

Kapittel 4

Litteratur i sosiale medier

(01.30)

deaktiverer facebook-profilen min og glemmer at jeg finnes²⁶⁷

Tilbake til Isabell El-Melhaoui: På en fortettet måte sammenfatter hennes korte dikt «(01.30)» fra debutsamlingen *Kan jeg finnes i andre formater* det dynamiske forholdet mellom litteratur, sosiale medier og spørsmålet om identitet og subjektiveringsprosesser i digitaliseringens tidsalder. Deaktiveringen av Facebook-profilen kan leses som en protest mot den kulturen og den væremåten som i de senere årene har vokst frem i tilknytning til de sosiale mediene. Det kan være forventningen om å dele, selvrepresentasjonen eller iscenesettelsen av selvet, nettverksbyggingen, begjæret etter «likes», digitale fellesskap som erstatter fysiske møtesteder, utfordringer knyttet til opphavsrett og personvern, de internasjonale teknologigigantenes tilgang til våre mest private data, den brukertilpassede reklamen som baserer seg på disse dataene, og endelig det tiltagende fokuset på medieringen av virkeligheten, eller med andre ord erfaringen av at virkeligheten ikke er «virkelig» før bildet eller kommentaren er postet på Facebook, Twitter, Instagram eller et annet sosialt medium.

Samtidig fremviser «(01.30)» det sammensatte og kompliserte ved bruken av sosiale medier. Når hun deaktiverer Facebook-profilen, «glemmer» Isabell at hun finnes. Selv om hun altså er skeptisk til den medieteknologiske utviklingen, har hun blitt avhengig av selvbekreftelsen, oppmerksomheten og tilbakemeldingene hun får gjennom de sosiale nettverkene hun er en del av. Det er en gammel tanke at identitetene eller subjektivitetene våre formes i møtet med de andre, og i dagens digitale medievirkelighet spiller sosiale medier en stadig viktigere rolle i tilretteleggingen og medieringen av denne typen møter. Sosiale medier fungerer som et grensesnitt mot omgivelsene, enten det er familie, venner, bekjentskaper eller andre vi kommer i kontakt med gjennom våre digitale profiler. Derfor er det også interessant å spørre hvordan disse mediernes formater, konvensjoner og teknologiske muligheter bidrar til å prege våre selvrepresentasjoner, og hvordan disse selvrepresentasjonene igjen kan sies å virke tilbake på vår egen selvforståelse.²⁶⁸ Formen på El-Melhaouis korte dikt gir oss et interessant bilde på denne prosessen. Det formmessige uttrykket kan nemlig sies å være hentet fra nettopp statusoppdateringen som sjanger, og slik kan man lese diktet som et produkt av eller som et uttrykk for de medieteknologiene som det lyriske jeget i utgangspunktet forsøker å koble seg fra. Isabell El-Melhaouis «(01.30)» er kort sagt en litterær appropriasjon eller remediering av Facebooks «Hva tenker du nå?» Diktet tar form som en statusoppdatering publisert klokken halv to om natten. Kanskje på vei hjem fra fest? Eller fordi hun ikke får sove? Eller etter en lang kveld der hun har klikket seg gjennom Facebook-profilene til venner og kjente? De sosiale mediernes former påvirker ikke bare vår egen selvforståelse, men også det litterære formspråket.

Tre perspektiver på litteratur og sosiale medier

Den teknologiske, økonomiske og sosiale terskelen for å publisere innhold i sosiale medier er svært lav sammenlignet med

tradisjonelle publiseringsplattformer som bøker eller andre trykksaker. Tjenestene er ofte gratis, og siden mange av dem baserer seg på maler, altså forhåndsdefinerte former eller «preskripter», trenger man verken avanserte programmeringskunnskaper eller ferdigheter innenfor grafisk design for å dele et bestemt innhold.²⁶⁹ Som skjønnlitterær forfatter trenger man ikke å gå veien om et forlag eller et tidsskrift for å publisere det man har skrevet. Man kan opprette en blogg eller – enda enklere – man kan publisere tekstene sine på Facebook, Twitter eller i et nettsamfunn for egenpubliserende forfattere. En viktig konsekvens av digitaliseringen generelt og de sosiale mediene spesielt er at betydningen til de tradisjonelle portvokterne – forlagene, kritikken og så videre – svekkes. Alle kan i teorien bli sin egen redaktør og hverandres kritikere. Potensielt åpner dette både for nye forfatterstemmer og for interessante eksperimenteringer med alternative litterære uttrykksformer som kanskje ikke ville sluppet igjennom innenfor de tradisjonelle litterære kanalene.

Også for etablerte forfattere kan sosiale medier føles som en friere publiseringsplattform, og noe av det som karakteriserer litteraturens bruk av disse mediene, er nettopp at de fungerer som en slags skriveverksteder eller litterære laboratorier. Tekster publisert i sosiale medier er ikke definitive på samme måte som tekster publisert på papir. Samtidig er det et tveetydig forhold mellom litteraturen og de sosiale mediene. For selv om en rekke forfattere bruker Facebook og andre sosiale medier som privatpersoner eller for å fremvise forfatterskapet sitt, er det relativt få som utforsker de litterære eller formmessige mulighetene som ligger i de nye publikasjonsplattformene. Trolig henger dette sammen med bokmediets sentrale rolle i det litterære landskapet i Norge. Både det litteraturpolitiske virkemiddelapparatet, distribusjonssystemene og litteraturkritikken er i stor grad knyttet til boken som medium. Som en konsekvens av dette gir ikke litterære tekster publisert i sosiale medier den samme statusen som mer tradisjonelle bokutgivelser. Derfor er det heller ikke overraskende at de fleste eksemplene jeg ser nærmere på i dette

kapitlet, ikke er rent digitale utgivelser, men derimot tekster som etter hvert har funnet veien inn i den etablerte litteraturen.

Spørsmålet om forholdet mellom litteraturen og de sosiale mediene kan angripes på ulike måter. For det første kan man undersøke de sosiale mediene som et mulig format, eller snarere som en serie formater, for digital publisering av skjønnlitterære tekster. Man kan blant annet undersøke hvilke nye litterære former sosiale publiseringsplattformer legger til rette for, og man kan undersøke hvordan de sosiale medienes formspråk på ulike måter påvirker den mer tradisjonelle, papirbaserte litteraturen. For det andre kan man undersøke hvordan litteraturen tematiserer de sosiale, kulturelle, økonomiske eller politiske konsekvensene av sosiale mediers økte betydning i samfunnet. Og for det tredje kan man studere de sosiale mediene som en ny litterær offentlighet, hvor det er rom både for kritikk og andre typer omtale av litteraturen, for formidling og deling av leseerfaringer, og for markedsføring og direkte kontakt mellom forfatter og leser. I dette kapitlet fokuserer jeg primært på de to første perspektivene, altså på hvordan de sosiale mediene reflekteres i litteraturens form og tematikk.²⁷⁰ Jeg konsentrerer meg om tre av de mest brukte tjenestene de senere årene, nemlig Facebook, Twitter og bloggen som publiseringsplattform. Mer presist leser jeg Marit Eikemos *Samtale ventar*, Pål Norheims *Oppdateringer*, Frode Gryttens *Vente på fuglen* og Linnéa Myhres blogg *Alt du vet er feil* og hennes to romaner *Evig søndag* og *Kjære*. I tillegg ser jeg nærmere på litterære nettsamfunn som Diktkammeret og kanadiske Wattpad, som også har en rekke norskspråklige brukere.

En slik avgrensning er allerede i utgangspunktet problematisk. En viktig utfordring ved det å skrive om litteratur og sosiale medier er at både medieteknologiene og den konkrete bruken av disse teknologiene er i stadig forandring. Samtidig som nye sosiale medier lanseres, endres bruksmønstrene i allerede eksisterende tjenester. Ikke minst har utbredelsen av smarttelefoner og nettbrett de senere årene bidratt til å forandre medievanene våre. På den ene siden er vi alltid på nett, vi er alltid tilkoblet de

digitale nettverkene. På den andre siden har bedre mobilkameraer og mindre skjermer ført til at sosiale medier som prioriterer fotografier og kortere tekster, har fått en stadig viktigere rolle, noe som også påvirker litteraturen som skrives for disse mediene. En annen utfordring ved det å skrive om litteratur og sosiale medier er at undersøkelsene nærmest uunngåelig forgreiner seg over i langt mer omfattende diskusjoner av politisk, samfunnsmessig og kulturell karakter. Det handler om personvern. Det handler om teknologigigantenes kulturelle, politiske og økonomiske makt. Det handler om hvilke ideologier som kan sies å være virksomme i de sosiale mediene. Det handler om hvordan de sosiale mediene påvirker erfaringen av oss selv og vår rolle i det sosiale fellesskapet.²⁷¹ Hvis det stemmer, slik Friedrich A. Kittler hevder, at «mediene bestemmer vår situasjon», er det med andre ord behov for grundige analyser av hvordan de sosiale mediene påvirker vår egen selvforståelse. Innenfor rammene av denne boken er det riktignok ikke mulig for meg å gå inn i alle disse spørsmålene. De følgende avsnittene må derfor leses som små åpninger inn i diskusjonen om hvordan sosiale medier, og de kulturelle og samfunnsmessige endringene som følger med de sosiale mediene, setter spor etter seg i litteraturen.

Hva er sosiale medier?

Før jeg går videre med denne diskusjonen, er det nødvendig med noen mer generelle kommentarer knyttet til hvilke premisser de sosiale medieteknologiene legger for den skjønnlitterære skrivingen. Sosiale medier er en betegnelse på ulike internettbaserte tjenester eller plattformer som på en enkel måte lar brukerne publisere og dele eget innhold, og hvor det legges til rette for kommunikasjon eller interaksjon mellom de enkelte deltagerne. I Gisle Hannemyr, Gunnar Liestøl, Marika Lüders og Terje Rasmussens bok *Digitale medier* blir sosiale medier i tråd med dette beskrevet som «nettbaserte tjenester som legger til rette

for brukerskap innhold og interaksjon mellom deltakere, og der innholdet som publiseres er helt eller delvis offentlig tilgjengelig».²⁷² Også Jan Frode Haugseth vektlegger interaksjonen i sin bok *Sosiale medier i samfunnet*, men samtidig velger han å fremheve den selvscenesettelsen som sosiale medier legger til rette for. Sosiale medier, skriver Haugseth, er en «digital teknologi som muliggjør offentlig gruppebasert interaksjon eller deltakelse, og som overfører personlige eller sosiale markører sammen med et mediebudskap».²⁷³ Innholdet i sosiale medier kan med andre ord sies å være subjektivt ladet eller filtrert og fungerer slik som en representasjon og et uttrykk for den som publiserer eller deler. Haugseth argumenterer for at sosiale medier er konstruert ved hjelp av det han kaller en «sosial mediearkitektur». Det er altså innrammingen, hvordan de legger til rette for deling og interaksjon, som gjør mediene sosiale. Slik kan også eldre medier remedieres med sosiale egenskaper.²⁷⁴ Man kan for eksempel se hvordan tradisjonelle TV-sendinger i økende grad låner elementer fra sosiale medier ved å ta i bruk Facebook, chat, Twitter-meldinger og lignende i grensesnittet mot leseren.

Mer konkret handler sosiale medier om nettverkstjenester som Facebook og LinkedIn, bildedelingstjenester som Flickr, Instagram, Pinterest og Snapchat, videodelingstjenester som YouTube og Vimeo, kollektive kunnskapsprosjekter som Wikipedia, mikroblogger som Twitter og mer avansert bloggverktøy som Blogger, WordPress og Tumblr. I en litterær kontekst er det dessuten verdt å nevne plattformer for det som gjerne kalles «sosial lesing». Dette kan være tjenester som er knyttet til bestemte e-boklesere, og som gjør det mulig å dele notater, kommentarer og understrekinger med andre lesere, for eksempel Kobos Reading Life og Amazons Public Notes. Men det kan også være nettsamfunn som legger til rette for anbefalinger, diskusjoner og andre former for interaksjon mellom grupper av lesere, for eksempel det norske nettstedet Bokelskere eller amerikanske Goodreads, som også har mange norske brukere.²⁷⁵ Endelig er det i denne sammenhengen verdt å nevne nettsamfunn for amatørforfattere,

forfattere av fanlitteratur og andre egenpubliserende forfattere. Wattpad og det Dagbladet-initierte Diktkammeret er to eksempler som jeg kommer tilbake til mot slutten av kapitlet.

Sosiale medier er fremdeles et relativt nytt fenomen. De første bloggene og bloggtjenestene begynte å ta form på slutten av 1990-tallet, men mange av de mest innflytelsesrike tjenestene ble ikke grunnlagt før i årene mellom 2003 og 2006.²⁷⁶ Facebook ble etablert i 2004, men tjenesten ble ikke offentlig tilgjengelig før i 2006. Samme år ble Twitter grunnlagt. 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. Man snakker gjerne om «sosial programvare», det vil si «nettbaserte programmer for interaksjon, innholdsproduksjon og deling».²⁷⁷ Lenge ble begrepet «Web 2.0» brukt i samme åndedrag som «sosiale medier».²⁷⁸ Slik ble det antydnet at dagens World Wide Web allerede er å betrakte som et «andregenerasjons» internett, altså at det skiller seg på en grunnleggende måte fra hvordan World Wide Web fungerte på 1990-tallet. Mens den første generasjonen hjemmesider var statiske og tenkt som «ferdige» produkter, er dagens nettsider dynamiske og i stadig forandring. Og mens den første generasjonen internett i stor grad baserte seg på enveis publisering av innhold, er det nettopp brukerens aktiviteter som genererer innholdet i de sosiale mediene. Det er hva den enkelte brukeren tvitrer eller legger ut på Facebook-veggen, som til syvende og sist bestemmer hva disse tjenestene inneholder.

I boken *Blogging* plasserer Jill Walker Rettberg de sosiale mediene inn i et større mediehistorisk perspektiv når hun knytter de nye medieplattformene og den kulturen som har tatt form i forbindelse med dem, til en mer omfattende utvikling fra det tjuende århundrets massemedier til det tjueførste århundrets «mange-til-mange-medier». «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», argumenterer Rettberg.²⁷⁹ I *Digitale medier* innvendes det imidlertid at denne utviklingen

verken er entydig eller uproblematisk. Mange av de tradisjonelle massemediene har for lengst tatt i bruk sosiale medier eller ulike former for sosial programvare, og i mange tilfeller kan man se at også de sosiale mediene brukes til massekommunikasjon. Derfor er det ikke gitt at kommunikasjonen i sosiale medier alltid foregår mellom symmetriske parter. Det er lett å publisere og dele i sosiale medier, men det er ikke nødvendigvis like lett å bli lagt merke til eller å få mange følgere. Også innenfor de sosiale mediene er det slik at noen avsendere får mer oppmerksomhet og flere følgere enn andre. I begrepet om «sosiale medier» ligger det nærmest en ideologisk forventning om at det brukerskapte innholdet skal bidra til større likhet og mer dialog mellom mennesker, og det er heller ingen tvil om at sosiale medier har bidratt til å løfte frem mange nye stemmer, noe vi skal se eksempler på her. Men teknologien er ikke i seg selv avgjørende for hvor «sosial» eller demokratisk kommunikasjonen er, bemerker forfatterne av *Digitale medier*.²⁸⁰ Ingen sosiale medier er nøytrale eller uavhengige. I mange tilfeller representerer de tvert imot viktige økonomiske interesser, og ofte legger teknologiene klare føringer på kommunikasjonens innhold og form. Det er for eksempel ikke tilfeldigheter som bestemmer hva som kommer opp i nyhetsstrømmene våre på Facebook, men derimot avanserte algoritmer.

Mediekonvergens og deltagerkultur

Uavhengig av hvordan man vurderer de sosiale mediene, kan man konkludere med at de allerede har bidratt til viktige forandringer i samtidens digitale mediekultur, og at disse endringene vil kunne få stor betydning også på litteraturens område. Som Jill Walker Rettberg er inne på, legger sosiale medier grunnlaget for en særegen kommunikasjonsform som går på tvers av etablerte mediekana-ler, som bidrar til å bygge nettverk mellom brukerne, og som gjør den enkelte bruker til medskaper av medienes innhold. Nettopp det å dele eget innhold er et vesentlig aspekt ved det å være aktiv

på et sosialt medium. En viktig konsekvens av dette er at de tradisjonelle skillelinjene mellom produsenter og konsumenter, og mellom det profesjonelle og det brukerskapte medieinnholdet, blir mer porøse. Slik kan de sosiale mediene sies å legge til rette for det Henry Jenkins har beskrevet som «deltagerkulturen». I *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide* fra 2006 foreslår Jenkins å beskrive den digitale mediekulturen ved hjelp av de tre begrepene «media convergence», «participatory culture» og «collective intelligence», eller «mediekonvergens», «deltagerkultur» og «kollektiv intelligens» på norsk. Begrepet «mediekonvergens» brukes på litt forskjellige måter av ulike teoretikere, og for noen innebærer det en sammensmelting mellom mediene, slik Kittler er inne på i forbindelse med digitaliseringen. Denne typen konvergens er imidlertid av mindre betydning for Jenkins. For ham handler ikke mediekonvergens først og fremst om hvordan grensene mellom mediene forsvinner når de forskjellige uttrykkene formidles via den samme «leveringsteknologien», det vil si internettet. Konvergens handler snarere om hvordan medienes innhold forflytter seg mellom de ulike plattformene, og hvordan medienes publikum på tilsvarende måte springer fra det ene mediet til det andre. Mediekonvergens handler altså om «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».²⁸¹ Begrepet beskriver hvordan innholdet i dagens digitale mediekultur sirkuleres på en helt annen måte enn tidligere, og innenfor helt andre sosiale og kulturelle rammer, det kan være fra bok til film og videre til ulike spill, og på tvers av plattformer, kulturer, økonomiske systemer og nasjonale grenser. Og det er ikke bare det kommersielle medieinnholdet som sirkuleres på denne måten, bemerker Jenkins. Også identitetene våre, livene våre, er på mange måter medierte, slik vi allerede har sett eksempler på i forbindelse med Isabell El-Melhaouis og Audun Mortensens forfatterskap: «Our lives, relationships, memories, fantasies, desires also flow across media channels.»²⁸²

Det er særlig to faktorer som har bidratt til konvergensen. På den ene siden har digitale medieteknologier gjort det mulig for det samme innholdet å bevege seg på tvers av ulike mediekkanaler og på den måten anta forskjellige former. På den andre siden har nye eierstrukturer i mediebransjen, det vil si tendensen til etableringen 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.²⁸³

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. Dette har igjen bidratt til at et mer begrenset innhold sirkuleres i enda større skala enn tidligere.

For Henry Jenkins representerer mediekonvergensen 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».²⁸⁴ I vår sammenheng er dette interessant. Ifølge Jenkins er konvergenskulturen, slik den for eksempel kommer til uttrykk i sosiale medier, preget av aktiv deltagelse fra publikums side. Det handler både om å finne eller produsere ny informasjon eller nye uttrykk og om å lage forbindelser mellom ulike innholdsformer som allerede finnes. Slik begynner en rekke ulike diskurser å

nærme seg hverandre, blant annet høy og lav, kapitalisme og motkultur, kommersialisme og avantgarde, men det fører også – som jeg allerede har vært inne på – til at grensene mellom produsentene og konsumentene blir mer porøse.²⁸⁵ Medienes produsenter og medienes konsumenter innehar ikke lenger to helt distinkte roller, hevder Jenkins. Tvert imot kan man betrakte begge de to partene som «participants who interact with each other according to a new set of rules that none of us fully understands».²⁸⁶ Mens konsumentene tidligere ble sett på som passive mottagere, har de nå blitt aktive deltagere.

I utgangspunktet argumenterer Jenkins for at mediekonvergensen og den «flyten» av medieinnhold som denne representerer, fører til en fragmentering av kulturen. Hver enkelt av oss kan lett konstruere 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.»²⁸⁷ Å holde oversikt over hvordan «systemet» som helhet fungerer, er derimot en større utfordring. De nye digitale verktøyene for sosial interaksjon legger imidlertid til rette for samarbeid på en annen måte enn tidligere, og slik blir det også mulig å skape sammenheng mellom fragmentene: «[W]e can put the pieces together if we pool our resources and combine our skills.»²⁸⁸ Det er dette Jenkins beskriver som «kollektiv intelligens», og dette kollektive samarbeidet er avgjørende for de sosiale mediene. Spørsmålet vi må stille oss, er riktignok hvorvidt eller på hvilken måte dette kommer til uttrykk i litteraturen. Hvordan gjør deltagerkulturen og den kollektive intelligensen seg gjeldende? Er det slik at leserne og leserens tilbakemeldinger, enten direkte eller gjennom analyser av stordata, påvirker den litteraturen som produseres, eller er det fremdeles slik at forfatteren er suveren som verkets skaper? Er en ny forfatterrolle i ferd med å vokse frem, eller representerer de sosiale mediene kun en ny publikasjonsplattform? Er det virkelig slik at alle kan – eller vil

– bli deltagere i det litterære arbeidet, eller er det kanskje behov for å nyansere Jenkins' teorier?

Facebook og den sosiale ensomheten:

Samtale ventar av Marit Eikemo

Selv om referanser til sosiale medier langsomt begynner å bli et vanlig fenomen i den norske samtidslitteraturen, særlig innenfor krim- og ungdomslitteraturen, finner vi relativt få eksempler på mer eksplisitte, tematiske utforskninger. Et interessant unntak er imidlertid Marit Eikemo. I likhet med Victoria Durnaks roman *Torget* utforsker Eikemos *Alt inkludert* – begge fra 2015 – den digitale markedsplassen Finn.no som et slags sosialt medium eller nettverk.²⁸⁹ I *Samtale ventar* fra 2011, derimot, handler det om Facebook og ikke minst kontrasten mellom hovedpersonens reelle psykiske helse på den ene siden og hennes digitale selvrepresentasjoner – altså det bildet hun tegner av seg selv – på den andre. På sett og vis kan Eikemos roman sies å ironisere over Facebook og hvordan vi bruker det sosiale mediet, men fremstillingen er ikke entydig. Tvert imot har Facebook ulike valører og narrative funksjoner i Eikemos roman. Delvis blir det sosiale nettverket beskrevet som et metaforisk bilde på hovedpersonens og samfunnets grunnleggende opplevelse av ensomhet; delvis som en årsak til denne ensomheten; delvis som en erstatning for de «virkelige» fellesskapene som er i ferd med å forvitre; og delvis – tross dets svakheter – som en gjenværende kanal for kommunikasjon i et samfunn hvor evnen til å kommunisere synes å ha brutt sammen. Facebook er et overfladisk medium, men ikke desto mindre fyller det en vesentlig funksjon, synes romanen å hevde. Det sosiale mediet gir stemme til avsenderen og dermed en mulighet for å komme til uttrykk, for å finne en slags selvbekreftelse. Tvetydigheten kommer tydelig frem allerede i begynnelsen av romanen. Romanens hovedperson, Elisabeth Brenner, var lenge en ung og lovende journalist. Men etter å ha

gått på en smell falt hun ut av arbeidslivet og dermed ut av det sosiale fellesskapet. Facebook gir henne muligheten til å følge med, til å føle at hun allikevel er en del av et sosialt nettverk, og ikke minst til å sette i sirkulasjon et mer positivt bilde av seg selv – kanskje med håp om at dette skal virke tilbake på hvordan hun selv opplever tilværelsen? Eikemo skriver:

Sosiale medium kjeda meg grenselaust. Likevel var det om lag den einaste aktiviteten eg hadde igjen. Då eg fall ut av arbeidslivet, fall eg gradvis ut av alle andre sosiale og faglege samanhengar òg. Sosiale medium var min syltynne tråd til det livet eg ein gong levde. Det var min viktigaste kanal for å orientere omgivnadene om at alt var ved det gamle, gjennom daglige, små, kvite statusløgner: Elisabeth Brenner har fått ny jobb! (5 liker!) Elisabeth Brenner reiser til New York! (10 liker!) Elisabeth Brenner er i eit forhold! (20 liker!) Kvar dag la eg ut nye spor som ikkje hadde rot i røynda, men som alle på ulikt vis sa det same: Eg er her, eg òg!²⁹⁰

Selv om sosiale medier kjeder henne grenseløst, gir altså Facebook henne muligheten til å holde seg orientert. Den digitale profilen fungerer som en selvrepresentasjon som hjelper henne til å opprettholde fasaden og illusjon om at hennes eget liv fremdeles henger sammen. «Eg er her, eg òg», insisterer Brenner. Når alt kommer til alt: Kanskje det er dette som er de sosiale mediens grunnleggende funksjon?

Handlingen i *Samtale ventar* utspiller seg i perioden mellom 4. november og 24. desember 2010. Takket være attføringspenger fra NAV har Elisabeth Brenner blitt involvert i et større sosiolingvistisk forskningsprosjekt ved Universitetet i Bergen, og i den anledning har hun blitt sendt til den fiktive vestlandsbyen Einvik for å samle dialektprøver. Einvik er et gammelt industristed, og på grunn av «den store tilflyttinga og den massive dialektblandinga tidlig på 1900-talet» ble byen en språklig smeltegryte.²⁹¹ Ifølge stipendiaten Stephanie, Elisabeths kontaktperson i prosjektet,

er det viktig å «kartlegge dialektane til dei ulike generasjonane mens innflyttarane sine etterfølgjarar» fremdeles er i live.²⁹² Det er imidlertid ingen by preget av optimisme Elisabeth kommer til. Industrien er nedlagt, og Einvik har blitt en by preget av fraflytting og forfall. Verftet, som lenge var en bærebjelke i lokalsamfunnet, har gått konkurs, og selv om det lenge har vært planer om å bygge ut det gamle industriområdet med boliger, er den eneste aktiviteten et uferdig russenter som den lokale legen Even Storm Hansen står bak.

For Elisabeth Brenner er oppdraget i Einvik ment som «eit mjukt come back i arbeidslivet».²⁹³ Men det blir snart klart både for henne selv og for leserne at hun slett ikke er klar for å begynne å jobbe. Brenner kvier seg for å ta kontakt med potensielle informanter, og hun kvier seg for å gjennomføre de intervjuene hun faktisk avtaler. Elisabeth har falt utenfor fellesskapet og mestrer ikke lenger de sosiale kodene eller de sosiale sammenhengene hun tvinges til å oppsøke.

Eg var ein journalist på attføring, og det var ikkje utan grunn. Eg hadde utvikla sterk motvilje, på grensa til angst, mot å kaste meg rundt og ta kontakt med folk eg ikkje kjenner, eller folk eg kjenner for den saks skyld. Det som eg tidligare gjorde med største sjølvfølgje, var blitt eit stort og nesten uoverkommelig prosjekt. Ringe rundt til folk! Eg blei sveitt av å tenke på det, av å sjå meg sjølv slå det eine ukjente nummeret etter det andre.²⁹⁴

Problemet ligger riktignok ikke bare hos Elisabeth Brenner, det ligger like mye hos de menneskene og i det samfunnet hun har fått i oppdrag å dokumentere. Det er lettere sagt enn gjort å samle dialektprøver. Ambisjonen med intervjuene er å få folk til å snakke mest mulig naturlig – uten at de reflekterer over sin egen språkbruk, men når Elisabeth ber dem om å snakke «slik at språket speglar det livet dei lever, og den dei er», er det ikke lenger mulig å se bort fra innholdet, altså de historiene de forteller.²⁹⁵ Intervjuobjektene insisterer på det personlige, og de forventer at

Elisabeth skal interessere seg for innholdet i det de forteller – selv om hennes oppgave i bunn og grunn bare er å holde mikrofonen og sørge for at samtalen går. Den dysfunksjonelle Elisabeth, som selv ikke mestrer kommunikasjonen med sine medmennesker, blir på denne måten nærmest en katalysator – eller skal vi si et medium – for intervjuobjektene tilbakeholdte tanker og følelser. Dialektprøvene, opptageren og Elisabeth i egen person blir en unnskyldning for å snakke om det man ellers ikke får anledning til å lufte. På denne måten, gjennom Elisabeths mange møter med mennesker fra ulike deler av Einvik-samfunnet, avdekker Eikemo både vaklende sosiale relasjoner, motløshet, ekteskap som er i ferd med å gå i oppløsning – og ikke minst en grunnleggende ensomhet.

Den tidligere industriarbeideren Josefsen forteller om ensomhet og alkoholisme, plattformarbeideren Tore Sandven forteller om en voldtekt han var ansvarlig for da han var femten, den berømte forfatteren Sveinung Sel bretter ut sin avhengighet av nettporno, og syttenåringen Susanne, som tilbringer ettermiddagene ute på gaten fordi forferdelige «ting skjer utan vitne», forteller om venner som har tatt sitt eget liv, eller som har mistet livet på grunn av overdose.²⁹⁶ Intervjuet med Even Storm Hansen og kona hans Elin, som er byens bibliotekar, ender opp med en intens ekteskapelig krangel. Og når Elisabeth på et senere tidspunkt intervjuer Even alene, innrømmer han at det planlagte russenteret har ført ham inn i en situasjon hvor den eneste muligheten han har for å skaffe finansiering, er å selge medikamenter til – nettopp – de rusavhengige. Fremtidsoptimismen har for lengst tatt slutt.

Det sterkeste uttrykket for dette finner vi i Eikemos insistering på bryllups fotografiet som medium. Bryllupsbildet er noe av det første Elisabeth legger merke til når hun kommer på besøk til folk, enten det er lagt bort i en kasse eller det fremdeles henger på veggen, slik tilfellet er hos Bente Steinsvik:

Eg lét blikket flakke rundt i rommet og fekk auge på eit brudebilde over kommoden ved matbordet. Eg reiste meg frå sofaen

og gjekk bort for å sjå nærmare på det. Det var ei svært ung Bente Steinsvik i brudekjole, i armane til ein like ung mann, eller gut, som svinga henne rundt slik at brudesløret liksom flagra rundt dei.²⁹⁷

I motsetning til hva man skulle tro, føler ikke Bente noen nærhet til bildet. «Typisk nittitalsbilde», kommenterer hun. «Vi var så unge, vi visste ikkje betre.»²⁹⁸ Bildet forteller verken hvem de var, eller hvem de er, for som hun forteller: «Eg har aldri vore ei slik dame som blir løfta.»²⁹⁹ Kontrasten mellom selvrepresentasjonen og den «egentlige» identiteten er altså ikke forbeholdt de sosiale mediene. Tvert imot gjelder dette for alle typer selvframstillinger, synes romanen å hevde. Man tilpasser seg de forventningene og konvensjonene som til enhver tid preger det aktuelle mediet.

Det viser seg at alle bryllupsbildene som Elisabeth observerer på sine intervjubesøk, er tatt av fotograf Ottosen. Fotograf Ottosen er en kvinne på rundt seksti som har tatt over fotoforretningen etter sin far, men som til tross for at hun er bryllupsfotograf av yrke, ikke har noen illusjoner på ekteskapets vegne. Snarere tvert imot. For henne «er livet for kort til å nedlate seg sjølv med sex og ekteskap».³⁰⁰ Slik fungerer hun som en parallell til Elisabeth. På samme måte som Elisabeth forsøker å holde en viss distanse til sine intervjuobjekter, mangler fotograf Ottosen det grunnleggende engasjementet for den virkeligheten som bildene hennes representerer. Kanskje er det også derfor de mangler ekthet, fordi hun forholder seg på en utvendig måte til bryllupsfotografiets formmessige konvensjoner. Eller er det fordi hun har gjennomskuet bildenes vesen: Mer enn noe annet handler bryllupsfotografiene om å skape selvrepresentasjoner som er i tråd med hvordan brudeparene ønsker å fremstå, eller snarere som er i tråd forestillingen om hvordan de bør fremstå. Bildene var aldri ment å være «ekte».

«Men kva veit vi vel om andre», spør Elin tidlig i Eikemos roman og peker dermed på en sentral tematikk i romanen.³⁰¹ Hva kan vi vite om andre mennesker? Og hva kan de sosiale mediene

– eller fotografiene – fortelle oss om menneskene vi har rundt oss? På den ene siden fremstiller Eikemo Facebook som et sted hvor det foregår en kontinuerlig produksjon av små, hvite løgner. Snarere enn å bringe mennesker nærmere hverandre bidrar altså det sosiale nettverket til å tildekke sannheten. Dette er Elisabeth Brenner klar over, og derfor føler hun seg brydd av de pinlige selv-fremstillingene 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 bilde av Synne og grøssa. Kor mange gonger hadde ho skifta profilbilde 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.³⁰²

Mot slutten av romanen, og mot slutten av hennes nedbrytende odysse blant Einviks ensomme sjeler, ser imidlertid Elisabeth Synne fra et litt annet perspektiv. Selvfremstillingen på Facebook er fremdeles like overfladisk, men nå er Elisabeth i stand til å se eller gjenkjenne den ensomheten som kommer til uttrykk i venninnens statusoppdateringer. Overbærenheten overfor Synne blir en form for overbærenhet med henne selv.

Eg såg på den siste statusen til Synne og fekk plutselig vondt av henne. Stakkars, ho skriv alt ut i lause lufta. No var det kvel-dens val av vin som blei delt med vennekrinsen, utan at nokon responderte, og eg såg henne for meg med ei flaske vin på bordet der ho budde, åleine med datamaskina.³⁰³

Elisabeth bestemmer seg for å skrive et langt og hyggelig svar på en melding Synne sendte henne helt i starten av oppholdet

i Einvik, og gir – i likhet med alle andre – et skjønnmalt bilde av oppholdet i vestlandsbyen: «Eg la mykje meir i det enn det var, og skreiv entusiastisk om både staden og dei faglige utfordringane.»³⁰⁴ Elisabeth er selv formet av logikken i de sosiale medienes kommunikasjonsform, og helt mot slutten av romanen, når situasjonen er som mørkest – det er straks jul, strømmen er slått av i brakkene hvor hun har leid seg hybel, de potensielle intervjuobjektene hennes har vendt henne ryggen, og hun har i realiteten blitt sparket fra prosjektet – er det nettopp Facebook-optimismen Elisabeth klamrer seg til: «Med stive, kvite fingrar klarte eg å taste inn ei helsing i statusfeltet mitt: *Ønskjer alle mine venner ei glitrande julefeiring!*» For hovedpersonen i Eikemos roman handler det om å bli sett. Samtalen med verden rundt henne har blitt satt på vent, og det sosiale mediet er det eneste stedet hvor hun får dekket det grunnleggende behovet sitt for kommunikasjon.

Facebook som litterært laboratorium: Pål Norheims *Oppdateringer*

Facebook er uten sammenligning det mest brukte sosiale mediet i Norge. Ifølge *Norsk mediebarometer* var hele sekstifire prosent av alle norske nettbrukere innom Facebook en gjennomsnittsdag i 2014, mens bare tjuto prosent benyttet andre sosiale medier.³⁰⁵ I likhet med alle andre er også mange forfattere på Facebook. Noen bruker den sosiale nettverkstjenesten kun som privatpersoner, andre har offisielle forfattersider, mens atter andre lar private profiler fungere som «halvoffisielle» forfattersider – enten de er rause med hvem de aksepterer som «venner», eller de lar profilene være åpne og dermed offentlig tilgjengelige. Men selv om en rekke forfattere bruker Facebook, og selv om dette i seg selv kan være viktig nok, blant annet for den mer umiddelbare kontakten dette gir med leserne, har ikke den sosiale nettverkstjenesten etablert seg som noen viktig litterær publikasjonsplattform. Det

skal bemerkes at det kan være vanskelig å oppdage de eksperimenteringene som eventuelt måtte finnes, siden private profiler befinner seg i en slags diffus halvoffentlighet, men så langt er det få forfattere som har gjort seg bemerket ved publisering av litterære tekster på Facebook. Pål Norheim representerer et unntak: Høsten 2014 publiserte han et redigert utvalg av sine beste statusoppdateringer fra perioden mellom april 2012 og april 2014 i bokform. Den velvalgte tittelen var *Oppdateringer*, og dette er den første bokutgivelsen i Norge hvor innholdet konsekvent har blitt formet på og av Facebook som publikasjonsplattform. Har dette noe å si for den litterære formen?

Pål Norheim registrerte seg på Facebook først i 2012, men etablerte seg raskt som en sentral og tilstedeværende stemme i de nettverkene av debattengasjerte personer hvis diskusjoner i de senere årene har hatt en tendens til å bevege seg fra de prinsipielt sett lukkede rommene på Facebook og over i det offentlige ordskiftet.³⁰⁶ I en artikkel i *Vagant* fra 2013 blir det bemerket at Norheim kom sent, men godt til Facebook. Hans rolle i det sosiale mediet blir beskrevet slik:

Han har i ett år holdt hoff i det han selv har kalt et «røykerom hvor man løser verdensproblemer til den tidlige morgen». Her møtes en sammensatt krets av høy og lav, høyre og venstre, literat og dilettant, venn og uvenn, til diskusjon om hva det skal være – Norheim anstrenger seg for å få mennesker med de mest ulike verdensanskuelser i tale, og mange later til å sette pris på takhøyden. Under de digitale røykskyene brytes oppfatninger og kunnskaper som ellers sjelden kommuniserer direkte med hverandre.³⁰⁷

Samtidig understrekes det at Norheim er nokså alene om denne måten å bruke Facebook på. For, hevder artikkelen i *Vagant*, snarere enn å dyrke kvalitet er regelen «at kunnskapsforvaltere og opinionsdannere bygger sin Facebook-persona ved å jenke på de standardene som i utgangspunktet gjorde dem verdt å følge som

skribenter».³⁰⁸ Tekstene til Pål Norheim skiller seg altså ut. Men det var ikke Facebook eller aktiviteten hans i det sosiale mediet som gjorde ham til forfatter. Norheim debuterte allerede i 1998 med romanen *Gottfried von Baaders dagbok*, og han har senere utgitt diktsamlingen *Stemmeagfler* fra 2000 og prosaboken *Z* fra 2005. På 1990-tallet var Norheim dessuten en sentral person i miljøet rundt – nettopp – litteraturtidsskriftet *Vagant*. Dette, at Norheim skriver på Facebook som allerede anerkjent forfatter, har betydning for hvordan statusoppdateringene hans blir lest og forstått. Facebook er i utgangspunktet ikke et medium hvor man forventer å finne litterære tekster. Med sin evinnelige strøm av kattevideoer, nyhetslenker, bursdagshilsener og vinglass på verandaen kan Facebook som institusjonell eller paratekstuell ramme tvert imot sies å motarbeide det man kunne kalle en litterær lese måte. For at man i det hele tatt skal kunne oppfatte litterariteten eller de litterære kvalitetene i statusoppdateringene, kan det derfor være nødvendig at avsenderen allerede har et etablert forfatternavn. Dette er tilfellet med Norheim, og det er karakteristisk at *Oppdateringer*, som til tross for at man like gjerne kunne katalogisere tekstene hans som essayistisk sakprosa, ble kjøpt inn via Norsk kulturråds innkjøpsordning for norsk skjønnlitteratur. Institusjonelt blir altså *Oppdateringer* forstått som en skjønnlitterær utgivelse, og dette henger sammen med hans status som forfatter.

Jeg har tidligere vært inne på hvordan innholdet i de sosiale mediene bestemmes av de enkelte brukernes aktiviteter, deltagelse og delinger. Riktignok er det algoritmer som avgjør hvilke innlegg som til enhver til fremheves i nyhetsstrømmen, men hvis vi ser bort fra dette, er det mine digitale venners statusoppdateringer som helt konkret bestemmer hvilken form Facebook-siden min får, og som dermed legger grunnlaget for hvordan jeg oppfatter Facebook som medium. De dagboklignende og selvscenesettende statusoppdateringene som står i sentrum for Marit Eikemos *Samtale ventar*, er en klassisk sjanger på Facebook. Bruken av sosiale medier er riktignok ikke statisk, og i

nyhetsstrømmen min høsten 2015 er det ikke lenger denne typen statusoppdateringer som dominerer, men derimot bilder, filmer, bursdagspåminnelser, nyhetslenker, egenreklame, ett og annet spill, samt henvisninger til ulike artikler, nyhetssaker eller arrangementer. Dagens statusoppdateringer svarer med andre ord sjelden på spørsmålet: «Hva tenker du på?» Pål Norheims statusoppdateringer skiller seg uansett seg fra den jevne strømmen av innhold på Facebook: Hans velformulerte, velreflekterte og ofte relativt lange kommentarer, observasjoner, reisebeskrivelser og politiske og filosofiske betraktninger, står i kontrast til det mangfoldet av mer hastige – og sjeldent videre gjennomtenkte – statusoppdateringer som ellers preger *feeden*. Slik representerer de et brudd med mange av konvensjonene og tekstsjangrene som ellers preger Facebook. Snarere enn å tilpasse seg de rammene som det sosiale nettverket setter opp for skrivingen, og snarere enn å la seg inspirere av det formspråket som ellers karakteriserer Facebook, kan man – med enkelte unntak – argumentere for at Norheim bruker statusfeltet som publikasjonsplattform nærmest på tvers av medieteknologiens egne premisser.

Norheims tekster kan altså ikke sies å være direkte inspirert av sine mediale omgivelser, men allikevel er det noe annet å publisere på Facebook enn å skrive med tanke på en kommende bokutgivelse. For det første handler det om den umiddelbare responsen. I et intervju med *Morgenbladet* forklarer Norheim: «Det er noe nesten mirakuløst ved å arbeide med en liten tekst, og når man legger den ut, så svarer lesere fra hele landet etter bare noen minutter. Det er klart at en såkalt smal forfatter som meg oppmuntres av responsen, skriveyrket er ensomt.»³⁰⁹ For det andre handler det om flyktigheten ved Facebook som medium: Statusoppdateringene forsvinner raskt nedover i nyhetsstrømmen og blir fort glemt. Det dreier seg om tekster og en tekstsjanger som i utgangspunktet har en svært kort levetid. Det er tekster som fanger inn noe i øyeblikket, noe forbipassende og utforskende. I et intervju med *Morgenbladet* beskriver Norheim statusoppdateringene sine som «korte refleksjoner

i feltet mellom essay og maksime eller aforisme».³¹⁰ Det vil si: Mens en maksime kan defineres som «et fyndord, en tilspisset livserfaring, en moralsk læresetning eller et moralistisk utsagn, ofte formulert med humor og satirisk brodd», er aforismen et «kortfattet, fyndig uttrykk for en tanke».³¹¹ Facebook er en perfekt publiseringsplattform for denne typen tekster, argumenterer Norheim. Nettopp fordi det er et flyktig medium, kan man anvende det «som en slags kladdebok og gjøre utkast til gjenstand for korrigerende kommentarer og innspill».³¹² En av tekstene i *Oppdateringer*, skrevet i januar 2014, utdyper dette poenget:

På Facebook er jeg, som skribent, min egen redaktør. Og jeg elsker det. Terskelen for å publisere er lav, formen er prøvende; det dreier seg ofte om utkast, skisser, prøveballonger. Og man slipper å spørre om lov. Facebook kan på sitt beste være et essayistisk laboratorium i Robert Musils ånd.³¹³

Norheim beskriver altså Facebook som en slags kladdebok, som et sted hvor man kan prøve ut tanker og ideer og utforske nye formmessige uttrykk. Dette er et vesentlig poeng i diskusjonen om hvilken betydning de sosiale mediene har for litteraturen. Det viktigste er ikke nødvendigvis å fungere som publiseringsplattform for allerede ferdigtenkte og ferdigskrevne litterære tekster, men derimot å være et slags skriveverksted eller en type litterært laboratorium. Like viktig som sluttproduktet er den prosessen som litteraturen er en del av, og i denne prosessen spiller dialogen med leserne – med de andre brukerne – en sentrale rolle.

Flere av tekstene i *Oppdateringer* uttrykker ikke desto mindre et ambivalent forhold til Facebook som medium. I november 2012 kommenterer Norheim humoristisk at hvis Sokrates hadde vært på Facebook, «ville det ikke gått lang tid før flertallet hadde blokkert og strøket ham fra vennelisten sin. Klegg! Kverulant! Nettroll!».³¹⁴ Andre steder vektlegger han motsetningen mellom mulighetene for originale formuleringer på den ene siden og på den andre siden den store mengden uvesentligheter som fyller kommentarfeltene:

«Én prosent refleksjon; nittini prosent reaktive, spontane impulser og digital vedovn», kommenterer han i november 2013.³¹⁵ I april 2014 utfolder han disse refleksjonene og vektlegger igjen de ubrukte mulighetene som knytter seg til det sosiale mediet.

Det befriende med et sosialt medium som Facebook er jo at terskelen er så lav at man ikke føler at man må iføre seg slips eller pent antrekk for å skrive her. Dette kunne åpnet for en masse vidd, skarpe iakttagelser, uventede innsikter, strålende innfall og masse glitrende nonsens – det siste er det gudskjelov en del av, det skal sies. Men under det hele er det som om den skravlende klassens jantelov råder: å skille klinten fra hveten – og vise fram klinten.³¹⁶

Til og med forfattere og litterater, argumenterer Norheim, «skriver gjerne demonstrativt dårligere på Facebook – og aller helst om ingenting».³¹⁷ Hva kan dette skyldes? Er det noe ved selve mediet som står i veien for kvaliteten, eller er det snarere noe ved bruken, ved konvensjonene eller ved de sjangrene som har blitt dominerende på Facebook? Kanskje er det slik at det «uforpliktende» ved Facebook og andre sosiale medier både er en styrke og en svakhet? Siden terskelen for å publisere er lav, legger sosiale medier til rette for et åpent og utprøvende uttrykk. Men fordi de sosiale mediene er «uforpliktende», fordi de ennå ikke har opparbeidet seg den samme statusen som papirbaserte utgivelser, og fordi det mangler både støtteordninger og klare institusjonelle rammer for vurdering av digitalt publisert litteratur, er det få forfattere som velger å bruke de ressursene som trengs for å skrive tekster med høy kvalitet på et medium som også Pål Norheim karakteriserer som et «søppelmedium».³¹⁸

Jeg har så langt forholdt meg til Norheims statusoppdateringer som om den digitale og den papirbaserte publiseringen var mer eller mindre sammenfallende eller identiske. Men hva skjer når Norheims statusoppdateringer remedieres fra Facebook til papirbok? Norheim – eller kanskje snarere forlaget – har valgt å

sjangerdefinere *Oppdateringer* som «prosa», og i baksideteksten henvises det først og fremst til den litterære dagboksjangeren som en mulig forståelsesramme for tekstene: «I årets bok vender Pål Norheim tilbake til dagboksjangeren, men nå med seg selv om hovedperson.» Interessant nok blir det digitale forelegget i stor grad underkommunisert, og i baksideteksten blir Facebook nevnt kun i forbifarten: «Tekstens spontane friskhet og utadvendte årvåkenhet skyldes blant annet at de først ble skrevet på et sosialt medium, Facebook.» Man må altså til epitekten, til forfatterintervjuene og anmeldelsene, for å forstå og for å kunne danne seg et bilde av den digitale konteksten som Norheims bok-utgivelse vokste frem innenfor.

Noe av det som karakteriserer Facebook og lignende sosiale medier, er interaksjonen, utvekslingene og de mangefasetterte samtalene som foregår mellom deltagerne i nettverket. Forfatteren er selv inne på dette. Med en referanse til den russiske litteraturteoretikeren Mikhail Bakhtin sammenligner Norheim Facebook med en polyfon roman:

Det er som en polyfon roman som bare går og går, hvor bare stemmene er igjen, stemmer som insisterer, drøfter, krangler, kverulerer, gjentar, flørter, tuller, reklamerer, roper, ler – og noen ganger henviser til en høyere sannhet, en gud, en frelser, et mysterium, eller en ideologi som kan erstatte en gud, en fiende å nedkjempe, fordi et liv uten fiender ikke er til å holde ut.³¹⁹

Det dialogiske elementet er i liten grad videreført i *Oppdateringer*; boken består utelukkende av Norheims egne tekster. I enkelte deler kommer riktignok forfatteren med vage henvisninger til diskusjoner som har foregått på veggen hans, og slik minner han oss om hvor tekstene opprinnelig ble publisert, men ingen av de tallrike kommentarene som føyd seg til postingene på Facebook, er inkludert i boken. I den forstand er altså *Oppdateringer* – som bok og selvstendig litterær publikasjon – løsrevet fra den særegne kommunikasjonssituasjonen tekstene vokste frem innenfor.

Derfor er det heller ikke riktig å beskrive *Oppdateringer* som en polyfon tekst. Den er snarere monologisk. Det er Norheims ofte alvorspregede og høytidelige stemme vi hører. Lest som bok får tekstene derfor en ganske annen betydning enn hvis man hadde lest dem i deres opprinnelige mediale, diskursive og historiske kontekst. Tekstene ligner snarere på den private dagboken i formen. I sin anmeldelse av boken i *Morgenbladet* kommenterer Ivo de Figueiredo:

Digitale medier fremtvinger nye skrivemåter. Norheim er en pioner i utforskningen av en litterær digital prosa, om ikke på radikalt vis: Han holder seg stort sett til etablerte litterære kortprosaformer, men samtidig tilføres disse formene noe nytt gjennom omplantingen til den spontane, interaktive digitale virkeligheten. Så kan man beklage at mye av særpreget forsvinner når tekstene bringes tilbake til bokformen, når trådene klippes bort og statusene står der i størket blekk. Dermed sitter vi igjen med bekjennelseslitteratur som ligner det forfattere har skrevet til alle tider, gjerne i nattens mulm og mørke.³²⁰

Mens Facebook som publikasjonsplattform kan sies å fungere som et litterært laboratorium for Norheim, et sted hvor forfatteren kan utforske en skrivemåte som er særegen for den digitale medieteknologien, og som potensielt baner veien for en ny måte å tenke både tekst og tekstproduksjon på, bidrar bokutgivelsen til å føre forfatterens essayistiske eksperimenter tilbake på trygg grunn – tilbake til tradisjonens litterære former.

Det korte formatet:

Frøde Grytens *Vente på fuglen*

Sosiale medier er en teknologi som «overfører personlige eller sosiale markører sammen med et mediebudskap», argumenterer Jan Frøde Haugseth.³²¹ Dette blir tydelig i den lille boken *Working*

On My Novel, hvor den amerikanske kunstneren Cory Arcangel har samlet over hundre Twitter-meldinger som alle inneholder ordene «working on my novel». Løsrevet fra sin opprinnelige kontekst og remediert på papir blir den selviscenesettelsen som preger mye aktivitet i sosiale medier, enda mer iøynefallende. I enkelte av Twitter-meldingene som Arcangel har samlet, utgjør de personlige eller sosiale markørene så å si hele budskapet. Chris Blow skriver for eksempel: «Now that I have a great domain name I can start working on my novel».³²² Eller Shannon Young: «Working on my novel in a Mexican restaurant with the help of the rain outside the window and a free margarita from the bartender.»³²³ Eller Matthew: «I should be studying for finals, but instead I'm working on my novel. Because yolo.»³²⁴ Den mest selvbevisste er allikevel Tonianne Bellomo. Samtidig som hun iscenesetter seg selv som forfatter, ironiserer hun over sin egen digitale selvrepresentasjon: «James Dean shirt on, Arctic Monkeys playing, and working on my novel. According to Goldilocks, I am the picture of a hipster right now. FML».³²⁵

Twitter er imidlertid mer enn et sted for selviscenesettelse. I større grad enn for eksempel Facebook kan mikrobloggtjenesten sies å ha etablert seg som et aktuelt og relevant medium for skjønnlitterære tekster. Dette kan ha sammenheng med at Twitter fremhever innholdsdelingen snarere enn selve nettverket. Selv om også Twitter bidrar til bygging av nettverk, er det et poeng at man har «følgere» og ikke «venner». Dette gjør at tjenesten oppleves som et mer åpent og mindre forpliktende sosialt medium, hvor det er lettere å nå ut til et større publikum uten at man samtidig trenger å dele personlige opplysninger. I denne sammenhengen kan det for øvrig nevnes at Twitter selv har bidratt til å promotere tjenesten som en potensiell skjønnlitterær publiseringsplattform. Siden 2012 har selskapet vært involvert i #TwitterFiction Festival, hvor ambisjonen nettopp er å utforske og utvikle «the art of storytelling on Twitter». På festivalens hjemmeside argumenteres det for at det sosiale mediet er et sted hvor fortellinger hører naturlig hjemme: «The platform

is a powerful tool for more than sharing news and telling the realities of everyday life. It's a place where fiction thrives.»³²⁶ Men hvilken form får så de fortellingene som publiseres på Twitter?

Twitter er stedet for de svært korte tekstene. Meldinger herfra kan ikke inneholde med enn 140 tegn. Det strenge formkravet synes riktignok å virke inspirerende på enkelte forfattere, og i de senere årene har vi sett en rekke eksempler på skjønnlitterær bruk av Twitter som publiseringsplattform. Internasjonalt er Jennifer Egans spionfortelling «Black Box» et av de mest kjente eksperimentene. Fortellingen ble først publisert i form av 606 meldinger – hver melding inneholdt én setning – sendt fra kontoen til *The New Yorker* i perioden mellom 24. mai og 2. juni 2012. I etterkant ble fortellingen publisert både på nettsiden og i papirutgaven av magasinet, og den har også blitt utgitt som e-bok.³²⁷ I et intervju med *The New Yorker* innrømmer Egan at hun i utgangspunktet ikke hadde så mye erfaring med Twitter før hun skrev «Black Box», men at hun allikevel interesserte seg for hvilke muligheter mikrobloggtjenesten kunne gi henne som forfatter.

The idea of tweeting it predated the story, in the sense that although I have not been active on Twitter at all, as either a reader or a tweeter, I have been interested in it for quite a while. I love the thought of trying to use it as a delivery system for fiction, and I'm interested in the way that some nineteenth-century fiction was constructed around its serialization. So, the question was: what kind of story would need to be told in these very short bursts?³²⁸

«Black Box» er lagt til 2030-tallet og forteller historien om Lulu som jobber frivillig som undercover infiltratør et eller annet sted langs middelhavskysten. Fortellerteknikken er interessant. Perspektivet ligger hos hovedpersonen: Lulu forteller i presens om operasjonen hun er involvert i, men hun forteller indirekte – nærmest på autopilot – gjennom læresetninger hun har fått innprentet i forkant av oppdraget. Dette gir en kortfattet, oppstykket

og distanserende stil som på mange måter kan sies å speile det mediet fortellingen er publisert igjennom. Ikke desto mindre kan man diskutere hvorvidt Egans fortelling skal beskrives som et eksempel på det jeg kaller digitalt skapt litteratur. For paradoksalt nok skriver Egan de skjønnlitterære tekstene sine for hånd, og «Black Box» ble i realiteten nedtegnet i en spesiell japansk notatbok hvor det var åtte svarte ruter på hver side. Tittelen, «Black Box», refererer med andre ord ikke bare til innholdet i fortellingen, men like mye til de svarte boksene som preget den opprinnelige skriveteknologien, notatboken.

Måten Twitter presenterer meldingene på, og hvordan arkivet organiseres, legger viktige formmessige premisser for den litteraturen som bruker mikrobloggtjenesten som publiseringsplattform. På mange måter er Twitter et flyktig medium, meldinger som dukker opp i nyhetsstrømmen, flyter raskt videre og forsvinner ned i det digitale arkivet. Kronologien er med andre ord omvendt: Eldre meldinger skyves stadig lengre nedover på nettsiden eller i applikasjonen etter hvert som nye publiseres. Det er riktignok mulig å lese bakover i arkivet, og man kan søke både på nøkkelord og emneknagger, men hvis man ønsker å lese hva som ble skrevet på en bestemt dato fra en bestemt konto, må man scrolle manuelt bakover i strømmen av meldinger. Serielle publiseringer på Twitter, altså lengre fortellinger som deles opp i kortere avsnitt, slik vi blant annet ser det i forbindelse med Jennifer Egans «Black Box», kan derfor være en utfordring for leserne. Det er dessuten en publiseringsmåte som på mange måter bryter med mediets egne premisser. Å lese slike fortellinger på den opprinnelige publiseringsplattformen blir nærmest som å lese en bok baklengs. For å få en opplevelse av den litterære teksten som samsvarer med mediets spesifikke kvaliteter, burde man strengt tatt være til stede på tjenesten samtidig som teksten publiseres. Det er da effekten er sterkest, altså når litteraturen bryter inn i den hverdagslige rytmen til leserne, omtrent på samme måte som ordinære nyhetsoppdateringer, men med en annen virkning – kanskje de russiske formalistens begrep om «underliggjøring»

kunne være relevant i denne sammenhengen, og kanskje er det nettopp muligheten for en slags poetiske inngripen i hverdagen som er det særegne fortrinnet til litteratur publisert i sosiale medier? Å lete seg frem til Twitter-meldinger som ble publisert i går, er derfor allerede i utgangspunktet å lese på tvers av det sosiale mediets egne premisser. Det som ble publisert i går, er ikke lenger aktuelt.

I tråd med dette vil jeg argumentere for at litterære publiseringer på Twitter har en karakter av «happening». Det er «sann-tid» som er Twitters temporale modus, og det er øyeblikket eller det samtidige som prioriteres. I likhet med mye av den litteraturen som publiseres i sosiale medier, blir fortellinger på Twitter gjerne fortalt i presens.³²⁹ Det fortelles med andre ord om noe som skjer her og nå, og på den måten får historiene preg av noe uavsluttet. I sin form beskriver de en åpen prosess, og dermed nærmer de seg lyrikken som sjanger. Noe av det som karakteriserer lyriske tekster, er nettopp at de uttrykker eller beskriver en stemning i nået. Nærheten til lyrikken forsterkes av den fortettede formen. Den begrensede plassen gjør det nødvendig med korte og konsise formuleringer. Også i forbindelse med serielle publiseringer må hver enkelt melding kunne fungere som en avsluttet enhet. Dette blir tydelig i «Black Box», hvor de tre første setningene, det vil si de tre første meldingene, lyder slik: «People rarely look the way you expect them to, even when you've seen the pictures. The first thirty seconds in a person's presence are the most important. If you're having trouble perceiving and projecting, focus on projecting.»³³⁰ Rytmen er stakkato, men den er nettopp et resultat av at beskrivelsen, handlingen eller resonnementet ikke kan strekke seg ut over de enkelte Twitter-meldingenes 140 tegn.

Twitter som leseteknologi har klare begrensninger. Til tross for at «Black Box» ble skrevet på det sosiale mediets formmessige premisser, vil vel de fleste si seg enige i at Egans fortelling fungerer bedre på papir eller som e-bok enn som Twitter-fortelling. Bare kronologisk organisert blir det mulig å se sammenhengen i historien. Som føljetong på Twitter, vil jeg hevde, er

den nærmest uleselig. Mediet i seg selv skaper altfor mye støy til at man får noen egentlig litterær opplevelse. Slik illustrerer Egans fortelling en viktig utfordring ved Twitter som skjønnlitterær publikasjonsplattform: Hvordan kombinere det flyktige og «sanntidsmessige» med det behovet narrative tekster har for utvikling over tid? For å se nærmere på dette må vi vende blikket mot et av de mest kjente eksperimentene med Twitter-litteratur i Norge, nemlig Frode Gryttens mikronoveller.³³¹ Hver dag mellom 14. desember 2011 og 2. juni 2013 publiserte Grytten en ny fortelling fra sin egen Twitter-konto.³³² Til sammen ble det 538 meldinger. Den 23. 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.»³³³ Den 24. november samme år skriver han: «Vellykka hjartetransplantasjon for mann (39). Problema oppstår då det viser seg at det nye hjartet slår hardare for svigerinna enn for kona.»³³⁴ Og noen dager senere: «Gut (16) har forskansa seg i ein hettegenser. Situasjonen har vore fastlåst i to–tre år. Dei får inn mat og drikke, men guten kjem ikkje ut.»³³⁵ Gryttens sorgmuntre fortellinger fikk etter hvert et svært stort publikum, og høsten 2015 står den nå mer eller mindre ubrukte kontoen med over 33 000 følgere.

I motsetning til Jennifer Egans «Black Box» er Gryttens Twitter-noveller avsluttede. Slik sett tar han mediet på alvor, i den forstand at han forholder seg til de rammene som plattformen setter for skrivingen. Det er selve formatet – den svært korte fortellingen – Grytten utforsker og ikke først og fremst Twitter som distribusjonssystem. Som eksemplene ovenfor viser, er novellene fortattede i formen, og de er i hovedsak fortalt i presens. Mange av dem rommer riktignok en opplevelse av tid som har gått, og dermed øyner vi også konturene av en lengre historie – vi aner eller forestiller oss det som har gått foran. For eksempel: «Førti år no. Ståande utanfor det huset du lovde deg sjølv aldri meir å besøke. Fredagskveld. Sommarregn. Junilys. Pusten din. Hjartet ditt.»³³⁶ Eller: «Ei tung, kvelande duft over

nabolaget. Gatene er tomme, alle på ferie. Bare gut (12) sykler rundt og rundt, mora har lova Syden neste år.»³³⁷ Noe av det som karakteriserer mikronovellene til Grytten, er at de blander det konkrete og det mer generelle. Personene beskrives gjerne med kjønn og alder, men ikke ved navn. Dermed løfter Grytten situasjonene han beskriver, opp til noe mer allment. Han åpner opp tolkningsmuligheter og overlater til leseren å utfylle de tomrommene som oppstår. I et intervju med *Dagsavisen* fra 2012 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».³³⁸ I et intervju med *VG* fra 2014 er han inne på noe av det samme. Det er noe demokratisk ved korte fortellinger, hevder Grytten, for «jo lengre du skriver, jo mindre plass er det til leseren. Mens den som leser en kort tekst må ta del i fortellingen og skape den selv. Jeg må egentlig lage et lite riss og så må fortellingen eksplodere oppe i hodet på den som leser».³³⁹ Selv om mange av Gryttens fortellinger beskriver både store og dramatiske begivenheter, gir det korte formatet dem en egen letthet. Den 19. februar 2012 skriver for eksempel Grytten: «Nokon har strødd eit lag melis i gata. / Litt ut på dagen kan ein sjå / fotspora til leikande jenter (3). / Ingen djupe tankar, bare litt lykke.»³⁴⁰ Ingen dype tanker, bare litt lykke: Kanskje man kan forstå dette som en slags poetikk for Gryttens Twitter-eksperiment, for det er nettopp denne lettheten som gir novellene deres nødvendige alvor.

Høsten 2014 publiserte Frode Grytten et utvalg av sine Twitter-fortellinger i boken *Vente på fuglen*. Snarere enn å ordne fortellingene kronologisk i tråd med opprinnelig publikasjonsdato har Grytten valgt å la hovedpersonenes alder være bestemmende for rekkefølgen. Man kan fremdeles lese mikrofortellingene som frittstående tekster, men samtidig etablerer forfatteren en større fortelling som favner det man kanskje kunne beskrive som et mangefasettert livsløp, hvor en rekke forskjellige karakterer til sammen danner en slags biografi. Det starter med

en nyfødt baby: «Ein dag i livet til nyttårsbarn (22 timar): Skrike. Sove. Ete. Sove. NKR. Sove. NTB. Ete. Sove. TV 2. Drite. Bade. Skrike. Sove. Ete. Sove.»³⁴¹ Og det slutter med industribyggen som ligger for døden: «Han starta med to tommer hender. På det meste hadde han 350 hender i arbeid. No ligg han her, fullstendig avhengig av andres hender.»³⁴² Til sammen danner Gryttens mikronoveller en fortelling om hverdagsliv og vanlige menneskers erfaringer, om tilfeldige møter, blomstrende forelskelser, forelskelser som tar slutt, nyvunnet håp, skuffelser og tapte drømmer. *Vente på fuglen* er altså noe mer enn en samling av forfatterens beste Twitter-fortellinger. Remedieringen på papir har bidratt til å gi retning til de enkelte novellene og dermed også en annen dimensjon som de ikke hadde i sin opprinnelige kontekst. Men samtidig er det et annet viktig poeng med bokutgivelsen: Den bidrar til å løfte Twitter-tekstene ut av det digitale arkivet. Bokmediet gjør det mulig å holde fast ved et litterært eksperiment og ved en litterær form som ellers lett kunne forsvunnet ned i den digitale glemselen.

Fra blogg til bok: Linnéa blir forfatter

Jeg skal gjøre et sprang fra det korte formatet til bloggmediets mer sammensatte tekster, og fra etablerte forfattere som eksperimenterer med sosiale medier som skjønnlitterær publiseringsplattform, til en ung skribent som har brukt de sosiale plattformene til å etablere seg som – nettopp – forfatter. Jeg skal se nærmere på hva en blogger, hvordan den kan brukes litterært, hvordan bloggmediet påvirker den papirbaserte litteraturen, og hvilken status bloggen – og sosiale medier mer generelt – har i det litterære landskapet i samtiden. Høsten 2014 publiserte den tidligere bloggeren Linnéa Myhre sin andre skjønnlitterære utgivelse, brevromanen *Kjære*. Dermed bekreftet hun sine ambisjoner som forfatter. I det aller siste innlegget på bloggen *Alt du vet er feil* beskriver Myhre sin første utgivelse, dagbokromanen *Evig søndag* fra 2012, som

en avslutning på – og dermed som en forlengelse av – bloggen: «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).»³⁴³ Men utforskningen av den skjønnlitterære modusen i *Evig søndag* fra 2012 var ikke et engangstilfelle, slik man kanskje kunne tro. Det dreide seg ikke om en blogg i bokform. *Evig søndag* var en roman, og som roman representerte den et viktig og interessant tematisk, stilistisk og institusjonelt skifte: «Sinnabloggeren» Linnéa var blitt «romanforfatteren» Myhre. Eller var hun virkelig det?

Linnéa Myhre begynte å blogge i 2007.³⁴⁴ Med sin mørke humor, sine sarkastiske kommentarer og sin åpenhet om personlige problemer knyttet til depresjon og spiseforstyrrelser ble hun etter hvert en av Norges mest kjente bloggere. På det meste hadde *Alt du vet er feil* mer enn sytti tusen ukentlige lesere, og høsten 2011 laget NRK P3 en egen nettserie, *La Linnéa leve*, hvor nettopp Myhres psykiske sykdom sto i sentrum.³⁴⁵ Samtidig med utgivelsen av *Evig søndag* valgte allikevel Myhre – tross populariteten – å sette punktum for bloggingen.³⁴⁶ Årsaken var ikke at hun ønsket å trekke seg tilbake fra offentligheten. Myhre har fremdeles en aktiv tilstedeværelse i ulike sosiale medier, og høsten 2015 har hun over 60 000 følgere på Twitter og 90 000 følgere på Instagram.³⁴⁷ Årsaken til at hun avsluttet *Alt du vet er feil*, var derimot at hun ikke lenger ønsket å bli assosiert med bloggen som medium. I intervjuet som jeg gjorde med henne til denne boken, formulerer hun det slik: «Det var litt av grunnen til at jeg sluttet også, fordi blogging blir assosiert med rosablogging, og ikke er noe jeg er interessert i å bli assosiert med.»³⁴⁸ Valg av medium – overgangen fra blogg til bok – var altså knyttet til de respektive medienes status. Myhre ønsket ikke at *Evig søndag* skulle bli lest som en blogg i bokform, eller for den saks skyld som en tradisjonell selvbiografi, hun ønsket at den skulle bli lest som en skjønnlitterær tekst:

Jeg husker at det var viktig for meg at *Evig søndag* skulle bli tatt i mot som et godt litterært verk. Ikke bare som en «viktig

historie». Alle kan jo fortelle en historie, men det er måten det blir fortalt på som er spennende. Så lenge man vet hvordan man forteller, kan man skrive om hva som helst.

For å bli lest og dermed få anerkjennelse som forfatter, og ikke bare som blogger eller skribent, følte altså Linnéa Myhre behov for å distansere seg fra det mediet som hadde bidratt til å forme henne, og som hadde gitt henne et langt større publikum enn skjønnlitterære forfattere flest kan drømme om. Men hva skjer når en blogger blir forfatter? Hvordan setter bloggmediet spor etter seg i litteraturens mer tradisjonelle former? Og hvordan kan Linnéa Myhres forfatterskap – bloggen og bøkene – sies å være knyttet til en digital erfaring?

Sett fra en skjønnlitterær forfatters perspektiv er bloggene blant de mest fleksible sosiale publiseringsplattformene. Det kan innvendes at terskelen for å publisere er enda lavere i tjenester som Facebook og Twitter, og nettverksbyggingen og interaksjonen mellom brukerne spiller dessuten en enda mer sentral rolle. Derfor kan det være lettere å nå ut til et stort antall lesere gjennom denne typen medier enn gjennom bloggene. Til gjengjeld legger bloggene til rette for lengre tekster, for et mer nyansert satsbilde (for eksempel ved bruk av innrykk, kursiv og varierende tekststørrelse) og ikke minst for et mer aktivt samspill mellom ulike estetiske uttrykksformer (tekst, bilde, film, lyd). Allikevel har ikke bloggene fått den betydning som skjønnlitterær publikasjonsplattform som mange så for seg for bare noen år tilbake. Nå er det riktignok mange forfattere som blogger. Tom Egeland, for eksempel, bruker bloggen til å publisere journalistiske tekster om litteratur, kultur og norsk bokbransje mer generelt.³⁴⁹ For Unni Lindell synes kontakten med leserne å være den viktigste årsaken til at hun blogger.³⁵⁰ Mens Kristine Tofte bruker bloggen til blant annet å reflektere over egen skriveprosess.³⁵¹ Det skal også sies at mange forfattere – ofte upubliserte – bruker bloggmediet til å dele tekster de har skrevet, nærmest som en åpen skrivebordsskuff, og dette er en viktig dimensjon ved bruken av

sosiale medier i litterære sammenhenger. Men selv om mange forfattere altså har egne blogger, er det et fåtall som bruker bloggen til skjønnlitterære eksperimenteringer på det sosiale mediets egne premisser, det vil si som bruker bloggen som skrive-teknologi og ikke kun distribusjonssystem. Som jeg har vært inne på flere ganger allerede: For sine mer «seriøse» skjønnlitterære utgivelser foretrekker de fleste av samtidens forfattere fremdeles boken som medium.

Dette betyr ikke at bloggmediet ikke har innflytelse på den papirbaserte litteraturen. I de senere årene har en rekke forfattere med bakgrunn som bloggere bokdebutert. Bare delvis har bloggene deres blitt brukt som skjønnlitterær publikasjonsplattform, og bare delvis kan bloggmediet sies å ha inspirert eller preget den litterære formen i de respektive bokutgivelsene. Ikke desto mindre kan man, på samme måte som for Pål Norheim og Facebook, argumentere for at bloggene har hatt en avgjørende funksjon for disse forfatterne som skriveverksted eller litterært laboratorium. For eksempel vokste Inger Johanne Sæterbakk og Guri Idsø Vikens roman *Magnhild. En roman om sex, fyll og offentlig forvaltning* fra 2013 frem i forlengelse av den «fiktive» bloggen *Magnhilds antiblogg*.³⁵² Linn Strømsborg, som blant annet har utgitt romanene *Roskilde* fra 2009 og *Furuset* fra 2013, har helt siden 2006 brukt bloggen *Strek hjerte* som en digitallitterær dagbok.³⁵³ Eirin Gundersen, som debuterte med diktsamlingen *Du er et menneske nå* høsten 2015, ble først oppdaget av redaktøren i Gyldendal gjennom tekster hun publiserte på ulike blogger.³⁵⁴ Endelig kan man nevne Rune Hjemås, som så langt har gitt ut tre dikt- og novellesamlinger, og som har arbeidet innenfor en rekke digitale kontekster helt siden slutten av 1990-tallet. På *Livet er et annet sted* har han samlet og rekonstruert alle de ulike prosjektene. Totalt dreier det seg om åtte forskjellige blogger og nettsider som til sammen danner en fascinerende katalog over bloggmediets og det digitale grensesnittets utvikling siden årtusenskiftet.³⁵⁵

Går vi utenfor landets grenser, finner vi flere eksempler på forfattere som i større grad lar den litterære formen være påvirket

av de digitale skrive- og publiseringsteknologiene. I Danmark er Caspar Eric et eksempel på en forfatter som aktivt bruker bloggen som publikasjonsplattform, og her kan mediet i høy grad sies å prege både tematikken og det stilistiske uttrykket. Høsten 2014 bokdebuterte han med samlingen *7/II*, men han fortsetter å publisere litterære tekster på bloggen *dage i vores liv. 7/II-poesi*.³⁵⁶ I en serie *stream-of-consciousness*-aktige tekster beskriver Caspar Eric et liv og en livsfølelse som er innvevd i den digitale mediekulturen og tett forbundet med de digitale medieteknologiene. I et av diktene *apostroferer* eller påkaller han ikke en gud som i den klassiske lyrikken, men derimot en programvare: «jeg refresher / et downloadprogram / der nægter at samarbejde / som om internettet provokerer med vilje / kære lille downloadprogram / jeg vil bare gerne se samtlige afsnit av *girls* (2014) / så jeg har en undskyldning / for at spise slik og være alene / og simulere [meningsfuld aktivitet] / den næste nat». ³⁵⁷ I et annet av diktene påstår han at ekskjæresten lyver i sine tweets «fordi ingen har det så sjøvt med deres kat / ingen smiler seriøst så meget / som du smiler på dine instagrabilleder / jeg tvivler på om jeg skal betragte det som en performance / jeg skriver et tweet med våde fingre og prøver at mene at det også er poesi». ³⁵⁸ Et karakteristisk formelement i *7/II* er bruken av emneknagger eller *hashtags*. Hashtaggen har nærmest blitt et visuelt symbol for de sosiale mediene, og slik bidrar de til å forankre diktene til Caspar Eric i en digital kontekst. Hashtaggenes funksjon er i utgangspunktet å gruppere meldinger eller et bestemt innhold tematisk, for på den måten å forenkle søk i sosiale medier. Dette kan ha betydning i diktsamlingen til Caspar Eric, men like viktig er den poetiske – og parodiske – leken med hashtaggen som sjanger. Lilian Munk Rösing beskriver det slik i en anmeldelse av diktsamlingen i *Politiken*: «Det poetiske potentiale i hashtags udnyttes smukt og humoristisk, når hvert digt opsummeres i kortformler, der er digte i sig selv: ‘#søndag #pizzaogskoisengen / #justeat #fuck’ eller ‘#nike #bladerunner #heltskudtafsted / #hvorforstårjegpådetherpodieogdanser’». ³⁵⁹

I USA er Megan Boyle et eksempel på en forfatter som ikke bare blogger, men som bruker et bredt spekter av ulike sosiale medier – og dermed ulike estetiske uttrykksformer – i forfatterskapet sitt: Tumblr, Blogspot, Twitter, Instagram, Flickr, Vimeo og YouTube.³⁶⁰ I likhet med Caspar Erics 7/11 henter hennes første bokutgivelse, kortprosasamlingen *selected unpublished blog posts of a mexican panda express employee* fra 2011 både stilmessige og tematiske elementer fra bloggmediet og den digitale mediekulturen mer generelt. Den foreløpige kulminasjonen av Boyles utforskning av de sosiale mediene, av forholdet mellom det private og det offentlige, og ikke minst av forholdet mellom subjektet og den digitale selvrepresentasjonen, er et nokså ekstremt selvbiografisk prosjekt som pågikk fra mars til september 2013, og hvor Boyle «liveblogget» sitt eget liv. Snarere enn å forme en historie i etterkant, for på den måten å kunne skille ut det vesentlige fra det uvesentlige i sin egen biografi, velger altså Boyle å strøme sin egen fortelling i sanntid. Ambisjonen, skriver hun i det aller første innlegget, er at det digitale speilbildet skal virke tilbake på henne selv og hennes eget selvilde. Tidligere, forteller hun, pleide hun å dokumentere alle sine daglige gjøremål. Det hjalp henne å huske det hun opplevde. Nå har hun imidlertid blitt grepet av en følelse av at det hun opplever, ikke er verdt å huske. Har det da noen hensikt å skrive? Boyle forteller: «i used to document my daily activities. i feel like that helped me remember things. i even liked doing that. lately i haven't been feeling like the things i'm doing are worth remembering.»³⁶¹ Nettopp gjennom å liveblogge håper Boyle at hun allikevel vil klare å tilskrive mening til det hun opplever og erfarer, og at hun så å si vil kunne speile seg i sin egen digitale selvrepresentasjon og på den måten føle at hennes eget liv betyr noe: «if i just start writing more again, i can convince myself those things are worth remembering and everything is basically the same as it was however many years ago it was when i felt more satisfied or hopeful or whatever it is i don't feel now.»

Hva er en blogg? Litt avhengig av hvilket perspektiv man velger å anlegge, kan bloggen beskrives som en teknologi, en

programvare, et format eller en plattform for publisering av ulike typer innhold på nettet. I *Blogging* definerer Jill Walker Rettberg bloggen som en personlig hjemmeside hvor innleggene publiseres fortløpende, slik at det sist publiserte innlegget alltid presenteres først. Det er med andre ord ikke innholdet eller tematikken som primært definerer bloggen, men måten innleggene publiseres på, altså selve publiseringsteknologien. Sagt på en annen måte: Bloggen er ikke en spesifikk tekstsjanger, men et medium. Ingen medier er riktignok nøytrale, og selv om bloggene ikke er beholdt et bestemt eller avgrenset innhold, bidrar de på ulike måter til å forme det innholdet de formidler. Multimodalitet, en episodisk fortellerstruktur, interaksjon mellom forfatter og leser, utstrakt bruk av lenker til andre nettsider og et personlig eller essayistisk uttrykk er, som vi snart skal se, noe av det som kjennetegner og særpreger bloggene som publikasjonsplattform.

Det finnes et stort antall forskjellige blogger, og som et resultat av den teknologiske utviklingen kan det noen ganger være vanskelig å skille mellom bloggen som medium og tilstøtende digitale publiseringsteknologier. Overgangen kan være glidende. I *Blogging* skiller Jill Walker Rettberg allikevel mellom tre hovedkategorier.³⁶² For det første dreier det seg om «filterblogger», det vil si blogger som «filtrerer» nettet på en personlig måte, og som konsentrerer seg om lenker og kommentarer til andre nettsider. For det andre dreier det seg om tematiske blogger, altså blogger som publiserer innlegg knyttet til en bestemt tematikk, og som gjerne er skrevet av en redaksjon eller et kollektiv av forfattere. Det kan for eksempel være teknologiblogger, nyhetsblogger, forskningsblogger eller bok- og litteraturblogger. For det tredje dreier det seg om «personlige blogger». Personlige blogger har likheter både med dagboken og selvbiografien, de er preget av et subjektivt uttrykk, og de handler i hovedsak om forfatterens eget liv. En stor del av de skjønnlitterære bloggene vil kunne plasseres innenfor denne kategorien, og i det følgende vil jeg derfor konsentrere meg om den.

Alt du vet er feil er et godt eksempel på det Jill Walker Rettberg kaller personlige blogger. «Dette hendte i dag», er den

typiske formelen. Relativt usminket deler Myhre til dels svært private tanker og følelser, men det er likevel karakteristisk for bloggen at de personlige betraktningene tar utgangspunkt i nokså trivielle, hverdagslige og ikke minst komiske situasjoner. Ved første øyekast kan innleggene fremstå som overfladiske. Det kan for eksempel handle om temperaturen i kjøleskapet i leiligheten i Oslo eller om å tilberede kamskjell med ketsjup hos moren i Molde.³⁶³ Det kan handle om en tur på treningssenteret eller om en tur på Rimi.³⁶⁴ Men det kan også handle om reisebeskrivelser, om referater fra fester eller andre arrangementer hun har deltatt på, eller om svar på spørsmål fra leserne. Mange av innleggene har riktignok en tendens til å følge Myhres assosiative – essayistiske – tankerekker, og slik ender de opp et ganske annet sted enn hvor de startet. Innlegget om kjøleskaptemperaturen innledes for eksempel med en bemerkning om hvor «travelt» hun har hatt det i det siste: «Jeg har hatt så mye å ta hånd om her hjemme. Jeg har blant annet sendt en sms til huseieren vedrørende kjøleskapet vårt/mitt.» Beskrivelsen av det nokså ubetydelige problemet knyttet til kjøleskapet munner imidlertid ut i en nokså desillusjonert betraktning om forholdet hennes til samfunnet, ikke minst «samfunnet» slik det kommer til uttrykk i kommentarfeltene: «Jeg NEKTER å fungere som et normalt menneske når resten av samfunnet går fritt ute i gatene og oppfører seg som de gjør. Jeg har lyst til å kaste noe HARDT på alt og alle, men så vet jeg at vold løser ingenting, og at jeg heller burde skade meg selv fremfor andre.»³⁶⁵ Også det som i utgangspunktet fremstår som et banalt og overfladisk dagboksnotat, kan på denne måten sies å romme en dobbel klangbunn.

På samme måte som i romanene *Evig søndag* og *Kjære* er Myhres problemer med depresjon og spiseforstyrrelser en sentral tematikk i *Alt du vet er feil*. Det er dessverre ikke rom for å gå i dybden på dette her, men *en passant* er det interessant å bemerke hvordan Myhre selv antyder en sammenheng mellom sin egen psykiske helse og den digitale mediekulturen hun er en del av. Det handler om kontrasten mellom hennes egen selvforståelse

og hvordan hun representerer seg selv i den digitale offentligheten, men det handler også om et grunnleggende behov for å bli sett, og om hvordan sosiale medier så vel bygger opp under som representerer et svar på dette behovet. I *Kjære* – i brevet til moren, datert 10. mars 2011 – forteller Linnéa Myhre at hun allerede som barn krevde mye oppmerksomhet, og at oppmerksomhetsbehovet bare har fortsatt å øke etter hvert som hun har blitt eldre: «Hva oppmerksomhetsbehovet gjelder, er det ikke mye som har forandret seg, det har jo egentlig bare blitt verre. Jeg vil fortsatt bare bli sett, hele tiden.»³⁶⁶ Det kan være mange årsaker til Myhres oppmerksomhetsbehov, men i et intervju med *Aftenposten* fra 2014 setter hun det selv i relasjon til nettopp de sosiale mediene. Hun konstaterer at hun selv er en del av «den selvopptatte Facebook-generasjonen», og at dette har påvirket henne som person: «Jeg vokste opp på Internett, og er blitt avhengig av tilbakemeldingene. Jeg kunne aldri ha lagt ned bloggen dersom jeg ikke kunne ha fortsatt via andre kanaler som instagram, twitter, og ikke minst gjennom bøkene. Jeg tror det hadde blitt veldig tomt uten.»³⁶⁷ I mitt eget intervju utdyper Myhre sammenhengen mellom oppmerksomhetsbehovet og tilbakemeldingene fra de sosiale mediene:

Selvfølkelig spiller det ikke noen rolle for meg om jeg får hundre eller to hundre likes, men man kjenner jo på det hele tiden. Det å legge ut noe, og ikke få tilbakemeldinger, kan være tøft. Plutselig føler man seg bare ensom og i veien, og at ingen liker det jeg gjør. Så det kan liksom sammenlignes med popularitet, at jo flere likes, jo bedre er man. Det er jo det man higer etter alle sammen – oppmerksomhet, det å bli sett. Det er ikke alle som er slik, men jeg tror nok at den generasjonen som vokser opp nå, er en veldig oppmerksomhetssyk gjeng.

Linnéa Myhre oppfatter altså seg selv som en del av «generasjon oppmerksomhet», og hun medgir at hun har blitt avhengig av de tilbakemeldingene hun får via de sosiale mediene. Dette, vil jeg

mene, åpner for en lesning av forfatterskapet hennes som også innbefatter et blikk for det man kunne kalle den digitale erfaringen.

I en artikkel i *Prosa* høsten 2014 antyder Merete Røsvik Granlund at Myhre verken er en troverdig forteller eller en troverdig kritiker av den kroppsfixeringen som preger unge jenter, all den tid hun selv er både pen og vellykket. Siden hun med sin egen person – om det nå er frivillig eller ikke – bidrar til å forsterke det kroppsidealet hun samtidig kritiserer, diskvalifiseres hun nærmest fra diskusjonen: «Myhre vart nærmast ein maskot for alle som ser kvinner som offer for urealistiske ideal for utsjånad, men stilte til fotografering i bladet Mann etter å ha blitt kåra til landets mest sexy kvinne», kommenterer Granlund.³⁶⁸ I en kommentar i *Morgenbladet* høsten 2012 fremhever Maren Næss Olsen det samme paradokset, men hun velger å gi det en litt annen fortolkning. For Olsen representerer Myhres forfatterskap og hennes offentlige *persona* tvert imot en viktig ambivalens i «vår tids selvutleverende identitetssøken på nett». Myhre, skriver Næss Olsen, er «den anorektiske jenta som kåres til Norges mest sexy kvinne, den populære bloggeren som helst vil være i fred fra leserne, den uredde skribenten som må beskytte seg ved å la moren fjerne hetsen i kommentarfeltet sitt».³⁶⁹ Det symbiotiske forholdet til de sosiale mediene som preger Myhre, og som i stor grad har bidratt til å skape det Olsen beskriver som Myhres offentlige *persona*, er uten tvil et paradoks. Men paradokset beskriver samtidig en viktig dimensjon ved bruken av sosiale medier som jeg også var inne på i forbindelse med Megan Boyle: Det handler om dynamikken mellom selvforståelse og selvrepresentasjon, og ikke minst – som Jill Walker Rettberg tematiserer i boken *Seeing Ourselves Through Technology* – hvordan de digitale mediene bidrar til å skape og til å sette selvrepresentasjonene våre i sirkulasjon.³⁷⁰ For å forstå hvordan bloggene og andre sosiale medier fungerer, også i en litterær kontekst, må man forstå dette paradokset.

Nærheten til forfatterens eget liv gjør det altså naturlig å lese *Alt du vet er feil* som en ærlig og selvutleverende blogg. Dette betyr imidlertid ikke at den karakteren vi møter i bloggen, Linnéa,

er identisk med virkelighetens Myhre. I *Blogging* bemerker Jill Walker Rettberg at en blogg aldri vil kunne gi et dekkende bilde av den som skriver. Man deler ikke alt, man deler noe. Man foretar et utvalg og lager på den måten en redigert utgave av virkeligheten. I forlengelsen av dette argumenterer Rettberg for at private blogger ikke kun handler om å portrettere forfatterens liv, men like mye om å konstruere «digitale personligheter». Det handler like mye om å tilsløre som å avsløre. Bloggere, skriver Rettberg, bruker skrivingen som et speil «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».³⁷¹ Denne tvetydigheten kommer til uttrykk også i *Alt du vet er feil*. Når jeg intervjuer henne i desember 2014, uttrykker Myhre et bevisst forhold til at selvutleveringen i stor grad også er en form for selvfremskilling eller selvrepresentasjon. Den karakteren, eller skal vi si den «litterære figuren», som etter hvert tok form på bloggen, ofte i kontrast til eller som en reaksjon på de tilbakemeldingene hun fikk på innleggene sine, var forskjellig fra hvordan hun opplevde seg selv, og etter hvert – forteller Myhre – ble det en utfordring å skulle leve opp til sitt eget digitale speilbilde:

Jeg hadde en helt annen karakter i bloggen, som jeg føler har forsvunnet litt etter litt i bøkene. Det tok bare litt lang tid å tørre å være meg selv, for jeg trodde at folk ville at jeg skulle være blogg-Linnéa. Det funket til en viss grad i begynnelsen, helt til jeg plutselig skulle være med på TV, og jeg prøvde å være blogg-Linnéa. Det var en veldig pinlig affære, for det var jo ikke meg.

Selv om *Alt du vet er feil* uten tvil representerer et sterkt personlig selvbiografisk bloggprosjekt, kan det i forlengelsen av dette være nyttig å skille prinsipielt mellom bloggeren Myhre på den ene siden og hennes digitale selvrepresentasjon på den andre. I et av brevene i *Kjære*, skrevet som svar på en e-post hun har fått fra en av leserne av bloggen, kommenterer Myhre: «Du må skille mellom

Internett og virkelighet. Du må forstå at det er forskjell på et menneske og en blogg. Et menneske har som regel både gode og dårlige sider, og vil etter beste evne prøve å verne omverdenen for de dårlige så sant det er mulig.» På bloggen, derimot, kan man «utelukke det vanskelige og kjipe, og kun skrive om det man er fornøyd med». ³⁷² En slik tilnærming til *Alt du vet er feil* åpner for en litt annen lese måte enn kun den selvbiografiske. I etterkant av *Evig søndag* og *Kjære*, som Myhre selv definerer som romaner, er det mulig å lese også bloggen som en litterær tekst – i tråd, kunne man bemerke, med de senere årenes selvbiografiske vending innenfor litteraturen. Like mye som å undersøke innholdet er det derfor interessant å spørre hvordan bloggen fungerer som tekst.

Innlegget «Sees vi i morgen? Nei» fra 12. desember 2011 kan stå som et eksempel både på form og innhold i *Alt du vet er feil*. ³⁷³ Innlegget starter med et sitat, Myhre nevner ikke kilden, men det dreier seg om profeten Jeremia, kapittel 9, vers 21–22: «Døden steg inn gjennom vinduene og trengte inn i våre borger. Den rev småbarn bort fra gaten og unge menn fra torgene. Tal således, sier Herren: Lik av mennesker skal ligge som gjødsel ut over marken, som kornband etter høstfolkene; det er ingen som samler dem opp.» Utgangspunktet for innlegget er en kappe som Myhre tidligere har etterlyst blant sine følgere på Twitter, en kappe som ofte brukes i fremstillinger av mannen med ljåen, og som hun illustrerer med et svart-hvitt stillbilde fra en ikke nærmere spesifisert film. Linnéa forteller at hun ønsker seg nettopp en slik kappe, men at alt hun finner på nettet, er «kapper laget av plastikk og med spisse kanter». Nå har riktignok Linnéa, til sin store glede, fått en ny morgenkåpe av moren som er «NESTEN HELT LIK mannen med ljåen sin». Den har riktignok hvit pels på innsiden av hetten, «men hvis man drar den skikkelig langt ned i ansiktet er det ingen som legger merke til det». Nyheten illustreres med to bilder, ett hvor vi ser både den hvite pelsen og litt av ansiktet til Myhre, og ett hvor både ansiktet og pelsen *nesten* er skjult.

På dette punktet skifter innlegget perspektiv. Med referanse til – og med et skjermbilde av – en tidligere kommentar fra

bloggleseren «Stein» spør Linnéa hvorvidt dette i det hele tatt er interessant: «Men vent litt, før jeg går videre. Allerede nå spør kanskje noen seg om hvor vidt dette er interessant, slik som Stein her gjør i hvert eneste innlegg». Nå handler det ikke lenger om kappen, men snarere om hva som egentlig er interessant. Er blogger interessante? Burde de ha krav på seg om å være interessante? Tvert imot, mener Myhre. Selv har hun ingen ambisjon om å være interessant, og det er heller ingen ting som interesserer henne:

Jeg tror nok definisjonen på interessant er ulik for veldig mange – jeg finner for eksempel ikke dette er interessant overhodet. Nå finner jeg dog svært få ting interessante, jeg følger for eksempel verken med på nyheter eller politikk, og jeg leser ingen bøker med en spesiell tematikk. Jeg kan til nød strekke meg til å si at jeg synes Masterchef er interessant, men der går også grensen.³⁷⁴

På samme måte som for svært mange andre, konstaterer Myhre, synes hun bare sin egen person er interessant, den er i alle fall «det eneste som betyr noe». Bloggeren forteller at hun ofte blir kontaktet av lesere som skriver «side opp og side ned om sine problemer», men selv om hun forstår dem, nekter hun å ta problemene deres inn over seg: «Jeg mener ikke at man ikke skal bry seg, men at man må da greie å kunne begrense seg til ting man interesserer seg for». Myhres diskusjon om «det interessante» er i seg selv interessant. Den anskueliggjør hvordan mange av blogginnleggene til Myhre er formet av den konkrete dialogen med leserne. I den sammenhengen skal det nevnes at de fleste innleggene på *Alt du vet er feil* pleide å få et hundretall kommentarer, og at «Møtes vi i morgen? Nei» til sammen har hundre og tretten tilbakemeldinger høsten 2015. Men diskusjonen om «det interessante» er også opplysende fordi den forteller noe om hvordan Myhre selv oppfatter blogginnleggene sine. De er ikke ment å si noe «interessant», og derfor må de heller ikke leses som om de var «interessante». Man må ikke lese bloggen

som noe annet enn hva den er. Når Myhre forteller hvor «travel» hun har vært, og når hun forteller om temperaturen i kjøleskapet, illustrerer hun med andre ord sin egen påstand om bloggmediets «overfladiskhet». At innleggene på *Alt du vet er feil* allikevel kan være interessante, sett fra et annet perspektiv, er en annen sak.

Etter diskusjonen om «det interessante» kommer nok et skifte i tematikken. Lett selvironisk skriver Myhre: «Men uansett, før jeg avbryter meg selv igjen, vil jeg gjerne fortelle at jeg har interesse av å vise dere diverse ting fra mitt liv.» Slik introduserer hun en serie fotografier av «den nye sofaputen min», «de nye serviettene mine med fuglemotiv», «av Twitter og meg», «av meg på skøyter» og ikke minst «av Norges mest sexy kvinne». Det siste er et svart-hvitt fotografi hvor vi ser ryggen hennes med fingrene som nærmest spriker ut fra skuldrene, og hvor hun holder en hvit maske over bakhodet, nærmest som en slags dødsmaske, med de assosiasjonene dette gir til døden og – ikke minst – mannen med låen. Beskrivelsen av bildet kan leses som en referanse til den nevnte kåringen i bladet *Mann*, hvor Myhre ble stemt frem som «Norges mest sexy kvinne» i 2011, dermed kan man forstå det som en kommentar til hennes tvetydige rolle i offentligheten: på den ene siden deprimert og spiseforstyrret, på den andre siden en personifikasjon av de idealene som i utgangspunktet har bidratt til å gjøre henne syk.

«Sees vi i morgen? Nei» er en mangfoldig og sammensatt tekst. I tillegg til Myhres egen beskrivelse finner vi dialogiske elementer, sitater, referanser til andre sosiale medier, skjermbilder, «selfies», fotografier formodentligvis lånt fra nettet og dessuten et stor antall tilbakemeldinger fra leserne. Slik skiller innlegget seg på viktige områder fra den tradisjonelle papirbaserte litteraturen. Hva er det så som karakteriserer bloggen som medium? Det er særlig tre kjennetegn jeg vil trekke frem i denne sammenhengen. For det første er bloggene multimodale. De er ikke forbeholdt verbaltekst, men legger tvert imot til rette for et aktivt samspill mellom ulike mediale uttrykksformer. Ikke minst har fotografiet blitt et stadig viktigere formelement i mange blogger

de senere årene, og dette kommer tydelig til uttrykk i *Alt du vet er feil*. De fleste innleggene på Myhres blogg inneholder et stort antall fotografier, og det er ofte fotografiene som er det bærende elementet. Snarere enn at fotografiene fungerer som illustrasjoner til teksten, er det verbaltekstens oppgave i mange tilfeller å ramme inn og kommentere fotografiene. Som jeg har vært inne på tidligere, kan den økte oppmerksomheten rundt visuelle uttrykksformer settes i sammenheng med den teknologiske utviklingen. En stadig større del av aktiviteten i de sosiale mediene foregår via nettbrett og smarttelefoner, samtidig har kvaliteten på mobilkameraene og de tilhørende bilderedigeringsprogrammene blitt stadig bedre. Det har rett og slett blitt enklere å ta gode bilder, og det har blitt enklere å dele dem.³⁷⁵ At fotografier er et «raskere» medium enn tekst, har også betydning for dreiningen mot det visuelle. Det kan allikevel diskuteres om dette er et formelement som har satt spor etter seg også i den trykte litteraturen. I de senere årene har vi sett flere interessante eksempler på skjønnlitteratur som gjør bruk av fotografiet som estetisk uttrykksform, og John Erik Rileys *Heimdal, California* er et eksempel på dette. Men langt på vei er dette et unntak snarere enn regelen, for i det store og hele er verbalteksten fremdeles dominerende – også i den litteraturen som har sitt utspring i sosiale medier. Det er talende i så måte at Linnéa Myhres to romaner *Evig søndag* og *Kjære* ikke inneholder et eneste fotografi, kun tekst.

Det andre formelementet som karakteriserer bloggene, er den særegne kommunikasjonsformen. I innledningen til dette kapitlet var jeg inne på hvordan sosiale medier kan beskrives som en form for «mange-til-mange-medier», i motsetning til tradisjonelle massemedier, hvor kommunikasjon går fra én til mange. Snarere enn å springe ut fra en sentral medieinstitusjon foregår kommunikasjonen i de sosiale mediene innenfor det som kalles «distribuerte nettverk». «Blogs», skriver Rettberg, «are organized as a distributed network. There is no central hub: instead blogs link to a number of other blogs.»³⁷⁶ De viktigste form- eller strukturelementene ved bloggene i denne sammenhengen

er lenkene og de åpne kommentarfeltene. Lenkene kan sees i sammenheng med hvordan internett generelt er strukturert, men de kan også relateres konkret til hvordan blogggen først tok form. Ordet «blogg» er i realiteten en forkortelse av ordet «weblog». Dette var opprinnelig 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 blogg tjenestene, etablert. Både formmessig og tematisk var lenkene helt fundamentale i de tidlige blogggen, og de bidro dermed til å definere mediets grunnleggende karakteristika. Blogggen refererer til hverandre, de henter inspirasjon fra hverandre, de snakker med hverandre. Slik forstått er mange bloggtekster grunnleggende åpne. Mens en roman, for eksempel, kan leses som et avsluttet hele, eller som et verk som befinner seg mellom to permer, kan det være vanskelig å avgjøre hvor bloggtekstene slutter. Er de lenkede nettsidene også en del av teksten? I artikkelen «Den litterære blog» fra 2012 kommenterer Thomas Hvid Kromann og Martin Glaz Serup at bloggen «er en langt mindre stabil størrelse, langt mindre afgrænset, end det for eksempel er tilfældet med bogen; og med en så omfattende paratekst at man kan blive i tvivl om hvor værket egentlig befinder sig».³⁷⁷ Det er et interessant spørsmål hvordan den verksforståelsen, eller skal vi si mangel på verksforståelse, som preger blogggen, kan tenkes å virke inn på den papirbaserte litteraturen. Kan man se for seg også mer tradisjonsbundne litterære tekster som inkluderer lenker og andre åpninger mot det omliggende tekstuniverset? Som jeg var inne på i forrige kapittel, kan e-boken som publiseringsplattform, med dens lenkemuligheter direkte til Google og Wikipedia, allerede sies å åpne for et slikt formspråk, men foreløpig finner vi få litterære tekster som peker i den retningen.

På blogggen er man sjelden utelukkende forfatter eller utelukkende leser, for som Jill Walker Rettberg kommenterer:

«Blogging is as much about reading other blogs as about writing your own.»³⁷⁸ Også kommentarfeltene spiller en viktig rolle i den kommunikasjonsformen som særpreger bloggmediet. Bloggforfatterens stemme er sjelden alene, men inngår i et dialogisk forhold med leserne, og på en helt annen måte enn i den papirbaserte litteraturen kan lesernes innspill bidra til å forme de historiene som fortelles. Vi har allerede sett hvordan Linnéa Myhres blogginnlegg «Skal vi møtes i morgen? Nei» i stor grad er formet av den pågående dialogen med leserne. Dette er typisk for mange av innleggene hennes. Men som innlegget også viser, er ikke kommentarfeltene i de sosiale mediene uproblematisk. Linnéa Myhre er blant dem som har fått oppleve de negative aspektene ved de åpne kommentarfeltene, og i intervjuet utdyper hun dette:

Det er veldig mange positive sider ved et kommentarfelt, og jeg har fått masse venner på den måten. Det var i alle fall slik da jeg startet å blogge – vi ble et slags samfunn hvor alle var venner. Men i dag har det utviklet seg til et slags lite helvete, hvor folk sitter og hater deg fordi du finnes. Og det er jo selvfølgelig veldig nedbrytende for de som da sitter og tar i mot – selv om de som skriver kommentarene, sikkert ikke tenker så innmari over konsekvensene av det. Det er liksom en del av det å være anonym. Du er usynlig. Du legger bare ut spor og forsvinner. De tenker ikke over det en gang, en kommentar er bare en dråpe i havet for den anonyme, og så har det så mange konsekvenser for de som sitter og leser det. Og det synes jeg er veldig veldig ødeleggende.

På lignende måte beskriver flere av tekstene i *Kjære* den redselen og samtidig det avhengighetsforholdet Myhre føler overfor kommentarfeltene. I brevet til forlagsredaktøren diskuterer hun forholdet mellom kropp og skrift. Myhre forteller at hun da hun debuterte med *Evig søndag*, sultet seg enda tynnere enn hun allerede var i utgangspunktet. Hun var redd for kommentarfeltene og følte behov for å rettferdiggjøre skrivingen:

Jeg var jo livredd for ikke å bli tatt seriøst dersom jeg ikke var tynn nok. For folk kan jo ikke ha spiseforstyrrelser hvis de ikke er tynne som stankelbein, og da kan de ikke skrive bok om at de har det. Det henger jo ikke på greip, ifølge alle disse mennene og kvinnene som lurte der ute i kommentarfeltene. Er jeg ikke tynn nok, kommer jeg til å få høre det. Jeg er livredd for å få høre det. Jeg er livredd for kommentarfelt. Men jeg leser dem selvfølgelig likevel. Det er en sykdom, det også.³⁷⁹

Derfor er det kanskje ikke overraskende at romanforfatteren Myhre i stor grad trekker seg tilbake fra dialogen med leserne. I motsetning til hva man kanskje kunne forvente fra en forfatter som er formet av de sosiale mediene, ønsker ikke Linnéa Myhre svar på brevene sine. Snarere tvert imot, brevene er ikke engang skrevet for å sendes. De er skrevet for å publiseres som bok. Til psykiateren Finn skriver hun: «Ikke svar på dette brevet. Aller best er det om du ikke leser det, det er jo egentlig ikke til deg. Jeg vet ikke hvem det er til. Jeg vil jo egentlig bare snakke med noen. Til noen.»³⁸⁰ Kanskje skiftet av preposisjon i slutten av dette sitatet i bunn og grunn kan sies å peke mot en interessant forskjell mellom bloggeren og forfatteren? Mens bloggenes posisjon er å snakke «med noen», er det fremdeles forfatterens privilegium å snakke «til noen».

Det tredje kjennetegnet jeg vil fremheve ved bloggen som publikasjonsplattform, er den episodiske eller serielle fortellerstrukturen. I de fleste tilfeller kan hvert enkelt blogginnlegg sies å fungere som en avsluttet enhet, det trenger ikke ha noen direkte forbindelse til verken de tidligere eller etterfølgende innleggene. I personlige blogger kan man ikke desto mindre lese de enkelte innleggene som byggesteiner eller narrative elementer i en større fortelling hvor historien bygges opp over tid. Gjennom å følge en blogg etter hvert som nye innlegg publiseres, vil leseren kunne oppleve at han eller hun blir kjent med forfatteren. Lengre narrative linjer trer etter hvert frem. Rettberg skriver:

When blogs tell stories, they generally do so in an episodic form, with each post being a self-contained unit that contributes to an overall narrative. Each post makes sense in itself, but read together – not necessarily in sequence – the posts tell a larger story. That story is usually partial and incomplete and does not form a narrative whole as well-formed stories in mainstream literature and cinema do. Instead, the overall story as gleaned from reading a blog is likely to be pieced together from fragments, perhaps supplemented by bits of stories from other places.³⁸¹

Historiene som fortelles i de personlige bloggene, bygges med andre ord ikke opp på samme måte som velstrukturerede romanfortellinger, hvor alle de forskjellige handlingselementene passer inn i den overordnede narrative strukturen, men derimot av fragmenter og bruddstykker som indirekte lar bloggerens historie skinne igjennom, og hvor leseren selv må sette sammen bitene til en sammenhengende fortelling. Hans K. Rustad er inne på noe av det samme i boken *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 tilbakeskuende, er den en nå-fortelling som i kraft av å være en blogg lover at det vil komme mer, at fortellingen ikke er slutt.³⁸²

Det er først og fremst dette formelementet fra bloggmediet som preger Linnéa Myhres romaner. Mens tekstene i *Evig søndag* altså er formet som dagboksnotater, hvor de fleste kapitlene har en dato som overskrift, er *Kjære* utformet som en serie brev. Begge romanene er med andre ord komponert av en serie korte og til en viss grad frittstående tekster, hvor det ikke umiddelbart er mulig å gjenkjenne en klar, overordnet narrativ struktur. De enkelte

fragmentene retter seg tilsynelatende ikke inn mot et felles mål. I intervjuet reflekterer Myhre selv over hvordan bloggmediet har bidratt til å forme henne som forfatter:

Jeg ser jo veldig mange likheter mellom bloggen min og bøkene mine, med tanke på hvordan de er bygget opp. Til forskjell fra «vanlige romaner», hvor alt er sammensatt, og man som regel ikke kan lese kun ett kapittel uten å trenge resten av handlingen. I mine bøker står kapitlene litt mer alene, som det gjorde også i bloggen. Selv om du selvfølgelig får mer ut av å lese hele boka. [...] Da jeg skrev *Evig søndag* skrev jeg bare, fordi jeg visste ikke hva jeg skulle skrive om. Jeg tenkte egentlig ikke over at det var en dagbok jeg drev med før den var ferdig. Med *Kjære* var det imidlertid en idé som kom til meg, ettersom jeg allerede hadde noen brev liggende fra tidligere. Jeg hadde jo skrevet lenge og prøvd å knekke en kode, som jeg ikke fikk til. Det var selvsagt en lettelse, og jeg følte at brikkene falt på plass. Samtidig var det behagelig også, fordi det var så likt den gamle blogg-stilen. Det er mye enklere for meg å skrive ett og ett kapittel, og konsentrere meg fullt og helt om det. Bli ferdig og så begynne på neste. Og så til slutt sette dem sammen i sammenheng. Men jeg vet ikke hvorfor det ble sånn. Jeg har aldri lest en brevroman tidligere, eller en dagbok for den saks skyld. Så det er egentlig bare helt tilfeldig. Men det er sikkert det, at jeg har funnet en stil som jeg er vant til å skrive i.

Jill Walker Rettberg skiller mellom to ulike narrative strukturer i bloggfortellinger. Enkelte bloggfortellinger er det hun kaller målrettede, eller «goal-oriented narratives». Denne typen blogger er ment å følge bloggeren frem mot et bestemt mål, enten det handler om å finne en kjæreste, om å gå ned i vekt eller om å bli frisk fra en alvorlig sykdom.³⁸³ Slike blogger har et tydelig narrativt forløp og peker frem mot en mulig avslutning eller konklusjon. De fleste blogger er imidlertid pågående, «ongoing». De retter seg ikke inn mot et konkret mål, men forteller «historien»

etter hvert som den utvikler seg – ofte uten noen klar forestilling eller ambisjon om å fortelle en historie. Fascinasjonen ved disse fortellingene kan dermed sies å gå på tvers av hva den amerikanske litteraturforskeren Peters Brooks har beskrevet som *the anticipation of retrospection*, det vil si forestillingen om at man alltid leser narrative tekster med en forventning om at slutten skal kaste lys over hendelsene som har gått foran, eller at slutten skal gi mening til fortellingens ofte løsrevne handlingselementer.³⁸⁴ Tvert imot knytter fascinasjonen seg til det å befinne seg i en «åpen» fortelling – i en prosess som ennå ikke er konkludert.

Linnéa Myhres *Alt du vet er feil* var i utgangspunktet strukturert som en «pågående fortelling». Den rettet seg ikke inn mot noe konkret mål. Tvert imot er det mangelen på tydelige mål og ikke minst mangelen på mening i tilværelsen – håpløsheten og meningsløsheten – som preger mange av Myhres blogginnlegg. Men i motsetning til mange blogger hvor forfatteren ganske enkelt slutter å publisere, og hvor fortellingen dermed stopper uten egentlig å konkludere, har *Alt du vet er feil* en klart definert slutt. I intervjuet forteller Myhre at hun lenge hadde ønsket å finne en måte å avslutte bloggen på, og utgivelsen av *Evig søndag* ga henne den rette anledningen. Debutromanen fungerer som en naturlig avslutning på bloggen. Fortellingen får en konklusjon, og i tråd med Peter Brooks' begrep om *the anticipation of retrospection* bidrar avslutningen til å kaste nytt lys over de tidligere innleggene. *Alt du vet er feil* blir en fortelling om en ung jente som gjennom å skrive finner en egen stemme, og som kanskje også kommer til en bedre forståelse av seg selv. Marcel Prousts store roman *På sporet av den tapte tid* blir gjerne oppsummert med de tre ordene «Marcel blir forfatter». Etter utgivelsen av *Evig søndag* og *Kjære* kan *Alt du vet er feil* oppsummeres på lignende måte: «Linnéa blir forfatter.» På slutten av 1990-tallet og begynnelsen av 2000-tallet ga Tomas Espedal ut en romantrilogi som utforsket henholdsvis biografien, dagboken og brevet som sjangre: *Biografi (glemsel)* fra 1999, *Dagbok (epitafier)* fra 2003 og *Brev (et forsøk)* fra 2005. Langt på vei er det de samme sjangrene Linnéa

Myhre utforsker. Kanskje kunne man lese hennes «trilogi» som en slags parallell til Espedal? Mens *Alt du vet er feil* kan leses som en biografi, er det henholdsvis dagboken og brevet hun utforsker i *Evig søndag* og *Kjære*.

Både *Evig søndag* og *Kjære* fikk relativt god mottagelse av kritikterne, men de ble primært beskrevet som «viktige» utgivelser og ikke nødvendigvis som gode «romaner». I sin anmeldelse av *Kjære* i *Dagsavisen* gir Gerd Elin Stava Sandve ros til forfatteren for hennes «livsvisdom», og hun understreker dessuten at Myhre har en god penn: «Linnéa Myhre kan skrive. Morsoomt, uten tvil, men også klart og sterkt om vanskelige følelser. Her er uventede bilder som gir liv til teksten. God flyt. Åpenbart en tydelig fortellerstemme.»³⁸⁵ Samtidig bemerker Sandve at romanens hovedperson, Linnéa, er svært selvsentrert, og hun oppfordrer derfor Myhre til å løfte blikket i sin neste roman: «[N]este gang bør Linnéa Myhre utfordre seg selv ytterligere. Bok tre bør handle om noen andre enn henne selv.»³⁸⁶ Også Pål Gerhard Olsen i *Aftenposten* har klare innvendinger mot *Kjære*, som han mener ikke har de samme kvalitetene som *Evig søndag*. Han kritiserer Myhres brevroman for å mangle struktur og en «gjennomtenkt dramatisk kurve» som kan «gjøre inntrykk på leseren», og i likhet med Sandve i *Dagsavisen* blir han slått av hvor «snever synsvinkelen er».³⁸⁷ Innvendingene mot Myhres roman er interessante, og objektivt sett er de også korrekte. Både det episodiske og det personlige er noe av det som karakteriserer den litteraturen som har sitt utspring i bloggmediet. Samtidig kan den negative vurderingen av disse formmessige aspektene ved Myhres roman diskuteres. For når ble dramatiske kurver og objektivitet i skjønnlitteraturen et kvalitetskriterium? Det er vel ingen som kritiserer Espedal for hans selvbiografiske, selvsentrerte og til dels fragmentariske skrivestil?

NRKs Marta Norheim skriver om *Evig søndag* at den gir «ein overtydande innsiderapport frå ein levemåte og ein type liding det ikkje utan vidare er lett å forstå, men som det likevel kjennest ekstremt relevant og viktig å vite noko om».³⁸⁸ Ikke desto mindre

mener hun, ikke ulike Olsens vurdering av *Kjære*, at teksten ikke fungerer som roman: «Det stil- og refleksjonsnivået ho har lagt teksten på er sikkert nok i massevis for ein blogg, men i ein roman ligg det vel lågt.» Derfor foreslår hun også å lese Myhres debutroman som en «rapport frå eit år i livet til eit menneske som er litt over tjue år i 2012», eller også som en «lang blogg». Dermed etablerer Norheim et slags medie- eller sjangerhierarki hvor romanen fremheves som et mer høyverdig medium enn bloggen, og hvor Myhres roman defineres som bloggtekst – uten at hun forsøker å diskutere hvilken litterær tradisjon man eventuelt kunne forstått boken innenfor. Spørsmålet blir om ikke mottakelsen av *Evig søndag* og *Kjære* tydeligst viser anmeldernes utfordringer i møte med den blogginspirerte skrivestilen som Myhres romaner representerer. For digitale medier bringer med seg et nytt formspråk, nye fortellerstemmer og nye standarder for litteraturen, og for å kunne gi en god vurdering av denne litteraturen må man forstå den på dens egne premisser.

Kanskje det riktignok ikke bare handler om form, men også om den statusen som hefter ved bloggen som medium? I den norske offentligheten har bloggmediet i stor grad blitt forbundet med «rosabloggene», det vil si unge jenter som skriver om klær, mote, kropp og andre tilstøtende tematikker. Til tross for at mange av rosabloggene har svært mange lesere og derfor er svært synlige, blir de ofte beskyldt for å være enkle og fordummende og for å representere et kvinnesyn som de færreste vil identifisere seg med. I en artikkel i *Girlhood Studies* forsøker Karolina Dmitrow-Devold å nyansere dette bildet, og hun viser hvordan bruken av begrepet «rosablogg» har bidratt til en generell stigmatisering av jenter eller unge kvinner som blogger.³⁸⁹ Mye tyder på at begrepet også har bidratt til å påvirke bloggenes status som mulig litterær publikasjonsplattform. Når Linnéa Myhre velger å avslutte *Alt du vet er feil* og i stedet forholde seg til boken som medium, forteller dette noe interessant om både litteraturens og bokmediets status i de sosiale medienes tidsalder. Man blir ikke forfatter ved å blogge. Det er boken som gjør den skrivende til

forfatter og den litterære teksten til litteratur. Det er ved å utgi tekstene sine i bokform at Linnéa Myhre blir forfatter.

Breddelitteraturen: De litterære nettsamfunnene

Den direkte kontakten mellom forfatter og leser som de sosiale mediene legger til rette for, har blitt beskrevet som en ny økonomisk og estetisk mulighet for litteraturen. På den ene siden handler dette om å bygge eller å «pleie» et publikum. Det kan dreie seg om bevisste markedsføringsstrategier knyttet til bestemte forfatterskap eller bokutgivelser, og internasjonalt har dette vært viktig i forbindelse med flere av de kommersielle suksessene vi har sett innenfor den egenpubliserte litteraturen.³⁹⁰ Men det kan også dreie seg om markedsføringsstrategier knyttet til bokutgivelser fra forfattere som takket være sin aktivitet og tilstedeværelse i ulike sosiale medier allerede i utgangspunktet står i kontakt med et stort antall potensielle bokkjøpere. Linnéa Myhre er et godt eksempel på dette siste. *Alt du vet er feil* er på ingen måte skrevet for å skaffe lesere til fremtidige romanutgivelser, men omvendt er det heller ingen tvil om at forfatterens popularitet og hennes mange følgere i ulike sosiale medier har bidratt til å øke salget av hennes to romaner *Evig søndag* og *Kjære*. Bruken av sosiale medier som et ledd i markedsføringen av litteraturen er imidlertid et stort og sammensatt emne som jeg ikke skal gå nærmere inn på her. Jeg skal heller konsentrere meg om de estetiske mulighetene som oppstår i kontakten mellom forfatter og leser.

For på den andre siden kan man argumentere for at de sosiale mediene legger til rette for en annen måte å tenke den skjønnlitterære eller estetiske skrivingen på. Dagens kulturbrukere nøyer seg ikke med å konsumere kultur, konstaterer Henry Jenkins i sin utlegning av deltagerkulturen, tvert imot tar de aktivt del i produksjonen av nye kulturprodukter. Men hva vil dette si helt konkret? På litteraturens område kunne man for eksempel se for

seg en situasjon der leserne på ulike måter ble involvert i selve skriveprosessen: Forfatteren kunne publisere skisser eller tekstutkast på en blogg eller en annen digital publikasjonsplattform og dermed gi leserne mulighet til å følge utviklingen av fortellingen og kommentere teksten underveis. Ett interessant eksempel i denne sammenhengen er George R.R. Martins svært populære, men ennå ikke ferdigskrevne sjubinds romansyklus *A song of Ice and Fire*, bedre kjent som *A Game of Thrones* etter tittelen på den første romanen i serien. På grunn av den relativt lange skriveperioden, den første boken ble publisert i 1996, har det også vært rom for en rekke spekulasjoner blant *fans* i ulike nettbaserte diskusjonsforum om den videre handlingen i romanserien. Martin, som lenge har brukt nettopp denne typen forum til å holde kontakten med leserne sine, har riktignok sluttet å følge med på diskusjonene om innholdet i de kommende romanene. For ham er det nettopp et poeng å ikke la seg påvirke.³⁹¹ Selv om det finnes mange eksempler på arbeidsprosesser hvor forfatteren lar leserne kommentere tekst underveis, kan man altså diskutere hvor stort gjennomslag forestillingen om deltagelse har fått på litteraturens område. De aller fleste av samtidens bokutgivelser er fremdeles et produkt av «den ensomt arbeidende forfatteren», selv om også ensomt arbeidende forfattere henter innspill fra ulike lesere, enten det er forlagsredaktøren, forfatterkollegaer eller venner. Sunniva Relling Berg er inne på noe av det samme i sin masteroppgave om norske forfatters holdninger til digital publisering. Raske tilbakemeldinger og nær kontakt med leserne har blitt fremhevet som en positiv mulighet for forfatterne, bemerker Berg, men «forfattarane i denne undersøkinga ser heller at det kan vere forstyrrende med ein konstant dialog med lesarar. I staden ønskjer dei gode tilbakemeldingar frå redaktørar i forlaget».³⁹² Den kontakten med leserne som de sosiale mediene legger til rette for, blir først og fremst sett på som et nødvendig element i markedsføring av litteraturen – ikke som en interessant estetisk strategi.

Ett viktig unntak i denne sammenhengen er skjønnlitterære publiseringer knyttet til det jeg kaller «litterære nettsamfunn»,

det vil si nettsteder hvor brukerne selv kan legge ut egne tekster, lese det andre har skrevet, og ikke minst kommentere eller selv få kommentarer fra andre lesere. De fleste forfatterne i disse nettsamfunnene er «amatører», det vil si en type pasjonerte hobbyforfattere, mange er relativt unge, og de aller fleste skriver under pseudonym. Et interessant aspekt ved de skjønnlitterære tekstene som publiseres på disse nettstedene, er at de ikke nødvendigvis er som ferdigstilte verk å regne. Tvert imot dreier det seg ofte om utkast eller uavsluttede fortellinger. Slik kan man si at de faktisk realiserer tanken om en type kollektive skriveprosesser og dermed også Jenkins' tanker om deltagelse. Vi har lenge hatt denne typen nettsamfunn i Norge. Et svært tidlig eksempel er Skrivebua, som ble etablert allerede i 1997, og som henvendte seg til ungdom mellom 10 og 20.³⁹³ Nettsamfunnet er lagt på is fra 2013. Et annet eksempel som også retter seg mot ungdom, er det offentlig støttede nettstedet Trafo.³⁹⁴ Mens Skrivebua kun var beregnet for tekst, legger Trafo til rette for publisering og deling av både tekst, bilde, lyd og video. Noe av det som særpreger Trafo, sammenlignet med de fleste andre litterære nettsamfunnene, er at nettstedet har en egen mentorordning hvor etablerte kunstnere bidrar med kommentarer og innspill til de publiserte verkene. Slik blir nettsamfunnet helt konkret et verksted eller laboratorium (for nå å bruke betegnelsen jeg har valgt for mye av den litterære aktiviteten som foregår i sosiale medier) som skal stimulere til kunstnerisk og kreativ aktivitet.

Det største litterære nettsamfunnet i Norge, eller kanskje snarere den største digitale publikasjonsplattformen, er fremdeles Diktkammeret. Diktkammeret ble etablert av *Dagbladet* i 2001, og helt siden starten har poeten og kritikeren Helge Torvund bidratt med tips og kommentarer til brukerne.³⁹⁵ Det har etter hvert blitt publisert et stort antall (lyriske) tekster av varierende lengde på Diktkammerets nettsider, og våren 2015 rommer arkivet mer enn 385 000 hovedinnlegg – de aller fleste av disse er selvstendige skjønnlitterære bidrag – og rundt 645 000 kommentarer og svarinnlegg.³⁹⁶ Søkebegrensninger gjør det vanskelig

å fastslå tallene helt nøyaktig, men for å gi et eksempel ble det på en tilfeldig valgt onsdag – 11. februar 2015 – publisert til sammen 54 tekster. Diktkammeret har kort sagt stimulert til en voldsom litterær aktivitet, og en rekke forfattere som først publiserte tekstene sine her, har senere utgitt bøker på etablerte forlag, blant andre gjelder dette Tina Åmodt, Linda Klakken, Endre Ruset og Brunjulf Jung Tjønn. De fleste tekstene som publiseres på Diktkammeret, forholder seg til et relativt tradisjonelt formspråk, både i den forstand at den papirbaserte litteraturens konvensjoner fortsatt er dominerende, og at tekstene i relativt liten grad er preget av publiseringsplattformens digitale omgivelser. På sett og vis kunne man argumentere for at Diktkammeret viderefører lokalavisenes tradisjon med å publisere dikt og andre tekster fra lokale skribenter, en tradisjon *Dagbladet* har holdt ved like gjennom å publisere utvalgte dikt fra Diktkammeret også i papirutgaven. Det er likevel en viktig forskjell: Nemlig – nettopp – de ofte umiddelbare tilbakemeldingene og kommentarene fra andre deltagere i nettsamfunnet. Å publisere på Diktkammeret er ikke bare en litterær, men også en sosial aktivitet.

Internasjonalt finnes det en rekke litterære nettsamfunn, og en av de viktigste sjangrene innenfor denne delen av det litterære landskapet har lenge vært den såkalte fanlitteraturen, eller *fan fiction* på engelsk, det vil si litteratur skrevet av lesere – nærmere bestemt *fans* – med utgangspunkt i fortellinger eller karakterer hentet fra populærkulturen (for eksempel nevnte *A Song of Ice and Fire*). Bronwen Thomas definerer fanlitteraturen som «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».³⁹⁷ Det dreier seg med andre ord om litterære omskrivninger eller pastisjer, altså bevisste etterligninger av bestemte verk eller konkrete stilistiske uttrykksformer. Slike litterære lån er ikke noe nytt fenomen. Vi finner strålende eksempler allerede i den klassiske litteraturen. I sitt store epos *Aeneiden* dikter for eksempel den romerske forfatteren Vergil videre på fortellingen

om Aeneas, en av heltene fra Homers *Iliaden*. Dante på sin side henter inspirasjon fra begge de klassiske eposene i *Den guddommelige komedie*, og han plasserer Vergil – altså forfatteren selv – i en av hovedrollene. De litterære strategiene i dagens fanlitteratur har klare likheter med dem vi finner i den klassiske litteraturen. Fantekstene forholder seg til foreleggene på en rekke forskjellige måter. De kan fylle hull i handlingen, videreutvikle sidekarakterer, fortelle den sentrale historien fra et annet perspektiv, 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 det som gjerne kalles de «kanoniserte» hendelsene i kildeteksten.³⁹⁸ Det som særpreger og karakteriserer fanlitteraturen, er hvordan den forholder seg til og er sammenvevet med samtidens populærkultur. Et av de viktigste foreleggene for fanlitteraturen i samtiden er *Harry Potter*, men det er ikke bare skjønnlitterære tekster som inspirerer denne litteraturen. På FanFiction.Net, lenge det viktigste nettstedet for denne typen litteratur, skilles det for eksempel mellom ni forskjellige kategorier fortellinger 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».³⁹⁹

Fanlitteraturen kan på mange måter beskrives som en førdigital litterær uttrykksform. I artikkelen «Archontic Literature. A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction» bemerker Abigail Derecho at fanlitteraturen er et produkt av «fankulturen», og at denne kulturen – og det fenomenet som gjerne kalles *fandom* – har røtter tilbake til begynnelsen av det tjuende århundret, med dyrkingen av Jane Austens romaner og Arthur Conan Doyles fortellinger om Sherlock Holmes som sentrale elementer. Den moderne fankulturen etablerte seg riktignok på slutten av 1960-tallet, først og fremst i tilknytning til TV-serien *Star Trek*.⁴⁰⁰ I begynnelsen ble *fanziner* – ordet er sammensatt av *fandom* og *magazine* – brukt til å formidle fanlitteraturen, og

dermed fikk den også et relativt beskjedent nedslagsfelt. Dette har digitaliseringen i høy grad bidratt til å endre. I sin form er fanlitteraturen relativt tradisjonell og ukomplisert, med liten eller ingen vekt på multimodalitet og ulike interaktive elementer. I den forstand er ikke dette «digital litteratur». Men selv om digitaliseringen ikke har hatt noen avgjørende betydning for fanlitteraturens innhold eller form, har den vært av stor betydning for dens utbredelse. Takket være internettbaserte kommunikasjonsteknologier og publikasjonsplattformer har det blitt mulig for ulike litterære subkulturer å komme i kontakt med hverandre på en måte som ikke var mulig tidligere, og dette har ført til en voldsom vekst i fankulturens og fanlitteraturens utbredelse og popularitet.⁴⁰¹ Ikke bare har de litterære nettsamfunnene gitt fanlitteraturen en ny distribusjonskanal, med et langt større nedslagsfelt enn de tradisjonelle fanzinene, men de har også gitt fanlitteraturens forfattere et virtuelt møtested hvor de får anledning til å diskutere sine felles idoler og hverandres tekster. Slik er fanlitteraturen uløselig knyttet til digitaliseringen og et spesifikt produkt av samtidens digitale mediekultur.

De litterære nettsamfunnene, både de mer generelle og de som retter seg inn mot fanlitteraturen, har slik jeg ser det, minst tre viktige funksjoner. For det første tilbyr de en publiseringsplattform og et potensielt publikum til forfatterne, enten de skriver for den digitale «skrivebordsskuffen» eller har mer seriøse ambisjoner. Slik representerer nettsamfunnene et digitalt alternativ til de papirbaserte forlagene og distribusjonskanalene. På samme måte som for sosiale medier generelt er terskelen for å publisere svært lav innenfor nettsamfunnene, og dermed får forfattere som ellers kanskje ikke ville blitt publisert eller blitt lagt merke til innenfor de mer etablerte litterære systemene, anledning til å vise seg frem. I de senere årene har vi sett flere eksempler på fanlitterære romaner som har blitt store kommersielle suksesser etter først å ha blitt publisert i ulike litterære nettsamfunn. E.L. James' *Fifty Shades of Grey* står fremdeles som det mest berømte eksempelet: Trilogien ble opprinnelig kalt «Masters of the Universe»

og tok form nettopp som en fantekst basert på Stephenie Meyers *Twilight*-romaner.

For det andre fungerer de litterære nettsamfunnene som en type digitale arkiv hvor man kan søke etter tekster basert på kriterier som ofte går på tvers av de etablerte litterære institusjonenes kategorisering av litteraturen. På FanFiction.Net starter for eksempel søket med valg av medium, det vil si hvilken estetisk uttrykksform forelegget opprinnelig er publisert innenfor, om det er bok, tegneserie, film og så videre. Men valgmulighetene stopper ikke der. Det er også mulig å bestemme språk, sjanger og lengde, og hvilke karakterer man ønsker å lese om. Man kan bestemme graden av sex og vold, og endelig kan man velge om man vil lese ferdige fortellinger eller fortellinger som fortsatt befinner seg i skriveprosessen, enten det dreier seg om tekstutkast eller uavsluttede føljetonger. Som jeg har vært inne på tidligere, er dette karakteristisk for mye av den litteraturen som tar form i tilknytning til ulike sosiale medier, de utfordrer eller bryter med etablerte forståelseskategorier for litteraturen. Det er også et annet aspekt ved de litterære nettsamfunnenes tekstarkiv som det er interessant å legge merke til. Bronwen Thomas argumenterer for at strukturen i disse arkivene legger til rette for en lesemåte som bryter med den lineariteten som ellers preger mange av fantekstene. For leserne fungerer arkivet nærmest som en omfattende hypertekst, argumenterer Thomas: «[W]hile individual stories rarely if ever eschew linearity, patterns of reading will typically see fans reading across stories and moving freely between them.»⁴⁰² Når man leser fortellinger publisert i litterære nettsamfunn, forholder man seg ikke nødvendigvis til bare én tekst om gangen. Dette gjelder ikke minst for fanlitteraturen. Her fungerer hvert enkelt bidrag som uttrykk for hele det mangefasetterte og ofte svært omfattende litterære universet som teksten baserer seg på. Slik blir den enkelte litterære teksten ikke sett på som noe avrundet og avsluttet, men som en del av et større nettverk av fortellinger.

Et tredje viktig aspekt ved de litterære nettsamfunnene er at de fungerer som diskusjonsforum og møtested mellom forfattere

og lesere. Det er på dette punktet nettsamfunnenes karakter av å være sosiale medier tydeligst kommer til uttrykk. Litt på samme måte som kommentarfeltene fungerer i bloggene, har det utviklet seg en egen kultur knyttet til kommentering av tekster innenfor fanlitteraturen. På et eller annet plan er kommentarer forventet, og det er også vanlig å kommentere andres tekster når man selv publiserer.⁴⁰³ 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. Samtidig er det å kommentere andre tekster i seg selv en måte å bli forfatter på, bemerker Bronwen Thomas.⁴⁰⁴ Innenfor fanlitteraturen og de litterære nettsamfunnene mer generelt glir forfatterens og leserens 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.»⁴⁰⁵ Snarere enn å være et produkt av et ensomt skrivearbeid, slik vi er vant til å tenke litteraturen, tar mange av tekstene i de litterære nettsamfunnene form nettopp i dialogen mellom forfatter og leser. Fortellingene blir kort sagt et resultat av det Thomas kaller en «participatory process».

Dermed kan de litterære nettsamfunnene og fanlitteraturen spesielt sies å anskueliggjøre noen av de kulturelle endringsprosessene som Henry Jenkins beskriver med begrepene deltagerkultur, mediekonvergens og kollektiv intelligens. For det første handler det om hvordan mange av dagens mediebrukere ikke nøyer seg med å være passive konsumenter, men i stedet selv inn tar rollen som aktive produsenter. Det er som Lev Grossman kommenterer i en artikkel om fanlitteraturens forfattere i magasinet *Time*: «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.»⁴⁰⁶ For det andre viser fanlitteraturen hvordan dagens lesere eller mediepublikum relativt uanstrengt 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. Slik kan man forstå fanlitteraturen som et konkret uttrykk for det fenomenet som Jenkins beskriver som mediekonvergens. Og for det tredje viser fanlitteraturen og de litterære nettsamfunnene hvordan den kreative prosessen ikke trenger å være individuell, men at den tvert imot baserer seg på samarbeid eller det Jenkins kaller «kollektiv intelligens». Slik kan denne litteraturen sies å representere et brudd med det dominerende estetiske paradigmet i samtiden, hvor den romantiske forestillingen om den skapende forfatteren fremdeles står sentralt: De litterære nettsamfunnene anskueliggjør en annen måte å forholde seg til litteraturen på – en annen måte å skrive, lese og tenke litteraturen på.

Fanlitteraturen er en viktig sjanger innenfor de litterære nettsamfunnene, men også andre skjønnlitterære uttrykk gjør seg gjeldende, og etter hvert har det kommet en rekke forskjellige nettsamfunn med ulike profiler. En av de viktigste plattformene de senere årene har vært kanadiske Wattpad. Wattpad ble etablert i 2006 og var opprinnelig tenkt som en leseapplikasjon for e-bøker, men tjenesten utviklet seg snart til et nettsted for deling av egne og kommentering av andres tekster. Mens både teknologien og brukergrensesnittet på Diktkammeret og FanFiction.Net bærer preg av den perioden da nettsidene først ble konstruert, blant annet er de i liten grad tilpasset nye leservaner knyttet til mobile leseteknologier, er Wattpad like mye en leseteknologi og et sosialt medium som en publikasjonsplattform. Det er interessant å se hvordan nettsamfunnet først og fremst beskriver seg selv som en «sosial plattform», men hvor det er litteraturen – fortellingene – som bidrar til å binde mennesker sammen: «Wattpad is a place to discover and share stories: a social platform that connects people through words. It is a community that spans borders, interests, languages. With Wattpad, anyone can read or write on any device: phone, tablet, or computer.»⁴⁰⁷ Ifølge selskapets egne tall har nettsamfunnet høsten 2015 mer enn førti

millioner månedlige brukere. Totalt skal det ha blitt lastet opp mer enn hundre og femti millioner tekster av varierende lengde og på mer enn femti forskjellige språk, deriblant norsk.⁴⁰⁸ Nettsamfunnet finnes også i en norskspråklig versjon, og slik er Wattpad å regne som en aktør også i det norske litterære landskapet. Begrensninger i søkemulighetene gjør det riktignok vanskelig å fastslå nøyaktig hvor mange fortellinger som er skrevet på norsk eller av norske forfattere. Trolig dreier det seg om noen tusen. Statistikken kompliseres ved at svært mange av de norskspråklige tekstene på Wattpad har engelske titler, og dessuten av at mange av de norske forfatterne velger å skrive i sin helhet på engelsk. To eksempler på dette er tenåringene Ida Wallin Hagberg, som skriver under pseudonymet «Lizzie_directioner», og Kari-Ann Stryhn, som skriver under pseudonymet «RockieMePie».⁴⁰⁹ I et intervju med *Moss Avis* forteller Stryhn hvorfor hun skriver på engelsk: «Jeg synes det er lettere å uttrykke meg på engelsk, og så gir det jo et større publikum.»⁴¹⁰ Den globale digitale mediekulturen omfavner også Norge og norsk litteratur, med de konsekvensene dette har for norsk som litterært språk. Vi har allerede sett eksempler på denne utviklingen også innenfor den mer etablerte litteraturen. I 2013 publiserte Tone Almhjell sin debutroman *The Twistrose Key* – først på engelsk, før hun selv oversatte den til norsk som *Vindelhorn*.⁴¹¹

På samme måte som i andre litterære nettsamfunn skriver de fleste forfatterne på Wattpad under pseudonym, men både kallenavnene og profilbildene – og kanskje også temavalgene – gir grunn til å tro at en stor del av tekstene er skrevet av unge (til dels svært unge) kvinner. Med enkelte unntak, for eksempel den kanadiske forfatteren Margaret Atwood, er de aller fleste forfatterne på Wattpad amatører. Mange av dem har riktignok fått svært mange lesere. Ett eksempel er Anna Todd, eller «Imaginator1D», som er kallenavnet hennes på Wattpad. Hennes trebinds romanserier *After*, en fantekest basert på medlemmene i One Direction, fikk mange millioner lesere på kort tid.⁴¹² Høsten 2014 ble en revidert utgave av romanserien utgitt av Gallery

Books, et imprint av forlagsgiganten Simon & Schuster, men i motsetning til E.L. James, som har fjernet den opprinnelige versjonen av *Fifty Shades of Grey* fra nettet, er den digitale versjonen av *After* fremdeles tilgjengelig på Wattpads nettsider. En norsk oversettelse av romanserien er allerede påbegynt.⁴¹³

Bruken av pseudonymer på Wattpad er interessant. På den ene siden bidrar anonymiteten til å senke terskelen for å dele, på den andre siden bidrar tilsløringen av forfatteren og forfatternavnet til å styrke inntrykket av en slags kollektiv tekstproduksjon. I motsetning til hva som er tilfellet innenfor mange andre deler av litteraturen, er ikke forfatteren i seg selv viktig – ofte kan vi heller ikke snakke om forfatteren som opphavsperson, all den tid mange av fortellingene i stor grad bygger videre på andre forfatters fortellinger. Det viktige er selve det litterære universet som tekstene skriver seg inn i og bidrar til å utfolde. Selv om vi også finner lyriske tekster på Wattpad, er den narrative litteraturen dominerende, underholdningslitteraturens konvensjoner står sterkt, og ikke minst er fanlitteraturen – den romantiske fanlitteraturen i særdeleshet – en viktig sjanger. I skrivende stund er det fanlitteratur basert på det irske boybandet One Direction som utmerker seg med sin popularitet og sin utbredelse, mens vampyrfortellinger kommer som en god nummer to. I tillegg finnes det naturligvis en rekke fortellinger som kombinerer disse to universene eller litterære sjangrene.

Rundt nitti prosent av all aktivitet på Wattpad foregår via mobile enheter, og i 2013 ble over halvparten av de publiserte tekstene skrevet på smarttelefoner og ikke ved hjelp av mer konvensjonelle tekstbehandlingsprogrammer.⁴¹⁴ Blant disse var Anna Todds *After*, som i papirversjon fyller omkring to tusen sider. Romanen er i sin helhet skrevet på forfatterens mobiltelefon ved hjelp av Wattpads eget rudimentære skrive- og publiseringsprogram, og grunnen til at Todd valgte telefonen som skriveredskap, var ganske enkelt at hun følte seg mer komfortabel med telefonens enn med datamaskinens tastatur. I et intervju med nettmagasinet *Re/code* forteller hun: «I think as I got used

to it, it seemed easier to use the small keyboard. Most of us are on our phones 90 percent of the time. I'm actually more familiar with the text keyboard than I am with an actual laptop, so it just seemed easier.»⁴¹⁵ Å bruke smarttelefon snarere enn datamaskin som skriveredskap har konsekvenser for tekstens form. Anna Todd bemerker selv hvordan tekstene hennes fikk flere skrive- og tastefeil på grunn av dette, siden det er vanskeligere å redigere tekst på mobilen enn på en datamaskin. Men man kan også tenke seg at skriveteknologien har konsekvenser for fortellingens oppbygning eller komposisjon. Når man skriver på mobilen, det vil si når man bruker det integrerte tekstbehandlingsprogrammet i appen fra Wattpad, er selve tekstvinduet på skjermen svært lite. På en iPhone 5 opptar tastaturet omtrent halvparten skjermen, det resterende skjermbildet gir rom for omtrent ti linjer tekst. Da sier det seg selv at det er vanskelig å holde oversikten over store mengder tekst, og en viktig konsekvens for Wattpad-litteraturen er at kapitlene gjerne er relativt korte. En annen konsekvens er at den narrative diskursen ofte konsentrerer seg om det som skjer her og nå, og i mindre grad fokuserer på den overordnede strukturen. Presensfortellingene dominerer. En tredje konsekvens er endelig at føljetongen som publiseringsformat prioriteres.

Føljetongformatet som preger Wattpad-publikasjonen, kan forstås som en direkte konsekvens av de mulighetene og begrensningene som knytter seg til den konkrete skrive- og publiserings-teknologien: Korte kapitler fortalt i presens egner seg godt for en litteratur som i overveiende grad leses på mobile leseteknologier. Langt på vei kan det korte formatet sies å være tilpasset den digitale tidsalderens lettdistraherte lesere. Føljetongformatet muliggjør korte leseøkter. I et intervju med *New York Times* argumenterer Allen Lau, en av Wattpads grunnleggere, for dette: «Two thousand words is roughly 10 minutes of reading. That makes the story more digestible, something you can do when standing in line.»⁴¹⁶ Samtidig bidrar føljetongpubliseringen til at fokuset flyttes fra den ferdige fortellingen, altså det helhetlige litterære produktet, til selve prosessen. Slutten eller oppklaringen

er ikke nødvendigvis det viktigste, men derimot opplevelsen av å være midt inne i teksten, spenningen knyttet til neste «oppdatering», bevisstheten om at slutten fremdeles er åpen, og følelsen av at handlingen i fortellingen så å si utfolder seg i sanntid. Et viktig poeng i den forbindelse er endelig at føljetongpubliseringen legger til rette for lesernes aktive deltagelse i den pågående samtalen som utfolder seg med utgangspunkt i fortellingen. Som jeg har vært inne på, er Wattpad-litteraturen en grunnleggende sosial sjanger, og føljetongpubliseringen kan langt på vei sies å bygge opp under fortellingenes sosiale aspekter.

Forfatterne skriver ofte fortellingene sine i dialog med leserne. De ber om kommentarer eller forslag til videre handlingsforløp, og for mange blir involveringen av leserne ikke bare en måte å «fange» dem på, men nærmest en del av selve skriveprosessen. Anna Todd forteller om dette i ulike intervjuer. *After* er inndelt i omtrent tre hundre kapitler, og da hun befant seg i skriveprosessen, publiserte Anna Todd et nytt kapittel nesten hver eneste dag. Dermed fikk hun kontinuerlige tilbakemeldinger – nærmest i sanntid – på det hun skrev. Til *Re/code* forteller hun:

Having a live audience when you're writing definitely motivates you to write more and more. It became almost a daily thing, I put up a chapter almost every day. Even if I wasn't writing or posting, I would be telling them I liked their haircut or telling them when I'm eating. They support me; I give them content.⁴¹⁷

Hun er inne på noe av det samme til *New York Times*: «The only way I know how to write is socially and getting immediate feedback on my phone».⁴¹⁸ For Anna Todd handler med andre ord det å være forfatter ikke kun om å skrive. Det handler også om å pleie de sosiale kontaktene, og mens hun arbeidet med *After*, brukte hun gjerne fem timer av dagen til å skrive og neste like mye til annen aktivitet i ulike sosiale medier. Og i motsetning til George R.R. Martin hadde innspillene fra leserne en helt konkret påvirkning på teksten. I intervjuet med *Re/code* forteller Todd:

I have a lot of twists and shocking things in my stories, so I would put a lot of hints in, but when I see in the comments that they were starting to catch on, I would add something to throw them off. It was more, I was the creator and they were really, really involved in it. If they were more mad at a certain character, I would make the other character do something so there would be an equal anger so it wasn't one-sided.⁴¹⁹

Det er interessant å legge merke til at Todd på den offisielle hjemmesiden takker ti av de mest aktive kommentatorene og dermed gir dem en plass i den kreative prosessen.

Anna Todds *After* er på mange måte er særtilfelle, men også i flere av de mindre berømte fortellingene jeg har lest, kan man se at forfatternes kommentarer til leserne fletter seg inn i den narrative teksten. En ung norsk forfatter skriver for eksempel: «Hei! Jeg vil si til dere lesere, unnskyld for at det er lenge siden jeg har oppdatert, jeg hadde planer om å gjøre det men jeg ble syk ...» Samtidig finner vi forfattere som deler brukernavn til andre sosiale medier, slik at grensene mellom de ulike mediene, men også mellom det litterære, det offentlige og det private, etter hvert viskes ut. One Direction-fanfiction det ene øyeblikket. Dagens outfit på Instagram eller YouTube fra pikerommet i det neste. Det kan virke underlig. Men kanskje er det ikke så forskjellig fra hvordan Karl Ove Knausgård bretter ut livet sitt i *Min kamp*-bøkene, eller hvordan Tomas Espedal deler sine private rom i fotoboken *Mitt privatliv*? Det ligger ingen redaksjonelle vurderinger til grunn for utgivelsene på Wattpad og andre tilsvarende nettsamfunn. Dette gjenspeiler seg i kvaliteten. Enkelte ganger kan man lure på om det man leser, faktisk skal forstås som litteratur, eller om det snarere dreier seg om ungdomsfantasier uttrykt med ord, som et slags supplement til Instagram og YouTube. At femtenåringer skriver lange romaner, er likevel et interessant fenomen. Kanskje man kunne kalle tekstene som publiseres på Wattpad, en slags «breddelitteratur», på samme måte som vi snakker om «breddeidrett»? Her handler det om

skrivningen som en hobby, og som et sosialt møtested. Men like mye handler det om at unge skribenter faktisk får trening i å skrive. Så hva skjer når femtenåringene som i dag publiserer One Direction-fanlitteratur på Wattpad, mister interessen for sine ungdomsforelskelser og i stedet begynner å interessere seg for mer «seriøse» emner? Det burde ikke overraske noen om vi i løpet av de nærmeste årene får en bestselgerforfatter – eller kanskje til og med en kvalitetsforfatter – også her i Norge som først publiserte tekstene sine på Wattpad.

Den romantiske eller sosiale forfatteren: Om å tekste bilder av solnedgangen

I en av de kosteligste scenene i Marit Eikemos *Samtale ventar* inviterer Elin, byens bibliotekar, til et temamøte om «skjønnlitteraturens vilkår i vår tids realityhunger og vektlegging av sosiale medium». ⁴²⁰ En av de inviterte til møtet er forfatteren Trym Sekkingstad, en debutant som «som hadde slått seg opp og gjort seg kjent ved å rapportere om, og be om fortløpende tilbakemeldingar på, sin eigen skriveprosess». ⁴²¹ Sekkingstad fremstilles som en «representant for den nye forfattarrolla», og de estetiske og markedsføringsmessige strategiene han iverksetter i skriveprosessen, har klare likheter med noe av det vi har sett i forbindelse med bloggene og de litterære nettsamfunnene. Den nye forfatterrollen som Eikemo skisserer, representerer en tydelig tendens i det digitallitterære landskapet i samtiden. I mange sammenhenger er det helt nødvendig for forfatteren å være aktiv i sosiale medier for i det hele tatt å bli lagt merke til. Det er riktignok tydelig hva Elisabeth Brenner, romanens hovedperson, mener om de nye strømningene:

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 [Elin] ikkje heva seg over dette, desse tendensane og desse sjølvtilfredse folka som trur dei er så cutting egde.⁴²²

Brenner går allikevel på møtet. Der utdyper Sekkingstad sine tanker om forholdet mellom litteratur og sosiale medier. Eikemo skriver: «Han snakka lenge og sjølv sikkert om at sosiale medium var ein strålande kreativ arena for framtidens skjønnlitteratur. Han meinte det var slutt på at forfattarane sat inne på eit mørkt rom utan internett og skreiv i einsemd.»⁴²³ Disse tankene er ikke ukontroversielle. En litteraturprofessor fra Bergen som er invitert for å kommentere innlegget til Sekkingstad, avviser blankt den unge forfatterens engasjement på de sosiale mediens 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.»⁴²⁴

Litteraturprofessoren holder altså fast ved en mer tradisjonell forståelse av forfatterrollen og litteraturen som kunstform. Også et slikt syn kan lett begrunnes med referanser til litteraturen i samtiden. Vi husker for eksempel hvordan Tomas Espedal fremhever nettopp konsentrasjonen som en av de viktigste forutsetningene for å kunne skrive godt, eller hvordan Agnes Ravatn forsøker å distansere seg fra bruken av digitale skriveteknologier. Det estetiske idealet som kommer til uttrykk i *Samtale ventar*, ligger i utgangspunktet nærmere det vi finner hos litteraturprofessoren enn det vi finner hos Trym Sekkingstad. Ikke desto mindre bidrar Eikemo på en humoristisk måte til å formulere to ytterpunkter i forståelsen av dagens forfatterrolle: den «sosiale» forfatteren preget av deltagelse, kollektive skriveprosesser, selviscenesettelse og litterære lån, versus den «romantiske» forfatteren, en tilbaketrukket, ensom, skapende og original skikkelse. Begge, har vi sett, er virksomme innenfor litteraturen i samtiden, og de bidrar på hver sine måter til å anskueliggjøre noen av de spenningene som den digitalteknologiske

utviklingen bringer med seg inn i det litterære landskapet i samtiden.

Men er det er nødvendig å etablere en slik motsetning mellom det «romantiske» og det «sosiale»? Er det ikke mulig å være skapende og original og samtidig sosial og selviscenesettende? Den amerikanske forfatteren Steve Roggenbuck kan langt på vei sies å inkarnere – og dermed flette sammen – begge de to posisjonene. Sammen med forfattere som Tao Lin og tidligere nevnte Megan Boyle er Roggenbuck en sentral skikkelse innenfor det som gjerne kalles *Alt Lit*, en gruppe amerikanske forfattere som utforsker og tar i bruk sosiale medier og World Wide Web som inspirasjonskilde, publikasjonsplattform og arena for den litterære virksomheten sin. Vi finner lignende forfattere også i Norge: Både Isabell El-Melhaoui og Audun Mortensen, som for øvrig har oversatt Tao Lins *Shoplifting from American Apparel* til norsk, gir i visse henseender assosiasjoner til denne bevegelsens litterære utforskninger.⁴²⁵ Alt Lit rommer til dels svært forskjellige forfattere med et bredt spekter av tematiske og stilistiske uttrykksformer, men noe av det som knytter dem sammen, er blant annet «ukorrekt» grammatikk, bevisste skrivefeil, konsekvent bruk av små bokstaver, muntlighet, direkte tale og et følelsesladet språk. I artikkelen «If Walt Whitman Vlogged» bemerker Kenneth Goldsmith at det stilistiske uttrykket ofte ligner på statusoppdateringen som sjanger, og han sammenligner med andre digitallitterære uttrykk i samtiden som snarere enn å ta utgangspunkt i de sosiale mediene baserer seg på en litterær «resirkulering» av et allerede eksisterende tekstmateriale: «While other Web-based poetry movements exploit appropriated text – cutting and pasting or scooping vast amounts of preexisting data – Alt Lit tends to use emo-heavy, homespun language, bearing the urgency and candor of a status update; no sentiment is too trite to be repurposed as poetry.»⁴²⁶

Steve Roggenbuck, som Goldsmith fokuserer på i sin artikkel, utfolder sitt forfatterskap innenfor flere ulike medier, inkludert papirboken, liveopplesningen og Twitter, men er mest kjent for

sin utforskning av YouTube-filmen som format og publikasjons-plattform. Siden 2011 har han publisert rundt åtti filmer hvor han fremfører egne tekster. Skjønt «fremfører» er kanskje ikke det riktige ordet, han snarere roper ut sine fragmenterte og – tilsynelatende – improviserte monologer. Opptakene er som regel gjort innendørs, ofte i nokså mørke leiligheter, men noen ganger også ute – på en øde idrettsplass, i skogen eller i et åkerlandskap. Ustødig kameraføring og hyppige klipp gir filmene en rufsete og nærmest antipoetisk stil, men Roggenbucks tekster gir like fullt til beste en klar estetikk. Dette kommer tydelig til uttrykk i den mest kjente filmen til Roggenbuck, «make something beautiful before you are dead» fra 2012, hvor forfatteren gir poetisk kraft til akronymklisjeen *yolo*, eller «you only live once», den moderne populærkulturens *carpe diem*, gjennom å knytte den til en påminnelse om døden, en *memento mori*.

back in my grandfather's day / they didn't have yolo / we have
yolo / we have to harness this gift // yolo tree trunk! / live! /
come on you little shit baby / come on tree trunk / live your lief
/ oh wait / you cant live your lief / because you're dead right? /
because everything dies / because everybody dies / i'm not try-
ing to be sad / your cat's gonna die / your dog only lives once /
guess who you can't hug when you're dead? / everyone // but se-
riously / humans are fucking up / some people die because they
don't have food /some people don't have homes / almost eve-
rybody wakes up and does something they don't like / we can
do better than this / human beings can do better than this⁴²⁷

Vi har alle bare ett liv og skal alle sammen dø, derfor oppfordrin-gen eller påminnelsen: «make something beautiful before you are dead». Nettopp denne typen påminnelser ligger i kjernen av Roggenbucks poesi.

Steve Roggenbucks poetiske prosjekt er uløselig knyttet til hans valg av medium. Forfatteren reflekterer selv over dette i en film fra 2013, «'AN INTERNET BARD AT LAST!!!' ARS

POETICA», hvor han presenterer sine tanker om diktekunsten. Et grunnleggende spørsmål er: Hvorfor skal man «lese» Roggenbucks filmer som litteratur og ikke som videokunst? Hvordan kan man i det hele tatt argumentere for at «litterære» tekster publisert og distribuert via sosiale medier, tekster som ofte er multimodale og som bryter med våre forventninger til litteraturen, allikevel er å betrakte som «litteratur»? Først og fremst handler det om poesiens funksjon. Når Steve Roggenbuck oppfatter og beskriver seg selv som forfatter eller poet, er det fordi han forstår sin egen poetiske virksomhet innenfor en bestemt litterær tradisjon: «I wanna be a poet because of the whole romantic tradition that it involves. I wanna be in the same category as John Keats. I wanna be in the same category as Walt Whitman.»⁴²⁸ Dette er diktere, understreker Roggenbuck, som ikke bare hadde sterke følelser, men som også hadde et sterkt behov for å kommunisere. Og for Keats og Whitman var boken det mest relevante mediet, «because that's how people communicated what was in their heart in the 1800's». Når litteraturen tradisjonelt sett har vært forankret i boken som medium, synes med andre ord Roggenbuck å mene, er det nettopp fordi boken har vært det mest effektive mediet for å dele det man har på hjertet.

Den digitalteknologiske utviklingen har gitt oss andre måter å dele dette innholdet på, og derfor trenger ikke den poetiske virksomheten lenger å begrense seg til boken som medium. Tvert imot, hevder Roggenbuck, de sosiale mediene gjør det mulig på en helt annen måte enn tidligere å være til stede i menneskers liv, eller som han formulerer det: «We have the opportunity to be in people's lives every day. When people wake up and check their phone and they're scrolling through their Twitter ... they can get your poetry right then! You got to reach people with lights of poetry immediately when they wake up.» Det er nettopp dette som er poesiens funksjon, argumenterer Roggenbuck. Det handler om å forandre livet til leserne. Det handler, på samme måte som for de russiske formalistene, om å bryte med vanen. Det handler om «underliggjøring», om å se verden på nytt, og

– ikke minst – om å se at den faktisk kan være vakker. Roggenbuck viser til et ordtak som sier at poesien handler om å peke en finger mot månen, og internett, fortsetter han, «is the most affective finger pointing at the moon that we have ever had». Gjennom YouTube, Twitter og andre sosiale medier kan man nå tusenvis av mennesker på noen sekunder. Poetens funksjon, hevder Roggenbuck, i alle fall i overført betydning, er å sende bilder av solnedgangen: «As a poet, it is your job to text people pictures of the sunset.»

Mot slutten av filmen oppsummerer Roggenbuck sin poetikk, og han fremhever hvilke muligheter sosiale medier gir dikteren. Ville ikke Walt Whitman også vært på YouTube hvis han hadde levd i dag?

Sometimes the stuff I do just approaches straight-up humor. Sometimes the stuff I do approaches just straight-up spirituality or self-help. And yet the label poet is what speaks to me the most. The purpose of the bard is my purpose. That is what I am here to do as a human being. I believe that. And so that's why I'm gonna keep calling myself a poet. Even if I'm only on YouTube and Twitter and Vine. And I even don't write poems on a page anymore. It doesn't even matter, because I am coming at it with that purpose. I am the bard! I am the poet! And to be a poet while the Internet exists ... man! We got an opportunity. You know that Walt Whitman would die for this.

Steve Roggenbuck er på høyden med den digitalteknologiske utviklingen. Han tar i bruk de digitale mediene til å formidle det han har på hjertet, og til å iscenesette seg selv som poet på en svært personlig og utadvendt måte. Slik kan man forstå ham som et karakteristisk uttrykk for den kulturen som har tatt form i tilknytning til de sosiale mediene. Men samtidig forholder han seg til den litterære tradisjonen og til det han oppfatter som poesiens viktigste funksjoner. Det er nettopp dette som gjør ham til poet – og ikke videokunstner eller noe annet. Litteraturen

er ikke knyttet til et bestemt medium, bemerker Roggenbuck. Litteraturen er snarere en funksjon. Derfor trenger det heller ikke være noen motsetning mellom nye teknologier, nye medieplattformer og litteraturens mer veletablerte former, selv om vi i dette kapitlet har sett at det fremdeles er behov for forhandling i forholdet mellom litteraturen og de sosiale mediene.