strategiplan_2011_BOKMaL.pdf
- Striphas, Ted: *The Late Age of Print. Everyday Book Culture From Consumerism to Control*, Columbia University Press, New York 2009
- Surén, Odd W.: «Postindustrielle depresjoner» [omtale av Marit Eikemos *Samtale ventar*] i *Bergens Tidende*, 22.09.2011, s. 4 («Kultur & Folk»)
- Svedjedal, Johan: *Biblioteken och bokmarknaden – från folkskola till e-böcker*, rapport frå Svenska Förläggareföreningen, 2012, http://forlaggare.se/sites/default/files/Biblioteken%20och%20bokmarknaden%20rapport_1.pdf (sist lest 23.05.2013)
- Tennes, Nordis: «Uten dekning» [intervju med Helle Helle], i *Morgenbladet*, 22. mars 2013, ss. 58–59
- Thomas, Bronwen: ««Update Soon!» Harry Potter Fanfiction and Narrative as a Participatory Process», i Page, Ruth E. og Thomas, Bronwen: *New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age*, University of Nebraska Press, Lincoln og London 2011, ss. 205–219
- Tiller, Carl Frode: *Innsirkling*, Aschehoug, Oslo 2008
- Tofte, Kristine: *Song for Eirabu. Bok 1. Slaget på Vigrid*, Tiden, Oslo 2009
- Tofte, Kristine: «Nytt år, ny innsikt», på *Haustljøs*, 13. januar 2012, <http://haustljøs.wordpress.com/2012/01/13/nytt-ar-ny-innsikt/> (sist lest 26.03.2013)
- Tofte, Kristine: «Etter hjertesukk kjem hjarterom», på *Haustljøs*, 8. februar 2012, <http://haustljøs.wordpress.com/2012/02/08/etter-hjertesukk-kjem-hjarterom/> (sist lest 26.03.2013)
- Tofte, Kristine: «Sats fantastisk, eller dø!», i *Dagbladet*, 10. februar 2012, www.dagbladet.no/2012/02/10/kultur/debatt/kronikk/litteratur/fantasy/20163019 (sist lest 05.03.2013)
- Tofte, Kristine: *Song for Eirabu. Bok 2. Vargtid*, Tiden, Oslo 2012
- Tofte, Kristine: «Boka som enno ikkje finnes», på *Haustljøs*, 28. september 2012, <http://haustljøs.wordpress.com/2012/09/28/boka-som-enno-ikkje-finner/> (sist lest 26.03.2013)
- Tofte, Kristine: «Bok. Blogg. Bok», i Kristian A. Bjørkelo (red.): *Gi meg en scene! Norsk blogghistorie – ti år med terror, traumer og dagens outfit*, Humanist forlag, Oslo 2013, ss. 37–62

- Utredning om litteratur- og språkpolitiske virkemidler*, rapport utarbeidet for Kulturdepartementet av Oslo Economics, 2011, www.regjeringen.no/upload/KUD/Kulturvern/avdelingen/Rapporter_Utredninger/Utredning_om_litteratur-og_spraakpolitiske_virkemidler_2012.pdf (sist lest 21.03.2013)
- Valéry, Paul: *The Art of Poetry*, oversatt til engelsk av Denise Folliot, Princeton University Press, Princeton 1989
- Van Zijp, Hanna Maria: «Den nye notatboka», i *Dag og tid*, 16. mars 2012, s. 20
- Vestheim, Geir: *Ni liv. Om legitimiteten og overlevingssevne i innkjøpsordningane for ny norsk skjønnlitteratur*, Norsk Kulturråd, 2001
- Viken, Guri Idsø: «En digital forfatter», i *VG*, 23. september 2012, s. 37
- Wikert, Joe: «Goodreads + Amazon: Winners and losers. Tremendous potential, but will Amazon take full advantage of it?», 1. april 2013, på <http://toc.oreilly.com/2013/04/goodreads-amazon-winners-and-losers.html> (sist lest 30.04.2013) n
- Winthrop-Young, Geoffrey og Wutz, Michael: «Translators' Introduction», i Kittler, Friedrich: *Gramophone, Film, Typewriter*, oversatt til engelsk av G. Winthrop-Young og M. Wutz, Stanford University Press, Stanford 1999, ss. xi–xxxviii
- Wischenbart, Rüdiger (med Carlo Carrenho, Veronika Licher, Vinutha Mallya og Jennifer Krenn): *The Global eBook Market: Current Conditions & Future Projections, Revised February 2013*, Tools of Change for Publishing, Sebastopol (CA) 2013
- Woodmansee, Martha: «The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the «Author»», i *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 17, No. 4, 1984, ss. 425–448
- Økland, Ingunn: «Trivialiteter», i *Aftenposten*, 12. august 2012, www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/Trivialiteter-6963726.html (sist lest 01.04.2013)
- Økland, Ingunn: «Uforpliktende skamros», i *Aftenposten*, 11. oktober 2012, www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/Uforpliktende-skamros-7014262.html (sist lest 01.04.2013)
- Aarseth, Espen: *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997
- Aasprong, Monica: «Soldatmarkedet», 2007, www.afsnitp.dk/galleri/soldatmarkedet/ (sist lest 05.04.2013)

Litteratur i digitale omgivelser er en studie av hva som skjer med litteraturen når omgivelsene digitaliseres. Hvordan setter digitaliseringen av kulturen spor etter seg i litteraturen? Hvordan preges forfatterens skrivearbeid, lesernes erfaringer og de litterære formene og tematikkene av de digitale teknologiene? *Litteratur i digitale omgivelser* er både en introduksjon til feltet og en bredt anlagt kartlegging av de mest sentrale utviklingstrekkene i det litterære landskapet i samtiden. Perspektivet ligger på forfatter, tekst og leser, men også bransjerelaterte spørsmål blir kommentert. Studien ser på e-boken og de nye leseteknologiene, og den retter blikket mot utviklingen innenfor de sosiale mediene. Den rommer intervjuer med flere sentrale forfattere, og den skisserer et teoretisk bakteppe for en mer prinsipiell refleksjon rundt digitaliseringen av litteraturen. Endelig rommer studien en rekke referanser til relevante kunnskapskilder, og slik legger den et godt grunnlag for videre forskning og diskusjon.

Studien er et resultat av en forskningssatsing initiert av Kulturrådet.

kulturradet.no/forskning



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway

i kommisjon hos Fagbokforlaget

www.fagbokforlaget.no

ISBN 978-82-7081-158-8



9 788270 811588