

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 04.03.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Digital sjanger

(_sjanger, _digital) Sjangrer med tekster innen nettbasert og multimedial kommunikasjon.

“While some works of electronic literature can be described in broad strokes as comic or tragic, dramatic, fictional, or poetic, the classic archetypal genres typically do not apply to electronic literature.” (Rettberg 2019 s. 8)

De digitale sjangrene kan deles inn i noen store kategorier, f.eks. disse:

nettside	forum
blogg	chatterom

Digitale sjangrer kan f.eks. være “kybertekst [= cybertekst], interaktiv litteratur, datakunst, kodepoesi, nettpoesi, online-drama, interaktiv installasjon, hyperfortelling, hyperlyrikk, hyperdrama, nettverkfiksjon” (Hans Kristian Rustad i *Aftenposten* 10. november 2008 s. 12). Blant digitale sjangrer finnes “blogs, podcasts, PowerPoint slide shows, discussion forums, competitions, reader reviews, online reading groups, Twitter feeds, archives, personalized book lists, and audiovisual recordings of author readings, panel sessions, and public lectures” (Simone Murray i <https://www.jstor.org/stable/pdf/24735010.pdf>; lesedato 15.10.21).

“Electronic literature helps us to understand how digital technologies and digital culture impact writing in the broadest sense. [...] Electronic literature is experimental literature in the sense it functions much like basic scientific research: there is as much to learn from failure in this field as success. Studying electronic literature is less about tackling a canon than it is about building a collective understanding of the creative potentialities of digital media. Electronic literature drives us to consider how computation affords new modes of literature, at the same time as it constrains them in contextually specific ways. While some experiments in electronic literature are simply tests of the poetic potential of a particular platform,

other works pioneer techniques later used in mainstream cultural production.”
(Rettberg 2019 s. 17)

“In spite of the short life span of many individual works of electronic literature, *genres* of electronic literature don’t die, nor do they fade away. It is more appropriate to consider how genres of electronic literature are absorbed into new genres and forms, how they serve as building blocks for other forms that follow them. Because experiments in electronic literature have moved at the speed of technology, it is also the case that many interesting projects have opened avenues of technical innovation and literary expression” (Rettberg 2019 s. 201).

“What we call computer literature should more accurately be called cyborg literature, and it is therefore in need of a criticism and terminology with less clear-cut boundaries between human and machine, creative and automatic, interested and disinterested. Cyborg literature, then, can be defined tentatively as literary texts produced by a combination of human and mechanical activities.” (Aarseth 1997a s. 134)

Noen sjangrer innbyr til asynkron digital kommunikasjon, dvs. at budskapene når adressaten med tidsforsinkelse. De synkrone sjangrene forutsetter derimot at begge/alle som kommuniserer, er aktive samtidig, som f.eks. ved chatting (Husmann 1998 s. 9). En tekst kan “mutate and transform as it grows and shrinks, converges and disperses according to the desires of the loosely formed collectives that create it.” (Hayles 2005 s. 107) “The shift from an ‘Order of the Book’ to a digital ‘Libroverse’ is marked by continuities, discontinuities and a complicated set of unfolding *consequences* (Van der Weel 2011c).” (Kircz og Weel 2013 s. 62)

“As self-reflexive literary artifacts, works of electronic literature present us with crafted experiences that reflect changes wrought by the digital turn taking place in the nature of communication, textuality, society, and perhaps even the structure of human thought.” (Rettberg 2019 s. 18)

Den østerrikske litteraturforskeren Norbert Bachleitner har skilt mellom sju former for digital litteratur:

- visuell og kinetisk poesi
- audiopoesi
- litterære dataspill
- hypertekster
- permutative diktningsgeneratorer (til lesing og meditasjon)
- komplekse diktningsgeneratorer (til lesing og sammenligning)
- “program code poetry” (kan omkodes av leseren)

(gjengitt fra Böck, Ingelmann m.fl. 2017 s. 151) I de to første kategoriene er intermedialitet det sentrale, i de to neste er interaktivitet det fremste kjennetegnet, mens med de tre siste kategoriene er programmering det viktigste.

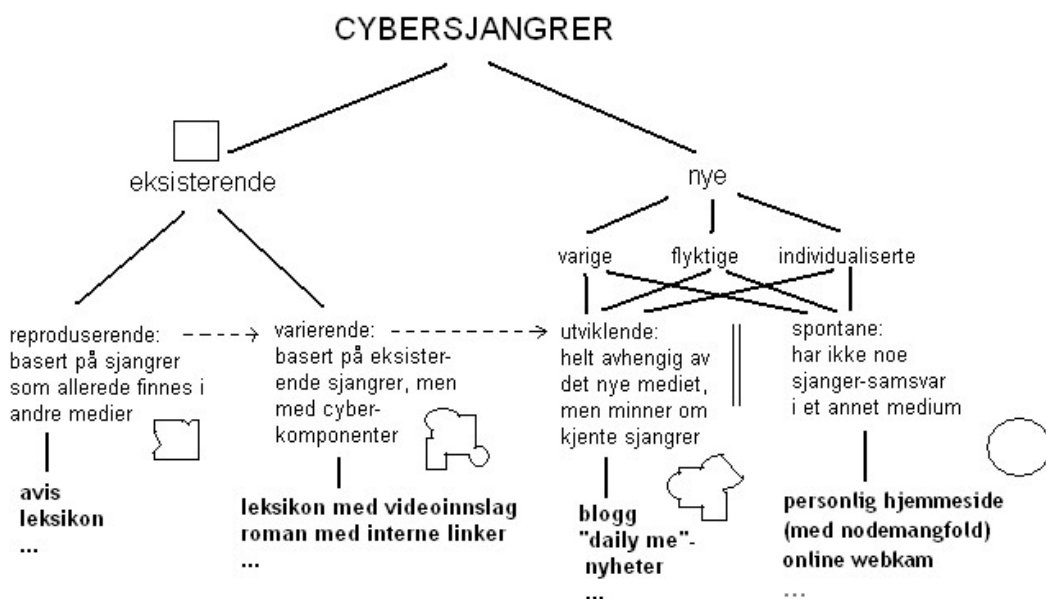
“Electronic literature is considerably resistant to clear lines of demarcation. Hybridity and perhaps monstrosity (see Leclair, 2000) are par for the course in a multimedial field whose cycles of creation move at the speed of technological change. [...] Technology is not entirely determinative of genres of electronic literature, but the capabilities and limitations of systems, platforms, and software used to create and distribute electronic literature afford and constrain digital works in ways that are essential to understanding them.” (Rettberg 2019 s. 9 og 11)

“We are also seeing the development of new *genres* of material that are highly adapted to the online reading environment, built on the early success of types of books that translated advantageously to the digital environment, such as encyclopedias. These new genres are designed to exploit the strengths of the digital medium. A scholarly Web site, for example, links and organizes many small chunks of text with multimedia content and provides the ability to search and navigate among them. It may also include interactive software components such as simulations, and use the communications capabilities of the Internet to build an interactive community around the work and its subject matter. It may also personalize its behavior for each individual user based on knowledge of that user's profile, interests, and history. The *Perseus Project* is one beautiful example of the possibilities of linking source material in ancient languages, translations, commentary, and multimedia into an extraordinary scholarly resource. There are many other examples, such as the *Valley of the Shadows* at the University of Virginia. These works are profoundly different from simply presenting digital versions of printed pages.” (Lynch 2001)

“Cybergenre[:] A class of genre emerging from the introduction and increasing use of the Internet as a medium of communication. The class includes genres that existed in other media and “migrated” to the Internet, as well as “novel” genres that have no antecedent genres in other media (as opposed to, e.g., blogs, which have obvious antecedents in diaries). (Shepherd & Watters, 1999)” (Amy Devitt, Janet Giltrow m.fl. i <https://www.genreacrossborders.org/gxb-glossary>; lesedato 07.02.23).

“Emergent genre[:] A cybergenre that bears a “chromosomal imprint” of an antecedent genre in another medium, but demonstrating significant change warranting identification as a new genre (Shepherd & Watters, 1998).” (Amy Devitt, Janet Giltrow m.fl. i <https://www.genreacrossborders.org/gxb-glossary>; lesedato 07.02.23)

Michael Shepherd og Carolyn Watters opererer med følgende modell for digitale sjangrer, av dem kalt “cybergenres” (her litt endret og oversatt til norsk):



(basert på Shepherd og Watters 1998)

Verk som oppstår direkte på Verdensveven (eller på Internett for øvrig) skriver Roberto Simanowski at har “digital autentisitet” (Simanowski 2001 s. 14).

“Internett består av tre typer tekst. Den første typen er faktaopplysninger, som leksikonartikler, ordbokdefinisjoner, kart og statistikk. Det er den samme kunnskapen som du pleide å kjøpe i form av atlas, ordbøker, leksikon og statistisk årbok. Dette er også den typen informasjon som folk nesten utelukkende leter etter på nett. Den andre typen tekster består av avisartikler, kommentarstoff, blogginnlegg og annet redaksjonelt innhold. Det er varianter av den typen tekst du finner i papiraviser og tidsskrifter, men også dagbøker og essayistikk. De er tekstene som får pressestøtte på papir, og de er de typene tekst folk leser både på skjerm og på døde trær. A-Magasinet finnes både på glanset papir, som iPad-app og som artikler på Aftenposten.no. Den siste typen tekster finner du i sosiale medier. Det er skriftlige samtaler og småprat, diskusjoner på Twitter [en slags mikroblogg] og skravlingen på Facebook. Disse tekstene overlapper med formater som SMS, julekort, leserbrev og kaffeslabberas, men de er blitt mye større og viktigere på Internett. Leserbrev pleide å bli lest av et lite lokalsamfunn og gikk i papirinnsamlingen etter to dager. En velformulert Facebook-oppdatering kan reise Norge rundt. [...] Disse tre teksttypene bygger på hverandre. Hvis Internett var en hest, ville faktaopplysning-ene vært skjelettet og det kreative innholdet vært musklene. Det er vanskelig å skrive en nyhetsartikkel uten god informasjon fra leksikon, ordbøker, atlas og Statistisk sentralbyrå. Musklene må være koblet på skjelettet for at hesten skal kunne stå oppreist. De sosiale mediene ville vært energien og pulsen som fikk hesten til å bevege seg. Småpraten og diskusjonen i sosiale medier gir nye lesere til det redaksjonelle innholdet.” (nettleksikon-redaktør i *Store norske leksikon* Ida Jackson i *Språknytt* nr. 1 i 2013 s. 19-20)

“When designing genres for new media, the slogan is: “do more”.” (Steve Jones i <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/agre/tno/november-1995.html>; lesedato 25.03.21)

Den tyske forskeren Sabrina Ortmann skiller mellom litteratur på nett, som er vanlige lineære tekster lagt ut på Verdensveven, og nettlitteratur, som utnytter sentrale digitale muligheter, f.eks. interaktivitet (Ortmann 2001 s. 46).

Computerlitteratur er digital, men kan i motsetning til nettlitteraturen finnes på f.eks. cd-rom eller dvd-rom. Hennes videre inndeling er slik:

Digital litteratur	Litteratur på nett	Klassikere Forfatter-hjemmesider Litteraturprosjekter Litteraturmagasiner
	Computer- litteratur	Hyperfiksjon Multimedial litteratur Computergenerert litteratur
	Nett- litteratur	Felles nett-skriveprosjekter E-mail-litteratur Litterære nyhetsgrupper MUDs

(Ortmann 2001 s. 48; oversatt av HR)

“[T]he new forms of techno-literature fall into seven categories.

The first category, which takes advantage of the hyperlinking abilities of the internet, is hypertext poetry. [...]

The second category of cyberpoetry also utilises the hyperlinking feature of the internet but links are not always text. Image, sound, video and animation are linked to or used as links to blocks of text. This is known as hypermedia poetry. [...]

The third category of poetry that cannot be published in print is the random poetry generator. This involves software programs that generate poems to a formula, e.g. Martin Auer’s Poetry Machine [...]

The fourth category, is sound manipulation poetry. [...]

The fifth category of cyberpoem is an old form too, that of spoken word poetry, as it is known in the U.S.A., or performance poetry in Australia and the U.K. The internet provides a means of publication for this artform alongside text and image. Bob Holman, of Nuyorican Poets Cafe fame, has an excellent site called mouth almighty and is responsible for world wide word, a resource site for spoken word poetry. [...]

New forms of visual poetry, make up the sixth category of cyberpoem. Poems which are 3D holograms (holopoetry) are being produced by Brazilian Eduardo Kac. [...]

The seventh category of cyberpoem is the animated text type cyberpoem [...]

there are obviously cross-overs between the categories. One thing is for sure, these categories of techno-literature did not exist prior to the internet and multimedia computer. Writers of techno-literature no longer conceive of words on a two dimensional surface, in lines across a page, but rather words in a space, a three dimensional cyberspace, in which text moves around, to tell a story, evoke emotions and create imagery.” (Komminos Zervos i <http://www.ins.gu.edu.au/eda/text/oct97/kkztext.htm>; lesedato 21.06.17)

“Digital poetry has a rich and varied history. Chris Funkhouser describes digital poetry as “not a singular ‘form’ but rather a conglomeration of forms that now constitutes a genre even though the creative activity itself – in terms of its media, methods, and expressive intent – contains heterogeneous components.” He asserts that a “poem is a digital poem if computer programming or processes (software, etc.) are distinctively used in the composition, generation, or presentation of the text” (Funkhouser, 2008, p. 318). [...] Animation and interactivity have consequences not only for our experience of the text as read, but also for our understanding of letters and words as manipulable material objects.” (Rettberg 2019 s. 118)

“[W]e propose to define a new category of collaborative authorship on the Web: Networked Improv Narrative (netprov), as a genre of electronic literature predicated on establishing contexts for online synchronous and asynchronous writing [...] Netprov is a genre born of this media moment out of the classical Western tradition of improvisational theater and the tradition in digital culture of engaging in computer-mediated communication within theatrical and conversational metaphors. [...] Netprov authors create stories that are networked, collaborative and improvised in real time. Netprov uses multiple vernacular media simultaneously in a transmedia storytelling approach. (Vernacular media are accessible everyday communications technologies used without special training.) Netprov’s production can be collaborative and incorporate participatory

contributions from readers. It can be read as a live performance as it is published; it can also be read later as a fixed archive. During the performance, projects can include breaking news. Netprov projects can use models or actors to physically enact characters in images, videos and live performance. Some writer/actors portray the characters they create. Netprov projects can require readers to travel to certain locations to seek information, perform actions, and report their activities. During the performance, netprov is designed to be read in small chunks throughout the day. It is not always assumed readers will read every chunk of text. [...] The answer to your question would seem to be a matter of prioritizing. Is the illustrated text one gets at the end of a project the “main thing?” If so, then netprov is literature. Is the performance the main thing? Then netprov is drama. Is the collaborative interplay the main thing? Then it is a game. [...] During the performance the fictional world and the reader’s world are contemporaneous. Texts appear to be written moments before they are published. In fact, texts can be pre-written and scheduled for later publication” (Mark C. Marino og Rob Wittig i <http://www.dichtung-digital.de/en/journal/aktuelle-nummer/?postID=577>; lesedato 14.10.21).

Den tyske forfatteren Rainald Goetz begynte å publisere en nettdagbok på Verdensveven i februar 1998 og avsluttet den i januar 1999. I denne dagboka kunne alle som leser tysk følge med i hans liv, tanker og kommentarer fra minutt til minutt. Dagboka ble senere publisert med tittelen *Avfall for alle: Et års roman* (Segeberg 2003 s. 350).

“On themes of adolescent love, teen pregnancy, and terminal illness, the story “Love Sky” became the number-one selling novel in Japan in 2007. Its author, Mika, wrote it one sentence at a time – not at a computer or at a desk, but on her cell phone, sending it to her readers one line at a time. In a country where commuters read a few screens’ worth of narrative between subway stops, novels are not simply being written on cellular telephones, they are being devoured on them. In 2007, ninety-eight cell phone novels were published as books, five of which became best-sellers. A few, like Mika’s “Love Sky,” were even adopted into movies. Today [2011], the Japanese cell phone novel market is valued at \$36 million.” (Michael Rudin i <https://quod.lib.umich.edu/j/jep/3336451.0014.213?view=text;rgn=main>; lesedato 11.02.20)

“Sosiale medier blir av mange oppfattet som irrelevant skravling, men det er fullt mulig å skape litteratur på Twitter, i blogger osv. Noen blogger er ren skjønnlitteratur, såkalt blog fiction.” (*Bibliotekforum* nr. 7 i 2010 s. 7)

Noen sjangrer legger opp til at brukeren skal være “more of a sensualist than a ‘reader’ or interpreter. The spectator of visual digital culture is positioned first and foremost as a seeker after unbridled visual delight and corporeal excitation. The centre of sensual assault s/he is someone who – depending on the genre – is in pursuit of the ornamental and the decorative, modes of embellishment, the amazing

and the breathtaking, the nuances of the staged effect and the virtuoso moment, the thrill of vertigo and the *agôn* of competition.” (Darley 2000 s. 169)

Facebook-sider fulle av kommentarer har blitt oppfattet som en “dynamisk kollektivtekst, en svermtekst” (Porombka 2012 s. 118). Facebook som sosialt nettsted ble etablert i USA i 2004, og fikk senere en enorm mengde deltakere over hele verden.

Flash-animasjon har blitt oppfattet som en sjanger (Simanowski 2002 s. 172).

“Just that Open Source Poetry (E-Poetry where the coding is shared and re-used) exists underlines a step away from ideas of originality and artistry, and spotlights a community of free and fluid text.” (Monsen 2016)

“Den danske forfatteren Gitte Broeng [...] poet i dataverdenen “Second Life” [...] Broeng opprettet nemlig en bruker, en såkalt avatar, og lagde en skulptur i det tredimensjonale nettsamfunnet. Skulpturen avspilte en diktopplesning når andre brukere kom forbi. [...] - Kuratoren kjøpte en forholdsvis dyr tomt i “Second Life”. Diktet mitt fantes inne i en virtuell bok, formgitt som et høyhus, ikke ulikt nasjonalbiblioteket i Paris. Der installerte jeg i samarbeid med kuratoren et “gryterettsdikt” bestående av kun matoppskriftens kommandoer: “rør! / riv! / kok!”. For å oppleve verket, må en avatar simpelthen plassere seg nær den digitale konstruksjonen, og slik aktiveres Broengs innspilte diktopplesning.” (*Klassekampen* 1. juni 2013 s. 46)

“*The New York Times* offers a bot, *Times Haiku*, which [...] scans for a specific syllabic arrangement. In this case, the *Times* bot searches for haiku in the articles published in the paper, sentences that can break down into a 5/7/5 syllable arrangement. Some *Times* editors are delivered the haiku every time they appear, and occasionally post those that appeal to them, along with a link to the article that provides the bot’s source.” (Rettberg 2019 s. 51-52)

Programvaren @HaikuD2 “produserer” haikuer: “This cleverly named bot finds haiku in the twitterverse and republishes them in a recognizable format. [...] 1: The program uses Twitter API [application programming interface] to pull tweets to analyze, filtering out anything that isn’t in English. 2: It uses some sort of library, like the Wordnik API to identify and count the number of syllables in all the words obtaining a total for the tweet. With this procedure, it can identify tweets with exactly 17 syllables. 3: It then determines which of those tweets can be divided into three lines of 5, 7, and 5 syllables without cutting into any words. 4: It formats the results to add: line breaks, a “•” symbol at the end of the first two lines (to signal line breaks for Twitter clients that don’t support them), attribution to the writer of the original tweet, and the #haiku hashtag. 5: [John] Burger then selects the best haiku or simply posts the raw results (I’m not sure), and manually post or schedules

about 6 tweets per day with a 4-5 hour interval between them.” (<https://elmcip.net/creative-work/haikud2>; lesedato 12.09.19) Eksempler på haikuer fra @HaikuD2:

“Thunderstorm brewing •

I know I shouldn’t love it •

But I do

[...]

In my adult life •

I understand completely •

What he meant by that

[...]

No one has to see •

The vision but me for it •

To work and I do”

(fra <https://twitter.com/HaikuD2>; lesedato 12.09.19)

Avisa *Vårt land* skrev 12. juni 2014: “Å ha ei nettgrav gjer det mogleg å få lagt ned blomar og lys når ein sjølv ønskjer det, og gjev eit felles rom i sorga der pårørande kan dele og ta vare på minner, seier dagleg leiar Are Kamark. [...] Du kan få lagt ned blomar og helsingar på grava på dødsdagen eller få kveikt eit gravlys same dato. Samstundes tek Nettgrav bilete av grava som så blir lagt inn på ei digital minneside på internett. Dermed blir den fysiske gravstaden digitalisert, og pårørande kan administrere gravstaden.” (her sitert fra *Språknytt* nr. 4 i 2014 s. 5)

Det oppstår stadig nye sjangrer som er nært knyttet til en bestemt programvare eller teknologi, f.eks. twitter. *Dagbladet* skrev i april 2008 om “bloggere og kvitrere”, og beskrev konseptet bak twitter.com slik: “Kort fortalt så går det ut på å skrive, med max 140 tegn, hvordan man har det, hva man tenker, hva man leser, hvilket problem man trenger hjelp til å løse, etc.” (*Dagbladet* 21. april 2008 s. 33) Den amerikanske forfatteren Bret Easton Ellis “fortalte sine 285 000 Twitterfølgere at det var den beste romanen han hadde lest på lang tid.” (angående den franske forfatteren Laurent Binets roman *Hhhh*; *Morgenbladet* 1.–7. juni 2012 s. 50)

Den amerikanske forfatteren Joyce Carol Oates sin “characteristic prolificness now extends to sending multiple daily Twitter messages to her approximately 125,000

followers, and Margaret Atwood, dubbed “doyenne of digital-savvy authors” for her avid tweeting” (Simone Murray i <https://www.jstor.org/stable/pdf/24735010.pdf>; lesedato 15.10.21).

“På Twitter er også forfattere representert. Et eksempel er Helge Torvund: twitter.com/2rvund. Han veksler mellom ordinær tvitring og å legge ut rent littære tekster. Siden formatet er maksimalt 140 tegn, er det en ganske krevende form for litteratur. Et par eksempler på Torvunds tekster: “Så stille. Som om ei kjempe av mørker og stjerner sov trygt som eit spedbarn utanfor huset.” Eller hva med denne? “Månen gjer seg fri frå edderkoppnettet. Eg reiser meg frå tankane.” Den britiske skuespilleren og forfatteren Stephen Fry er også en ivrig tvitrer: twitter.com/stephenfry. Han var utpekt til å være dommer for Hay Festivals Twitterkonkurranse i juni. Vinneren ble Marc MacKenzie fra Canada med teksten: “I believe we can build a better world! Of course, it’ll take a whole lot of rock, water & dirt. Also, not sure where to put it.” ” (*Bibliotekforum* nr. 7 i 2010 s. 7)

“Den britiske forfatteren David Mitchell publiserer sin nyeste novelle på Twitter, i bolker på 140 tegn. Mitchell har tidligere utgitt fem romaner, blant annet den prisbelønte *Cloud Atlas*. Både Neil Gaiman og Jennifer Egan har publisert twitterromaner før, og det finnes til og med en egen twitterfiksjonfestival.” (*Morgenbladet* 18.–24. juli 2014 s. 35) Mitchell delte historien *The Right Sort* (2014) opp for distribusjon på Twitter. Egan sendte i løpet av 10 kvelder i 2012 ut twitterhistorien *Black Box*. I løpet av en sen kveldstime hver av de 10 dagene ble det sendt ut én melding i minuttet, med det som til sammen ble en science fiction-historie. Egan hadde ferdigskrevet historien i løpet av et år i forveien, og innholdet i hver melding var svært nøye planlagt. Så nøye at det ikke helt føyde seg etter det spontane og hurtige som de fleste forbinder med twittermeldinger.

Franskmannen Thierry Crouzet publiserte i årene 2008 og 2010 en “twiller”, en thriller-roman publisert som 5200 meldinger på Twitter (Marie-Anne Paveau i <https://journals.openedition.org/pratiques/3533>; lesedato 07.10.23).

Blant de mest kjente tyske twitteratur-forfatterne er Florian Meimberg, som under twitternavnet @tiny_tales fram til 2012 postet 226 twittermeldinger til 18.000 følgere, og mange av disse følgerne sendte svar tilbake (Böck, Ingelmann m.fl. 2017 s. 158). En del av Meimbergs meldinger samlet han i 2011 til boka *Det kommer an på lengden*, men der interaksjonen mellom sender og twitter-leserne ikke inngår (Böck, Ingelmann m.fl. 2017 s. 159).

“Hvor mange tweets er en bok? Det er nøyaktig 3700. Den amerikanske forfatteren Matt Stewart skriver den første twitter-romanen, med tittelen *The French Revolution*. Verket vokser i 15 minutters-takt [hvert kvarter kom det en ny tweet] og enhver kan lese og kommentere.” (<http://bibliothekarisch.de/blog/2009/07/17/der-erste-twitter-roman/>; lesedato 30.09.20) Romanen handler om en familie i San

Francisco og er nesten en halv million tegn lang (som tilsvarer omtrent 300 boksider).

Den britiske forfatteren Neil Gaiman “started a new fairy tale on Twitter – and the world wrote the rest of it. [...] After Gaiman’s start, users tweeted lines marked with a certain hash tag. Those were reviewed and the next bit was chosen. This continued, tweet by tweet, scene by scene, from 9 to 5 over eight days, until the story reached its conclusion. The BBCA received about 10,000 tweets, with the final story including 874 tweets and a total of 14,374 words. [...] *The New York Times*’ writer Matt Richtel wrote a “Twiller,” there are various twitter fiction online magazines like Smith and Thaumatrope” (<https://www.fastcompany.com/1475513/neil-gaiman-bbc-and-124-twitterers-make-fiction>; lesedato 19.02.20).

Den amerikanske litteraturkritikeren Sam Anderson har brukt Twitter til å dele den beste setningen han leser hver dag, helt uavhengig av hvor han har lest den (f.eks. på emballasjen til en spade). Nick Douglas samlet aforismer i *Twitter Wit: Brilliance in 140 Characters or Less* (2009). Mitch Benn og John Holmes har publisert *The Twitter History of the World* (2015), med twittermeldinger om 75 historiske øyeblikk.

Haikudikt som sendes på Twitter har blitt kalt twaiku.

Den tyske forfatteren Tilman Rammstedt leste på en konferanse høyt en av sine tekster, men det på en “twittervegg” bak han kom opp meldinger som tilhørerne sendte på twitter (Böck, Ingelmann m.fl. 2017 s. 161). Dermed ble det en form for interaksjon mellom leserne om teksten som ble lest.

Ifølge *Financial Post* og andre kilder var det i 2010 ca. 145 millioner registrerte brukere av Twitter, 90 millioner tweets ble sendt hver dag, med 1000 tweets i sekundet (gjengitt fra *Aftenposten Innsikt* november 2010 s. 75).

“ “ADVARSEL: Meget livaktig”, står det skrevet i et rødt banner over omslagsbildet til danske Steen Langstrups grøssernovelle om en morderisk stalker. Skjønt, det er vel riktigere å si illustrasjon enn omslag. Denne novellen finnes ikke i noen papirbok. Den er spesialskrevet for SMS, og sendes ut over seks dager, med oppstart hver mandag. Advarselen er høyst nødvendig – fem ganger har forlaget blitt politianmeldt av vettskremte lesere som trodde de fikk virkelige trusselmeldinger. De hadde riktignok bestilt og betalt for sms-novellen, men det var kanskje ikke så lett å huske flere dager etterpå, da det pep i telefonen og teksten “*I morgen skal du dø*” lyste mot dem. Novellene fra det danske forlaget SMSpress er eksempler på nye fortellinger som utfordrer synet på hva litteratur er. [...] - Vi kan styre tidspunktet meldingene kommer på, og spille på avsendernavnet, som for eksempel kan være mora til mottakeren. Eller vi kan lage automatiske telefonoppringninger med creepy beskjeder, fortalte redaktør Kim Baasch i SMSpress [...] - Formatet dikterer ikke historien. Formatet er historien, sa forfatter Kenneth Bøgh

Andersen, da han ble intervjuet på scenen i Stavanger om sin sms-novelle “Helvete”: En serie sms-er fra en person som befinner seg i – ja, nettopp – Helvete, og har funnet en mobiltelefon. Først i siste sms får mottakeren vite hvem avsenderen er. Andersens novelle består av 12 meldinger, sendt ut over to dager.” (*Dagbladet* 24. februar 2015 s. 40)

“Det danske forlaget SMSpress utgir noveller spesialskrevet som en serie sms’er. Det kan by på problemer: For en novelle om en stalker, ble de anmeldt til politiet av fem lesere som trodde de fikk virkelige trusselmeldinger” (*Dagbladet* 7. februar 2015 s. 50).

Det lille forlaget Gasspedal har produsert animerte tekster, bl.a. “*Kliniken*, med tekst av Annelie Axén og animasjon av Kristian Pedersen. Sistnevnte står bak animasjonen til alle Gasspedal animert-publikasjonene. *Kliniken* er nummer fire, tidligere har Sigurd Tenningen, Simen Hagerup og Erlend O. Nødtvedt levert tekster. Prosjektet kombinerer litteratur og animasjon, tar sikte på å gi digital litteratur fotfeste i Norge, og utfordrer forfattere til å skrive for andre medier enn boken.” (*Morgenbladet* 19.–25. august 2011 s. 37)

Et digitalt bokmerke er en lagret adresse i en internettleser (f.eks. Internet Explorer), som dermed lett kan hentes fram igjen. “delicious.com [...] Bokmerketjenesten har eksistert i årevis, men er fortsatt svært praktisk. Når du laster den ned lagrer den de allerede eksisterende bokmerkene dine. Du får en knapp i nettleseren som du kan trykke på når du vil se dem og legge til nye, og bokmerkene blir tilgjengelige både i nettleseren og på delicious-siden din på nett. Når du legger til nye synkroniseres endringene. Slik kan du lett bokmerke sider du er innom, og merke lenkene i ulike kategorier, som du selv velger. Det geniale med tjenesten er at den er sosial, du kan altså kose deg med bokmerkene til millioner av andre medlemmer.” (*Dagbladets Magasinet* 22. november 2008 s. 47)

“Whenever a new technology comes along, there’s a natural assumption that it will displace the older ones. Didn’t the CD put paid to vinyl? And the DVD the VHS? But according to Dennis Johnson, founder of Melville House Books, a trailblazing New York-based publisher, when it comes to books this needn’t be the case. Both print and digital books are “not only viable, but pretty magnificent in their own way”, Johnson asserts. And as if to prove the point, he has just launched a bold new publishing concept: that of the “hybrid book”. Hybrid books take the best of both formats by giving each printed book a body of extra digital material, known as “Illuminations”. These are accessed via smartphone or iPad by scanning a QR code (a bit like a barcode) printed within its pages, although the smartphone-less or QR-shy can access the same material via an emailed PDF. [...] Take *Bartleby the Scrivener*, Melville House’s “mascot book” by its namesake author, which has just been “retrofitted” as a hybrid book. The Illuminations for this range from the scholarly – letters in which Herman Melville and his peers expound on philosophy – to the frivolous, such as a recipe for gingernuts. As Johnson points out: “The

ebook accompaniment is something like 360 pages long; *Bartleby* is 60 pages long. So that would have been a very expensive book – 400 pages to publish. But [with a hybrid] we can have coloured art – we can have art at all! – things that would have been very expensive to do in print.” ” (<http://www.guardian.co.uk/books/2011/dec/18/book-publishing-digital-radical-pioneers>; lesedato 22.02.13)

Amerikanerne Alexander Aciman og Emmett Rensin har gitt ut boka *Twitterature: The World's Greatest Books in Twenty Tweets or Less* (2009), med twitterversjoner av over 80 litterære klassikere, kortet ned til små budskap som aldri overstiger 140 tegn. Den kanoniserte litteraturen innpasses i det digitale formatet på en ironisk måte (Porombka 2012 s. 60). Homers *Iliaden* består av disse twitter-meldingene:

“@RageAgainstTheAchean

Pissed. I am so, so very pissed.

First I have to go to this beach. Then I have to kill all these dudes. And NOW – now! This prick stole my biscuit. Who does that?

Can't resolve this problem on my own – calling Mom!

Watchin' all my dudes dyin' without my help. LOL.

Mom unable to resolve problem for me with the big fish.

WHY DOES NOBODY UNDERSTAND ME????? Only Patroclos, my ... cousin, understands me!

Sittin' on the beach playing bad songs. Oh, my tortured soul. 'Just sittin' on the beach of the Aegean, wastin' tiimmmmeeee ...'

Hey, just noticed there's a million crows flying over me.

I AM SO ANGRY.

Odysseus and Phoenix came to talk sense into me. Had a tantrum. Phoenix, isn't that a cool name? I wouldn't fuck with a guy named Phoenix.

Still won't fight. I'll show them! The Gods won't even LET THEM win until I fight! One day we're going to look back on this and laugh.

Wait, where'd my armor go?

PATROCLOS!!!! This is BULLSHIT, my ... cousin is dead and I am SO ANGRY. I JUST FEEL LIKE DESECRATING A TEMPLE.

Brb, need to go wrestle a river god.

Watch Hector run. Going around the walls of Troy, what a tool. Doesn't anybody believe in prophesies nowadays??

PWNT. Draggin' Hector's corpse around the city. TOTALLY AWESOME!

Took the body back to camp – not decaying. His old man wants it back – can't decide whether to give it up. Can I phone a friend???"

(Aciman og Rensin 2009 s. 15-16)

“I en merkelig blanding av gammelt og nytt kommer Royal Shakespeare Company til å tvitre Voltaires satiriske roman *Candide* fra 1759, linje for linje, gjennom kontoen @TweetCandide. “Voltaires enkle, direkte vidd er perfekt til tvitring,” sier Mark Ravenhill, som skal skvise romanen inn i åtte daglige tweets frem til 29. august, ifølge den britiske avisen The Stage. Så blir det premiere på hans nyversjon av fabelen, hvor den enkle Candides optimisme får et ublidt møte med den virkelige verden.” (*Morgenbladet* 28. juni–4. juli 2013 s. 37)

“Ian Bogost and Ian McCarthy’s *Bloomsday on Twitter* (Bogost, 2007) [er] an interpretation of the Wandering Rocks episode of [James Joyces roman] *Ulysses* that unfolded as a performance of tweets from named characters in the novel over the course of the day.” (Rettberg 2019 s. 170)

Den tyske journalisten Hajo Schumacher ga under kunstnernavnet Achim Achilles ut boka *Fulltidsmannen: Endelig gjenerobring av sitt eget liv* (2009), om menns identitetskriser i dagens samfunn. Både på det sosiale nettstedet Facebook og på twitter var det etter bokutgivelsen meldinger som syntes å komme fra mannlige personer beskrevet i boka, og som indirekte reklamerte for den (Neuhaus og Ruf 2011 s. 256).

“Rick Moody, who established his audience with the novels *Garden State* and *The Ice Storm*, tapped into Twitter’s followers by publishing a story over 153 consecutive tweets. He is an example of an author who found a way to enable his print readership by way of Twitter – already the owner of a traditional audience, he used Twitter to galvanize and grow it. [...] twitterature can drive established authors to new heights” (Michael Rudin i <https://quod.lib.umich.edu/jjep/3336451.0014.213?view=text;rgn=main>; lesedato 11.02.20).

Et annet eksempel på en spesiell sjanger: “Yellow Arrow er et globalt kunstprosjekt, hvor folk, ved hjelp af gule pile i form af klistermærker, peger på steder i byrummet, der har betydning for dem. På udstillingen [“Fremtidens interaktive børnebibliotek”] bruges de blandt andet til at fortælle, hvad bamserne i trappen tænker. For at få beskeden skal du sende en sms til 1231. Beskeden skal begynde

med “yw” etterfulgt af pilens unikke kode. Pilens besked vil herefter blive sendt til dig.” (Mulvad et al. 2006)

“En aggregator er et nettsted som skriver kort om artikler som andre har skrevet, og legger ved en link slik at de som er interessert kan lese videre. Google Nyheter, som mange har vært innom er en aggregator i sin mest strippede form. Yahoo har sin nyhetsside, skapt på samme måte. Googles utrettelige roboter søker og indekserer døgnet rundt på nett. Nyhetene samler de opp og legger fortløpende ut på en egen side. Går du dit, kan du få en rask oversikt over hva som har skjedd, på tvers av aviser og TV-kanaler. Vil du lese mer, klikker du deg inn på saken og tas til avisa eller nettstedet som opprinnelig skrev saken. [...] Huffington Post tar aggregeringen et skritt videre. De finner interessante artikler i andre media. Så skriver de et kort sammendrag, på kanskje 200 ord av innholdet i artikkelen, og avslutter med en lenke til den opprinnelige teksten. Det er selvsagt lov å viderefremde andres nyheter, så lenge man ikke gjengir dem for ordrett. Men hvis man gjør det med mange artikler, hele tiden, og ikke selv bidrar med like mye egen nyhetsproduksjon tilbake, mener Keller og hans likesinnede at det er snylting. Mange lesere er ikke interessert nok til å gå til den opprinnelige artikkelen, de syns kortversjonen er et utmerket tilbud – og blir på Huffington Post. Wall Street Journals redaktør kalte aggregatorene “teknobendelormer i Internetts innvoller”. [...] Noen samarbeider med nettstedene de henter artikler fra, andre hevder å benytte seg av sitatretten. Noen stripper artikkelen fra all reklame og styr og leverer rolig, ren tekst for dem som liker å lese, slik som appen Longform, rettet mot den som liker å lese gode lange artikler i et rolig miljø. Slik Spotify har løsnet enkeltlåtene fra de opprinnelige albumene, løsner disse aggregatorene artikkelen fra sin opprinnelige sammenheng, pakker dem om sammen med artikler fra andre kilder. Det er ikke akkurat merkevarebygging for de opprinnelige innholdsleverandørene.” (*Dagbladet* 11. april 2012 s. 67)

“I motsetning til papirjournaler, gir elektroniske pasientjournaler gode muligheter for å styrke personvernet. Det er lett å kontrollere hvem som har tilgang på journalen, og det er lett å avdekke ureglementert lesing av pasientjournaler.” (*Aftenposten* 29. mai 2009 s. 5)

“Today, people even send postcards online – and to total strangers. The blog PostSecret was created in January 2005 by Frank Warren. People anonymously create postcards telling their deepest, darkest secrets and mail them to the PostSecret address, then Warren posts them on the PostSecret blog for people to read. [...] Warren has even had books of the postcards published.” (Ginzburg 2015)

“Digital words and images [...] take the form of semiotic codes, and this fundamental fact about them leads to the characteristic, defining qualities of digital infotech: (1) virtuality, (2) fluidity, (3) adaptability, (4) openness (or existing without borders), (5) processability, (6) infinite duplicability, (7) capacity for being moved about rapidly, and (8) networkability. Digital text is virtual because we

always encounter a virtual image, the simulacrum, of something stored in memory rather than any so-called text “itself” or a physical instantiation of it. Digital text is fluid because, taking the form of codes, it can always be reconfigured, reformatted, rewritten. Digital text hence is infinitely adaptable to different needs and uses, and since it consists of codes that other codes can search, rearrange, and otherwise manipulate, digital text is always open, unbordered, unfinished, and unfinishable, capable of infinite extension. Furthermore, since it takes the form of digital coding, it can be easily replicated without in any way disturbing the original code or otherwise affecting it. Such replicability in turn permits it to be moved rapidly across great spaces, and in being moved creates both other versions of old communication, such as the bulletin board, and entirely new forms of communication. Finally – at least for now – all these qualities of digital textuality enable different texts (or lexias) to join together by means of electronic linking. Digitality, in other words, permits hypertextuality.” (Lunenfeld 2000 s. 166)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>