

KNUT OVE ELIASSEN

HVA ER SKJØNNLITTERATUR?

– i litteraturvitenskapens post-digitale
praxeologi



TFL 2024:1. EROS OCH TIDIGMODERN LITTERATUR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v54i1.30334>

ISSN: 2001-094X

– Ämnet för vårt ämne –

Copyright © 2024 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Maurice Blanchot skrev for hånden. Etter Jeff Bezos lar ikke spørsmålet om litteraturens vesen seg stille på samme måte som det gjorde i *Le livre à venir* (*Den kommende boken*). De teknologisk sett svært forskjellig-arte "bøkene" – Amazon bruker fortsatt kategorien – som strømmer ut fra selskapets lagre i alle mulige slags formater, har radikalt endret vilkårene for en undersøkelse av litteraturen som "stedet for den opprinnelige erfaring". Om det rett og slett ikke er blitt avleggs, bør like fullt spørsmålet en generasjon med litteraturforskere og litterater arvet fra Blanchots *L'Entretien infini* (*Den uendelige samtalen*), stilles på en annen måte enn før: "Qu'est-ce qui est en jeu par ce fait que quelque chose comme l'art ou la littérature existerait?" (Hva er det som er satt i spill og står på spill ved det faktum at noe slikt som kunst eller litteratur kan finnes?).¹

For spørsmålet "Hva er litteratur?" er ikke lenger selvsagt. Det er heller ikke spørsmålets form; det skjuler en implisitt antagelse, nemlig at litteratur *er* noe, selv om Blanchot er nøye med å betone at det ikke er noen nødvendighet i litteraturens eksistens. Spørsmålets tre ledd kan med utbytte analyseres hver for seg. Om det gir mening å fastholde at litteratur "er", impliserer det at den besitter en relativt stabil identitet på tvers av tid og rom, og at denne – dens "hva" – kan realiseres under skiftende språklige, kulturelle og historiske vilkår. Like fullt, i den grad navnet "litteratur" har status av "begrep", det vil si som et element som inngår i teoretiske økonomier av en viss konsistens, må det konstateres at ordet med Mieke Bals term "reiser" på tvers av kontekster, disipliner, tradisjoner, medier og nasjoner; på disse reisene preges det og samler flere sekundærbetydninger, eller, som Roland Barthes formulerte det, "konnotasjoner".²

Amazon.com var en gang en bokhandel, i dag tilbyr de utover hardcover og paperback, print-on-demand, Kindle, Audio CD,

lydbøker, strømmetjenester, samt naturligvis en uendelighet med andre forbruksvarer. Fortsatt skriver mange forfattere med henblikk på å bli utgitt i konvensjonelle bøker, men likesom Amazon er feltet nå diversifisert.³ Utover de kunstnerne som bevisst arbeider med kodeksformatets materialitet, for eksempel med såkalte kunstnerbøker, har deler av avantgarden gitt seg de elektroniske medier i vold for å utforske datateknologiens interaktivitet, prosesseringskraft, grensesnitt og så videre. Det er de dog ikke alene om, hverdagspoesi og fanfiction har for lengst funnet sine biotoper på Instagram, X, Facebook eller på nettsamfunn som Wattpad. Om kodeksen lenge utgjorde utgangspunktet for digitale reproduksjoner, har den elektroniske litteraturen, formidlet via skrift eller tale, nå frigjort seg fra det opprinnelige mimetiske hierarkiet. Lydbøker utgis uten at de noensinne har blitt distribuert i form av bok: Kindle Direct Publishing (KDP) muliggjør selvpublisering av romaner til konsum i et eget digitalt DIY-univers.⁴ Om vi har in mente at tradisjonens *litteratura* har vært uløselig knyttet til bokstaven (*littera*), er det under de aktuelle vilkår rimelig å spørre i hvilket omfang spørsmålet ”Hva er litteratur?” har endret innhold. Endringenes karakter kan diskuteres, men ikke at verken boken eller det trykte ordet ikke lenger nyter samme privilegium som litteraturens medier. Dermed endrer ”litteraturen” nødvendigvis karakter både som sosial realitet og som estetisk erfaring.

Kanskje kan sitatet fra Blanchot tjene som en påminnelse om at litteratur er en bestemt praksis, og ikke kun et særlig språk, men noe som gjøres, som skjer (har begivenhetskarakter), med en iboende dynamikk (*est en jeu*), og som ikke eksisterer uavhengig av sine materielle bærere. Det som på et tidspunkt får navnet ”litteratur”, er slik sett praksiser som er historisk situerte og dermed også begrensede. Dette åpner nye spørsmål: Av hvem? På hvilke språk? I hvilke nasjoner, kulturer eller fellesskap? Av hvilke institusjoner? I hva slags formater? Og hva slags lesing oppøves vi i av formatenes grensesnitt, en oppmerksom eller en flyktig lesing? Kodekser trener leseren i lesing av store tekstflater, mens skjermene legger til rette for skrolling, og lydbøkene – om ordet ”bok” her gir analytisk og ontologisk mening – for forskjellige typer lytting.

Innenfor rammen av en litteraturvitenskapelig institusjon hvis lingua franca for tiden er engelsk, og hvis teoretiske horisont i økende

grad preges av angloamerikanske litteraturpensa, er det viktig å påminne om at termens innhold har endret seg over tid og langt fra har samme innhold i forskjellige språk. Det er velkjent at det er i løpet av 1700-tallet at ”litteratur” får de fleste av de konnotasjonene det har i dag – en språklig praksis gjenkjennelig ved sine estetiske kvaliteter, ved elementer av kontrafaktisitet, som inviterer til innlevelse, som er kunst snarere enn håndverk, besitter en viss grad av autonomi, et cetera. Bildet kompliseres ved at dette skjer i forskjellige tempi fra land til land og fra språk til språk. Når begrepet ”reiser”, endrer de nasjonale begrepelige økonomiene rammene for dets innhold. I germanske språk preges termen av sin relasjon til *Dichtung* og den muntlighet som dette ordet impliserer, i Frankrike lever ordet side om side med et begrep med lang forhistorie, *la poésie*, og på engelsk preges det av sitt forhold til den noe nyere termen (*prose*) *fiction* – som for øvrig oppstår i symbiose med genren *the novel*. I den forbindelse melder den iakttagelse seg at en effekt av det aktuelle angloamerikanske kulturpåtrykket er at termen ”fiksjon” har begynt å prege feltet man i Skandinavia før betegnet ”skjønnlitteratur” – et ord som i dag er i ferd med å få en viss klang av antikvarianisme og skjønnånderi, men som ikke desto mindre trekker opp en fortsatt delvis virksom distinksjon mot andre former for litteratur.⁵

Disse historiske betraktningene er ment å illustrere litteraturkategoriens plastisitet; den lar seg ikke fange uten at den bestemmes begrepslig i relasjon til den semantikk og de protokoller og praksiser som til enhver tid regulerer ”ordets kunster”, så vel som hva angår genrenes innbyrdes relasjoner som deres forhold til deres materielle, formelle og innholdsmessige uttrykk. Med en nesten utillatelig generalisering: Som diskursiv praksis inngår litteraturen i større økonomiske, teknologiske og sosiale systemer, disse bestemmer termens innhold og de verdihierarkier den inngår i, produserer og opprettholder. Spørsmålet om litterær kvalitet – den skjulte agendaen som klinger med i ordet ”skjønnlitteratur” – er ikke uavhengig av disse.⁶ ”Kvalitet” er på ny satt på dagsorden av digitaliseringens restrukturering av den litterære offentligheten i takt med nedbyggingen av avisenes og tidsskriftenes privilegerte posisjon og fremveksten av nye arenaer for litteraturkritikk fra Goodreads via BookTok til podkaster – alle preget av nyliberalismens kvalitetsprotokoller og forbrukerkart-

legging.⁷ Kanskje kan strukturalismens term ”flytende signifikant” fortsatt brukes for å formulere dette aspektet ved skjønnlitteraturen; det er et ord hvis innhold ikke gis ved sin referensialitet, men derimot kontekst- og systemspesifikt, og slik Ernesto Laclau påpekte, en ideologi-, altså verdemarkør.⁸ Poenget er kanskje banalt, men er like fullt viktig siden det ofte forsvinner i bakgrunnen når spørsmålet ”Hva er skjønnlitteratur?” stilles.

La meg kort vende tilbake til begrepet ”flytende signifikant” som ikke kun betegner et begreps dobbelte determinasjon av referensialitet og systembetingethet, men også at termens semantiske polyvalens (konnotasjoner) gjør den til gjenstand for politisk, kulturell eller sosial konflikt og appropriasjon. ”Skjønnlitteratur” er et verdiladet begrep, termen impliserer kulturelle hierarkier; den inngår i et system av eksklusjon og inklusjon med det dette innebærer av kulturell og økonomisk kapital, fellesskap, identitetsbygging, et cetera. Å understreke begrepets flytende karakter er å insistere på at det alltid er til gjenstand for forhandling og aldri er hevet over realiteten og interessene til dem som gjør bruk av det og investerer i det. For litteraturen gjelder det som Pierre Bourdieu en gang observerte om litteraturkritikeren: Offentlig å vurdere litteratur innebærer også å gjøre krav på legitimitet, retten til å tale om og bedømme den. Bourdieu har imidlertid også analysert hvordan den moderne litteraturen ikke bare arter seg som en kamp om autoritet, men også vist hvordan de som besitter denne, er i en posisjon til å ytre seg kritisk overfor den, hvorimot de utenfor – barnebokforkjempere, heimstaddikterne, minoritetsspråklige, og så videre – gjerne vil begunstiges med institusjonens legitimitet og de fordeler det måtte innebære.⁹

Det har en pris å innta nominalistens posisjon i diskusjonen av litteraturens ”vesen”. Ved å insistere på at den primært må forstås som et uttrykk for medieøkologier med det de muliggjør av smak-fellesskaper og estetisk trening, begrenses muligheten til å diskutere dens estetikk og ontologi, og dermed svekkes også de mulige kritiske innsikter og den transcenderende kraft den måtte besitte vis-à-vis sine eksistensbetingelser.¹⁰ Man kunne hevde at konsekvensen av analyser som insisterer på å forstå litteraturens estetiske kvaliteter og konvensjoner i lys av de faktiske estetiske teknologier og deres miljøer, er ”skjønnlitteraturens slutt”.¹¹ Nominalismens forse er å tydeliggjøre

litteraturens praksisaspekter, dens *hvordan, hvem, hvor* og *når*, snarere enn dens enestående *hva*. En skjønnlitterær utgivelse inngår qua materiell gjenstand på ymse vis i forskjellige økonomier og den forutsetter et bredt spekter av kulturteknikker som skriving, lesing og telling, men også litteraturens mimetiske forhold til andre representasjonsteknologier som maleri, teater, film, radio, tv, et cetera. Dette er en innsikt som for noen tiår siden signaliserte en klar, sågar kontroversiell medieteoretisk preget posisjon. I ”en postdigital tilstand” er dette ikke lenger tilfellet. ”Boken” er i dag en av flere bærere av det litterære ordet.¹² Et symptom på skiftet som har funnet sted, er at termen ”kodeks” ikke lenger er bokhistorikernes eksklusive *terminus technicus*, men et allment litteraturvitenskapelig begrep.

Litteratur er betinget av lesepraksiser; det leses på mange forskjellige måter, avhengig av medier, situasjoner og sosiale miljøer. Heller ikke forfatterens ”skjønnlitteratur” er identisk med litteraturforskerens, bokanmelderens, bokklubbmedlemmets, bloggerens eller booktokerens, selv om ett og samme individ kan fylle flere funksjoner på samme tid. Alle disse praksisene utstyres deltagerne med en autoritet til å ytre seg, om enn i forskjellige, kun delvis overlappende felt. Forskjellige praksiser produserer forskjellige lesefelleskap; de er dels i konflikt, dels allierte, dels uten berøring. Felles for dem alle er at begrepet ”skjønnlitteratur”, dets distinksjoner, funksjoner og status står til forhandling. Papiroffentligheten med dens kritikerkorps, folkebiblioteker, leseverk for skolen, bokhandlere og bokklubber, tidsskrift, aviser og de nasjonale mediene, holdt lenge vedlike en idé om en skjønnlitteratur med krav på allmenn estetisk gyldighet. At denne konstruksjonen i dag er i full oppløsning – teknisk og pedagogisk, politisk og økonomisk – er trivielt.

Offentlighetens ombygging de siste tiårene i en rekke deloffentligheter har bidratt til å differensiere litteraturbegrepet og dermed også devaluere skjønnlitteraturen. Denne prosessen kan utlegges både som nivellering og demokratisering, som estetisk forfall eller som frigjøring. Poenget bør imidlertid heller ikke overdrives. At motoffentligheter og andre lesepraksiser med andre standarder for litteratur har eksistert siden reformasjonen, er gamle innsikter fra bok- og lesehistorikere. Arbeiderlitteratur, provinslitteratur, kristen litteratur og kvinnelitteratur med deres lesefelleskaper er eksempler

på nyere motoffentligheter.¹³ Uten at de homogeniserende effektene av 1900-tallets sosialdemokratiske offentlighetspleie og oppdragelsesprogram skal underslås, er forestillingen om en enhetlig litterær kultur en åpenbar gullalderkonstruksjon (uavhengig av om den presenteres med positive eller negative fortegn).

Om man spør om litteraturens ”hva-het”, dens vesen, må ”Hva er litteratur?” forstås som et ontologisk spørsmål. ”Hva-heten” finnes ikke uten de sosiale, historiske og medialt betingede lesehandlinger, som utgjør dens ”hvordan?” Det betyr ikke at ontologiens spørsmål per se er irrelevant, eller at det som går (eller har gått) under navnet ”skjønnlitteratur”, lar seg redusere til vilkårene den har vært betinget av. Uten sin autonomi hadde ikke, for å følge Theodor W. Adorno, skjønnlitteraturen vært skjønnlitteratur. Autonomien bestemmer begrepets innhold, dets semantiske og estetiske rekkevidde, og, ikke minst, spennet i de konnotasjoner det kan samle uten å falle fra hverandre. Men at det forholder seg slik, forutsetter den økonomi og de institusjoner som gjør skjønnlitteraturen mulig. Kort oppsummert er utgangspunktet for dette essayet hva man kunne kalle et pragmatisk syn på litteraturen, i den forstand at litteraturens ”åndelige realiteter”, det vil si de stemninger, opplevelser, følelser og innsikter den måtte resultere i hos leserne, ikke kan forstås uten at man tar i betraktning de teknikkene, praksisene og teknologiene som muliggjør dem. Om man vil, litteraturvitenskapens praxeologi.¹⁴

Litteraturvitenskapen som forvalter av ”litteratur”

Det er et langt lerret som hermed er slått opp, for langt til et kort essay. Nå ligger det i genrens natur at den skal være utprøvende, snarere enn uttømmende. Det følgende er derfor et forsøk på å teste spørsmålet ”Hva er litteratur?” på hvordan skjønnlitteraturen praktiseres på en av de institusjonene som produserer den, opprettholder den og former den, ikke minst ved å utdanne de som forvalter dens mer eller mindre artikulerede kvalitetsstandarder, nemlig universitetet. Mer spesifikt er fokus rettet mot disiplinen litteraturvitenskap slik den praktiseres i Norge.

Denne faglige rammen fordrer et teoretisk rammeverk. For om ”litteraturvitenskap” kan gjøre krav på betegnelsen ”disiplin”, i

den forstand at det er tale om et universitetsfag og mer og annet enn ”litteraturkritikk”, kulturhistorie eller en guidet tour til den europeiske kanon – intet av dette er vel å merke per se verken verdiløst eller kritikkverdig –, må påstander som gjør krav på en viss grad av representativitet, redegjøre for hvorfra det tales, altså vilkårene for en faglig posisjon. Refleksjonen over vilkårene for så vel dens utsagn (hva) som dens utsigelser (hvordan og hvorfra) er innebygget i den litteraturvitenskapelige disiplinens fremgangsmåte.

Et såpass snevert fokus vil kunne utløse spørsmål om hvorvidt litteraturvitenskapelig forskning og undervisning reelt preger det man enkelt sagt kan kalle den herskende forståelsen av skjønnlitteratur, altså hvilket meningsinnhold termen kan tilskrives i de mange økonomiene den inngår i. Selv om man kan enes om at ”skjønnlitteraturen” ikke finnes uten at den er gitt som begrep og verdi, kan andre aktører løftes frem som utslagsgivende i forhandlingene om begrepets innhold og status: litteraturkritikken, forlagene, forfatterne og deres foreninger, kulturet, litteraturprisene, litteraturfestivalene, bokmessene, for ikke å glemme plattformøkonomienes mange fora i den nyliberale digitale anbefalingskulturen.¹⁵ Skolens lesetrening og språklæring er også av største betydning, men dermed åpnes et felt som helt ville sprengte artikkelens rammer.

Et rimelig forbehold er at litteraturforskningsinstitusjonen rommer et mangfold: Kanon er ikke ens innad i Skandinavia, og litteraturvitenskapens disiplinære forhold til nasjonalfilologiene, det vil si svensk, dansk og norsk, varierer mellom de tre landene. Det er også forskjell mellom hvordan disiplinen forvaltes fra et universitet til et annet. I Norge gjelder det for de tre universitetene som tilbyr master i litteraturvitenskap, Oslo, Bergen og Trondheim, at de preges av universitetenes størrelse, ressurser og fagtradisjoner, og av nærheten (eller avstanden) til forlagene, departementene, de store kulturinstitusjonene og de riksdekkende mediene.

Et par ord om forholdet mellom universitetsdisiplinene litteraturvitenskap og norskfaget er nyttig av historiske grunner som etter hvert vil stå klarere. En av Bologna-prosessens mange effekter er omleggingen av norskstudiet, eller ”nordisk” som det i god skandinavisk ånd fortsatt heter i Norge. Fordi nordisk lenge var det universitetsfaget som sterkest preget den litterære offentligheten, har dette hatt direkte

følger for det rommet litteraturvitenskapen opererer i. Mastergraden er ett år kortere enn den tidligere Cand. philol., og nordiskstudiet har blitt programorientert for å spisse innrettingen på utdanning av lærere til skolen: i praksis betyr det at praktisk klasseromstrening fokuseres og at omfanget av masteroppgaven reduseres (fra to til ett semester). En gang det mest prestisjetunge litteraturfaget fremstår nordiskstudiet i dag som et lærerutdanningsfag. Elektronisk korrektur og strammere økonomiske rammer og outsourcing i forlagsøkonomien har overflødiggjort den forlagsansatte norsklektoren som kunne kvalitetssikre både språk og innhold. Nasjonalfilologienes yrkesorientering har gitt litteraturvitenskapen – godt hjulpet av masseuniversitetet – rom til å utvikle seg fra å være et heller marginalt fag til å bli premissleverandør i produksjonen og reproduksjonen av skjønnlitteraturen som eget felt.¹⁶

Med de forbehold en slik hurtig analyse nødvendigvis krever, skal jeg i det følgende se på hvordan den litteraturvitenskapelige disiplinen med sine særlige prosedyrer – for å låne et begrep fra Foucaults *L'Ordre du discours (Diskursens orden)* – praktisk settes i stand til å reproducere ved å ivareta en idé om skjønnlitteratur i et felt hvis frihetsgrader i økende grad begrenses av tekniske og økonomiske rammebetingelser. For igjen å låne fra Foucaults analytiske redskaper løftes det i det følgende frem tre prosedyrer, 1) produksjonen av aktører – forfattere, anmeldere, forlagsarbeidere og kulturbyråkrater –, 2) innholdsproduksjonen (eller som det heter i aktuell terminologi, *content production*) og 3) disiplinenes umiddelbare medieteknologiske miljø.¹⁷ Som det formodentlig vil fremgå av analysen, er disse tre prosedyrene i forskjellig grad synkronisert med det man med et lån fra Jacques Rancière kunne kalle et post-digitalt litterært regime.¹⁸

Litteraturvitenskapens aktører

Rekrutteringen til det litterære feltet preges av litteraturvitere. Om påstanden burde være relativt ukontroversiell (selv om en grundig sosiologisk undersøkelse kanskje ville kunne gi en og annen overraskelse), bør den for å være interessant gis et innhold. Historiske tall forteller oss at det på høyden av fagets popularitet i Norge på nittitallet og fremover årlig ble utdelt over femti mastergrader i litteraturvitenskap fra landets fire universitet. Jon Fosse, Linn Ullmann

og Karl Ove Knausgård er kun tre navn i en lang rekke med norske forfattere med hovedfag i litteraturvitenskap fra norske universitet. Og ser man på to av den norske forfatterforeningens viktigste kvalitetssikringsorganer – det litterære råd og opptakskomiteen – preges også disse av litteraturvitere.¹⁹ Det glir fint inn i bildet at siden 2010 har ikke mindre enn ti av den norske litteraturkritikerprisens vinnere doktorgrad eller mastergrad i litteraturvitenskap.²⁰

Hva det svinnende antallet av litterære tidsskrifter i papirformat angår, kom landets dominerende litteraturtidsskrift de siste mange årene, *Vagant* (1988–) ut av et studentmiljø på litteraturvitenskap i Bergen og er naturlig nok redigert av litteraturvitere. Det Gyldendal-eide *Vinduet* (1947), lenge landets eldste og mest betydelige litteraturmagasin, har med et unntak hatt litteraturvitere som redaktører siden 2000, men finnes siden 2021 kun som nettpublikasjon. Det siste betydelige litteraturtidsskriftet, *BLA, bokvennen litterære avis*, eid av en av de større uavhengige forlagsgruppene, har også vært preget av litteraturvitere.

Ser man nærmere på hvem som er aktører i det for Norge relativt særnorske fenomenet litteraturfestivaler, gjentar mønsteret seg. Om det er på *Norsk Litteraturfestival* på Lillehammer, Bergen *internasjonale litteraturfestival for sakprosa og skjønnlitteratur* (LitFestBergen), eller *Kapittel, festival for litteratur og ytringsfrihet* er igjen aktørene ofte litteraturforskerne – i tillegg kommer deres bidrag til festivaler for poesi, tegneserier, barnelitteratur, nynorsk litteratur, samisk litteratur et cetera.²¹ Beskrivelsen av den litterære opplevelsesøkonomien som har vokst frem sammen med digitaliseringen av kulturkonsumet, er ikke komplett uten de litteraturhusene alle landets større byer har utstyrt seg med; deres tilhørighet i samme økologi er nok kun paradoksalt for et overflatisk blikk. De mer enn tusen masterstudentene faget har sertifisert med eksamenspapirer rekrutteres massivt til kulturfeltets nye sektorer, men vel å merke i en sektor som opprettholdes av et prekariat som lever av kortsiktige kontrakter og balansering av parallelle engasjementer.

Forlagsverden er siste punkt i dette sveipet over fagets reproduksjon av skjønnlitteratur: Forlagsredaktør er et ikke uvanlig stoppested for en litteraturviter og mange av forlagshistoriens kjente direktører har sågar vært aktører med betydelig kulturell kapital.

Med omstruktureringen av bokmarkedet på et internasjonalt nivå og multimediakonsern som Amazon, Bertelsmann og Hachette – og de største selskapene i Skandinavia Egmont, Politiken og Bonnier godt i gang med å ekspandere over landegrensene – er situasjonen en annen. Skjønnlitteraturens økonomi er i endring, og den norske litteraturindustrien har nådd et volum – med 7 milliarder i omsetning i 2022 er den størst i kultursektoren²² – hvor eksporten er organisert under NORLA, *Norwegian literature abroad*. Med denne omstruktureringen innrettet mot det internasjonale markedet og ikke minst bokmessene, har agentstanden vokst og gitt nye rom for karrierer for litteraturvitere.

En kjent anekdote fra norsk forlagsindustri er knyttet til ansettelsen i 1964 av den tidligere Freia-sjefen Knut. T. Giæver som direktør for nystartede Den norske bokklubben. På spørsmål om hvorvidt han mente at hans faglige kompetanse var tilstrekkelig, svarte han at han ikke anså sjokoladesalg som vesensforskjellig fra boksalg. Det ble ropt høylytt om at børsen nå hadde overtatt katedralen. Giæver viste seg å være en pioner. I løpet av seksti år som har gått siden, har bokbransjen endret seg fra et mangfold av forlag til en konsentrasjon rundt fire selskap. Fusjoner og oppkjøp har gitt disse over 80 prosent av markedet, i markedsøkonomiske termer betegnes dette et oligopol ("markedet" er imidlertid ingen stabil størrelse, og "skjønnlitteratur" lar seg kun vanskelig utskille som et eget marked, disse konsernene har en ganske diversifisert portefølje).²³ Av de fire er kun Aschehoug ledet av en universitetsutdannet litteraturforsker, de tre andre har direktører fra næringslivet. CappelenDamm, det nest største forlaget, har siden 2021 hatt Egmont som eiere. Det er verdt å notere at betegnelsen forlag har veket for "konsern" eller "gruppe", hvilket kan sies å reflektere de finansielle interessene og en forretningsmodell som sikter mot å kontrollere hele verdikjeden fra produksjon til distribusjon og salg, samt å ekspandere inn i det som en gang var de nye digitale spinoff-markedene som lydbok og e-bøker, men som nå står helt sentralt i litteraturøkonomien. Også bokklubbenes strategi har endret seg: Mens de opprinnelig utga nyutgaver av kanon, forlenger de nå livet til bestselgerne fra forrige halvår. En gang litteraturens utstillingsvindu, har bokhandlernes markedsandel krympet dramatisk. Skylden er langt fra kun internetthandel eller lydboken, bestselgerne

rykket for tyve år siden inn i supermarkedet: Her står internasjonale bestselgere i reoler ved siden av hyllene for sjokolade og søtsaker.

Riktignok er det blant redaktørene mange uteksaminerte litteraturstudenter (tidligere var de ofte norsklektorer), men der hvor litteraturfagets kandidater har vunnet seg en særlig plass i det litterære feltet er i de små og uavhengige forlagene (med den avantgardistiske etos som ligger i dette, Gasspedal, House of Foundation, Beijing og Existentz er eksempler). Det hører med til disse forlagenes livssyklus at de suksessrike kjøpes opp, de mindre suksessrike opphører.

Med Foucaults *L'ordre du discours* friskt i minne, diskursens viktigste prosedyrer kan kort oppsummeres slik: Noen settes i en posisjon til å utsi noe om noe til noen på en bestemt måte, i et bestemt medium med henblikk på en bestemt effekt. Hvem, hva, til hvem, hvordan, hvorfor. Slik etablerer fordringer på gyldighet og autoritet. Det konkrete uttrykket for dette er eksamenspapiret: Det autoriserer innenfor bestemte rammer en bestemt tale. Diskursens protokoller kan slik appliseres på litteraturvitenskapen som institusjonelt bundet praksis. Dette er en av de måtene hvorpå et begrep om litteratur reproduseres: Uteksaminerte masterstudenter er i teknisk forstand agenter som håndhever bestemte standarder for hva som gjelder som litteratur. Her kan man utvetydig fastlegge at litteraturviterne ikke bare har overtatt flere av de funksjonene nordisklektorene hadde før, men om tidsskriftene er nærmest borte, har nye arenaer kunnet ta imot de nye magistrene, så som festivaler, litteraturhus, biblioteker og kulturadministrasjon.

Litteraturvitenskapens "skjønnlitteratur"

I hvilken grad er innholdet i den litteraturvitenskapelige praksisen i Norge "skjønnlitteratur"? Kjernen i fagets pensum er, enkelt sagt, den europeiske kanon sett fra Skandinavia. Den gjør disiplinen gjenkjennelig som studiefag og fungerer fortsatt rekrutterende på studentene: Disse trekkes til faget av utsikten til å lese klassikerne, Homer, Dante, Woolf, etc. At kanon – her forstått i en pragmatisk forstand av ordet – har blitt revidert og supplert med henblikk på kjønn og geografi, gjør den ikke mindre kanonisk. Det viktigste i et slikt perspektiv er at det finnes en litterær kanon, ikke primært hvem som inngår i kanon.

Kanon får bestand i kraft av gjentagelsen semester etter semester, derved dannes et kunnskapsfelleskap som gjør litteraturviteren gjenkjennelig ute i verden. Fortroligheten med skjønnlitteraturens kanon er adgangsbilletten til de vitendes selskap og en kompetanse som gjør disiplinens agenter ”ansettbare” i kultursektoren.

Et godt etablert synspunkt i kanondiskusjonen, især slik den har blitt importert fra *English studies*, er at den representerer ikke bare institusjonens iboende konservative karakter – institusjoner eksisterer i kraft av at de fremstår som selvidentiske –, men også uttrykker en ideologisk horisont. Kritikken er velkjent og skal ikke utredes her. Det er heller ikke uvanlig at det fra studenthold ytres ønsker om mer ikke-europeisk litteratur. Man skulle tro at dette ville gi seg uttrykk i deres valg av stoff til BA- eller MA-oppgaver. Ikke desto mindre er det påtagelig hvor sjelden ikke-europeisk eller ikke-amerikansk materiale gjøres til emne for studentarbeider. Det samme gjelder ikke-kanoniske genre som triviallitteratur, tegneserier, elektroniske genre eller for den saks skyld tekster av ikke-litterær karakter som rettsreferater, legejournaler eller sakprosa. Oppgaver skrives helst om kanoniserte forfattere, eventuelt nye, populære romanforfattere.

Nå kan begrensningene på dette punktet utvilsomt handle om veiledernes sviktende språkkompetanse eller analytiske ferdigheter i skjønnlitteraturens randsoner; også i den forstand ligger det nok et konserverende element i institusjonen – man veileder nødvendigvis i hva man kan. Dette synes imidlertid lite forenlig med at litteraturforskningen i Norge de siste tiårene med god appetitt har kastet seg over felt utenfor de klassiske oppdyrkede korpora. Felt som *medical humanities*, *law studies* og forskjellige former omsorgslitteratur har blitt viet betydelig interesse, og politiske utredninger, nye litterære medier og kvalitetsdiskurser har blitt gjort til gjenstand for forskning. Samtidig har dette i liten grad preget hva studenter, og dels PhD-studenter har gjort til gjenstand for studier. For doktorgradsarbeider er bildet noe mer komplekst, ikke minst fordi avhandlinger i økende grad skrives innenfor rammene av prosjekter med problemstillinger som ligger utenfor det klassiske feltet – lov og litteratur, finanskapital og maritim økologi – ettersom finansiering ofte har utspring i ”oppdragsforskning” (med finansiering fra forskningsprogram som ikke er klassisk humanistiske). Like fullt gjelder det for de fleste av de ferdigstilte

avhandlingene at de arbeider med metoder og dels også stoff som er solid plassert innenfor den etablerte litteraturvitenskapen.

At litteraturvitenskapens skjønnlitteratur, den litteratur som er funnet verdig til å inngå i dens kanon på grunn av kvalitet og/eller representativitet (fordeling på språkområder, kjønn, perioder, genre etc.), har en innebygget konservatisme eller inert, er langt på vei en funksjon av disiplinens behov for gjentagelse (avprøving av kunnskaper for å få sertifisering). At treghet er institusjoner iboende, er en tautologi. Det er også dette som gjør en bestemt form for kunnskap legitim som adgangskort til bestemte miljøer, den kan gjøres kapitaliserbar. Denne funksjonen er langt på vei uavhengig av dens innhold, ”klassikere” – de forbilder man bruker til undervisningen i klasserommet – er en funksjon vel så mye som det er en estetisk dom. Dog et forbehold: Funksjonen kan endres i den grad de estetiske kriteriene – ”autonomiestetikken” som det jevnlig heller upresist betegnes – må vike for andre kunnskapskriterier. Disse kriteriene kan være etiske, filosofiske, politiske eller kulturhistoriske, som når litteraturen ikke undersøkes med henblikk på dens ”litteraritet”, men fordi den er en særlig velegnet form til å fremstille etiske utfordringer, artikulere filosofiske dilemmaer, avsløre politisk urett eller tjene som kulturhistorisk materiale. Prisen for dette er imidlertid at epitetet ”skjønn-” blir sekundær. Det er en gammel innsikt at for kritiske studier er formellitteraturen et mer kjærkomment studieobjekt enn skjønnlitteraturen, Jo Nesbø er et mer takknemlig studieobjekt for ideologikritiske øvelser enn Jon Fosse.

Skjønnlitteratur i et postdigitalt litterært regime

Det teknologiske set-up for skjønnlitteraturen anno Maurice Blanchot var relativt likt fagets spede begynnelse i den annen halvdel av det nittende århundret. Friedrich Nietzsches beskrivelse fra *Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten (Om våre dannelsesinstitusjoners fremtid)* er ofte sitert. I auditoriet (tysk *Hörsaal*) finner følgende sted: ”En snakkende munn og svært mange ører, med halvparten så mange skrivende hender – det er det ytre akademiske apparat, universitetets dannelsesmaskin i gang.”²⁴ I det tyvende århundret frem til 1990 var vitensproduksjonen ved universitetene

organisert rundt bestemte aktører, professorer, sekretærer og studenter, i en relativt lukket medieøkologi. De tilhørende teknologiene var utover bøker og biblioteker, penn og papir, auditorier og lesepult, tavle og kritt, eventuelt oppslagsverk og plansjer; i tillegg kommer skrivemaskiner, brev og postgang, pluss teknologier for kopiering og arkivering.

En av effektene av COVID-19 var å blottstille post-digitale realitetens elementer. Våren 2020 bestod undervisningens hardware ikke lenger av fysiske forelesningsnotater og kodekser, men av Laptop, Smartphone og nettverksservere med vekslende kapasitet (hurtighet), Zoom, Teams, PPT, PDFer, YouTube, Google, Blackboard, Inspira, Storytel og hva som ellers må ha vært tilgjengelig. Det meste utviklet, solgt, levert og vedlikeholdt av gigantene i en plattformøkonomi som i stadig økende grad leverer infrastrukturen til så vel det sosiale som det offentlige liv og ikke minst universitetssektoren.

”Om mediene bestemmer vår situasjon”, som det heter hos Friedrich Kittler, betyr dette endrede vilkår for skjønnlitteraturen; eksegesen av teksten overfor rommet av lyttende og skrivende studenter som kommuniserer sin forståelse eller mangel på sådan via spørsmål, minespill eller vekslende grad av oppmerksomhet, viker for et kommunikasjonsformat med forberedte PPT-slides hvor informasjonsformidling er modellen. Bokstaven slår i hjel, ånden gjør levende, lød hermeneutikkens credo; i en elektronisk informasjonsinnrettet undervisning gjør bokstaven sin gjenkomst. Nye utsigelsesformer preger litteraturvitenskapen og får dermed også følger for måten faget forvalter skjønnlitteraturen.

Historisk sett har universitetenes viktigste aktivitet vært å utstede eksamenspapirer. Fra utsiden av utgjør dette fortsatt en kjernevirksomhet, men i dag under navnet studentproduksjon (eventuelt studiepoengproduksjon, kandidatproduksjon, et cetera). I neste omgang er dette premisset for finansieringen. Vitensproduksjon foregår i elektroniske miljøer hvor påtrykket for å bruke av elektroniske læringsplattformer og å oppdra til digital dannelse inngår i økende grad som en komponent i den undervisning man forventes å gi. Powerpoint er et eksempel. PPT et blitt et dominerende kunnskapsformat, og presentasjoner uten PPT til flyktig viten. Den endrer basalt formatet på den viten som innøves og tilegnes, og dermed også forholdet mellom

viten og student. PPTen forvandler forelesninger og tekstutlegning til undervisning og formidling av informasjon. Powerpointens forhold til bestemmelsen av skjønnlitteraturen er ikke utvendig, den er tvert imot ett av de formater som potensielt forvandler den til litteratur på linje med annen litteratur.

Heller ikke utenfor auditoriet er litteraturviterens medieøkologi upåvirket av fagets informatisering. Forskerens praksisformer og dermed forhold til bokstaven (littera) er dramatisk endret. Essayets forfatter skrev sin første artikkel i 1985 ved hjelp en Olivetti reise-skrivemaskin, Tipp-Ex korrekturlakk, samt Scotch tape og en saks til å redigere. Den andre artikkelen ble til i 1986 på en IBM elektrisk kulehodemaskin med innebygget korrekturtast, og den tredje i 1987 på IBMs XT286; skriveprogrammet WordPerfect 4.2 lå på én floppydisk, og den produserte teksten måtte forfatteren med jevne mellomrom sørge for å lagre på en annen floppy disk. Alle de tre teknologiene var fem år senere obsolete, ute av produksjon. Olivetti eksisterer i dag kun som brand, IBM som introduserte den personlige computeren, har for lengst sluttet å lage dem (for ikke å snakke om skrivemaskiner), og WordPerfect har blitt kjøpt opp av Novell og senere Corell. Utover at utviklingen har vært preget av en generell bevegelse fra ROM til RAM – *read only* til *random access memory* – og dermed en generell forflyktigelse av bokstaven, er det verdt å nevne at WordPerfect satte sitt preg på fagets tekster ved å introdusere en fotnotefunksjon (og dermed også legge til rette for bruken av den) samt ved å være blant de første til å introdusere stave- og grammatikkontroll.²⁵ PC'en muliggjorde en annen arbeidsmåte og dermed en annen forståelse av bokstav og ord.

Dette er ikke plassen for å forfølge i detalj utviklingen videre med effektene som oppstod med internett og især Web2.0, de er for omfattende, men samtidig også velkjente. Noen stikkord får holde: Google-søk, elektroniske biblioteker, wikipedia, sosiale medier, epost, elektroniske kalendre samt alle håndte administrasjons-, eksamens- og kvalitetssikringsverktøy.²⁶ Det finnes relativt lite forskning på hvordan universitetets elektroniske lærings- og arbeidsmiljøer og de nye digitale vitensformater påvirker evnen til å lese ”skjønnlitterære” tekster, det vil si gjenkjenne det ved dem som gjør dem til ”skjønn” litteratur snarere enn rett og slett litteratur. Det dominerende mediegrensesnittet i

den ”gamle” litteraturvitenskapen distribuerte forholdet mellom å lese og å høre i en medieøkologi hvor auditorier og biblioteker, lytting og lesing, tale og skrift, inngikk i en bestemt dynamikk. Stemmens oppgave var imidlertid underordnet teksten, den skulle tjene utlegningen; teksten skulle tilegnes gjennom stille lesning. For skjønnlitteraturen er kodeksbasert og opererer med et klart hierarki mellom lesing og lytting – herav dens prioritering av epikken. Lyrikk og dramatikk har et helt annet og integrert forhold til tale og lytting enn epikken. Konvensjonell visdom tilsier at sonetten ble til for resitasjon, dramaet ble skrevet for scenisk fremføring, mens den episke romanen for innenatlesning.²⁷ Stemmen forflyktiges, men bokstaven forblir, og utgjør derfor også litteraturvitenskapens gjenstand.

Konvensjonell visdom er om noe konvensjonsavhengig. Den er utsett for et betydelig press som en følge av at konvensjonene er under endring. Det kan konstateres at lydboken enn så lenge domineres av episke tekster, og at lyrikk og dramatikk er marginale. Det betyr ikke at lyrikken med dens mange nye undergenrer ikke har funnet sitt rom i den nye auditive kulturen, men da snarere på andre plattformer, for eksempel er YouTube en plattform for lyrikk og *spoken word*, og teaterdramatisering finnes *ad libitum* tilgjengelig via gamle TV-opptak. Men lydbøkene synes enn så lenge å være epikkens domene. Effekten på sikt er åpenbart et litteraturkonsum som foregår via andre former, og dermed produserer andre ferdigheter enn den oppmerksomme lesing som er skjønnlitteraturens eksistensbetingelse; tekstens estetikk krever langsomhet og blikk for detaljen.

Heller ikke lesepraksisene synes i samme grad å legge til rette for den leseerfaringen som går under navnet skjønnlitteratur. Riktignok holder institusjonen litteraturvitenskap fortsatt fast i kodeksen som det basale formatet for trening i å lese, avkode og verdsette skjønnlitteratur. Nå er det et gammelt poeng at skjønnlitteratur som blir til pensum, og ikke leses for lystens skyld, men med henblikk på å kunne reproduseres på en eksamen, ikke lenger oppleves som skjønnlitteratur, men kunnskapsstoff. I det tekster migreres over til andre plattformer, øker presset på å lese dem hurtig; deres tekstkarakter endrer seg, for ikke å si svekkes. Lesetreningen endrer karakter; den langsomme, fokuserte lesningen som boksiden avkrever øyet,

erstattes av hva man kunne kalle en haptisk lesning når teksten skrolles, eller den mer eller mindre oppmerksomme lyttingen som er podkastens form. Lydbøker, podkaster, strømmetjenester, for ikke å snakke om de AI-oppleste artiklene som er tilgjengelige på flere av de store akademiske forlagshusene, gjør at ferdighetene endrer karakter. Mediepressets karakter endrer seg nok fra genre til genre, epikken påvirkes annerledes enn lyrikken og dramatikken. Poesiens insistering på sidens materialitet, som siden Mallarmé (og Blanchot) har vært et sentralt moment i modernistisk lyrikk, får dårligere vilkår mens en genre som spoken word har gode vilkår. Hva gjelder dramaet, er det et åpent spørsmål om det fortsatt kan sies å høre hjemme i litteraturvitenskapen når det ikke lenger foreligger som tekst, men som høytlesning, radiohørespill eller YouTube-opptak. Er det ikke et tegn på at dramatikken er i ferd med å vandre tilbake til teatervitenskapen?

Det tekniske påtrykket faget er utsatt for, produserer nye ferdigheter, samtidig går gamle tapt. Lydboken og podkasten trener evnen til å lytte og holde sammenheng i lengre talte avsnitt. Formodentlig bidrar den også til å oppøve en auditiv oppmerksomhet. Lesningen er på sin side underlagt et press imot redusert oppmerksomhet. Poenget ble allerede løftet frem i diskusjonen av hypertekstene og de mange avbrudd som elektroniske lenker skaper i en tekst. Det som en gang var en av avantgardens ressurser, er trolig i ferd med å ødelegge en historisk ferdighet i å fordype seg i tekster. Dette forsterkes av den fremherskende oppmerksomhetsøkonomien hvor lesningen til enhver tid avbrytes av eposter, telefonmeldinger, eller andre støykilder.

En ferdighet som langt på vei er symmetrisk med den konsentrerte lesningen, er fortrolighet med skriftlige fremstillingsformer; lesning gir øvelse i skriving, en ferdighet som utmerker de godt over tusen masterstudentene som norsk litteraturvitenskap har produsert over de siste tre tiårene. En kombinert ferdighet som består i å kunne lese og tilegne seg store tekstmasser, og resymere disse i sammenhengende og poengtert prosa. Et elektronisk tekstmiljø stimulerer snarere til å oppsøke mindre tekstelementer eventuelt informasjoner på internett, og deretter i forskjellige varianter av *copy&paste*, sette dem, mer eller mindre strømlinjeformet i en *post-production* redaksjon.

Konklusjon

Om man med litteratur mener skjønnlitteratur, er denne muligens i ferd med å forsvinne, i alle fall i den betydning at en bestemt måte å skriftlig artikulere en egen form for estetisk standard og dens ledsagende erfaringsontologi på, ikke lenger besitter den selvfølgelighet den gang nøt (en observasjon også Thomas Götselius har berørt i en tidligere tekst i denne essayserien).²⁸ Det er ikke det samme som å si at den blir borte over natten; vitenskapsteoretikeren Thomas Kuhn bemerket i sin tid at vitenskapelige paradigmer dør ut i takt med generasjonene som opprettholdt dem.²⁹ Litterater ligner naturvitenskapens forskere i den forstand at de heller ikke er tilbøyelige til å skifte mening; de tar stort sett sine synspunkter med seg i graven. Selv i påfølgende generasjoner fortsetter fortidens verdier en spektral eksistens hos dem som i sin tid ble formet og utdannet av de en gang hegemoniske innsikter. Belletristikken har fortsatt sine forkjempere.

At ”skjønnlitteratur” mister sin kraft, betyr ikke at ”litteratur” vil slutte sine reiser som flytende signifikant. Årsakene er mange, ikke minst at ordet i den grad er knyttet til skriftspråket som kommunikasjonskanalen. At den estetiske metafysikken som begrepet lenge bidrog til å holde ved like, er i ferd med å revideres som en følge av de nye medieøkologiene og -økonomiene, er vel først og fremst et forhold man må ta til etterretning og justere sin praksis etter. Dette betyr heller ikke at de praksiser som i fremtiden måtte falle inn under rubrikken ”litteratur”, er uten formatspesifikke erkjennelsesgevinster, hva enn den kommende litteratutens formater måtte bli.

Muligvis kan debatten fra våren 2024 mellom litteraturviteren Toril Moi og forfatteren Geir Gulliksen om hvorvidt et eget litterært språk kan identifiseres, ses som et symptom på endringene.³⁰ Og i praksisfeltet har man kunnet observere en tydelige interesse for å definere forfatteren som ”arbeider”: Et stort felt, knyttet til ulike deler av sjanger- og underholdningslitteraturen, som mangler den litteraturvitenskapelige bakgrunnen, presser på det etablerte feltet. Det har som en følge av dette oppstått en strid mellom de to norske forfatterorganisasjonene, forfatterforeningen og forfatterforbundet, hvor de siste ønsker en større rolle i tildelingen av kunstnerstipend, mens forfatterforeningen holder fast på ”litterær kvalitet” – trolig

i takt med store deler av det etablerte litterære feltet i Norge. Her handler det i og for seg om en klassisk konflikt i skandinavisk kontekst, striden om offentlige midler. Men den avtegner seg nå med større tydelighet enn før som en strid mellom dem som står på linje med litteraturvitenskapens skjønnlitterære standarder, og dem som først og fremst ser på seg selv som utøver av et håndverk.

Jeg har forsøkt å unngå å bestemme endringene i skjønnlitteraturens innhold på veien fra Maurice Blanchots flyktige og flyktende litterære erfaring til Jeff Bezos og Amazon.coms *fulfillment centers*. Åpenbart reagerer litteratur også innholdsmessig på endringene i sine tekniske reproduksjonsforhold, men måten den gjør det på har en annen kompleksitet enn den måten dens materielle praksis reagerer på endringer i arbeidsvilkår. En post-digital tilstand innebærer også et post-digitalt litterært regime, hvor ”skjønnlitteraturen” neppe har den plass den en gang hadde.

En generasjon av litteraturforskere har kunnet trekke på klassiske litteraturvitenskapelige ferdigheter og overtatt store deler av kultursektoren. De har kunnet holde i hevd et begrep om skjønnlitteratur som i høy grad er preget av et pre-digitalt miljø. Tomas Espedal er neppe den eneste norske forfatteren som holder fast ved sin skrivemaskin. Hvordan representantene – de sertifiserte masterkandidatene i litteratur og deres universitetslærere – for et estetisk regime som har fastholdt og fortsatt fastholder skjønnlitteraturen skal forhandle dette i årene som kommer, skal forbli usagt. Men rammene er i ferd med å forandre seg dramatisk.

Det er ikke uproblematisk å tale om store skifter, den apokalyptiske tonen er velkjent ikke bare fra kulturkritikken, men også fra medieteorien. Ikke desto mindre kan det være fristende å påminne om Marshall McLuhan når man kan iakta hvordan de auditive representasjonsteknologiene synes å vinne mer og mer utbredelse. Lytting har lenge blitt betraktet som mindre verdifullt enn lesing; mye tyder på at dette er i ferd med å endres. Det vil få følger for skjønnlitteraturen. Om tekster er skrevet for primært å bli lyttet til, vil det på sikt utøve press på stilidealene. Tekstene skal være lyttbare, ikke lesbare. Finnes det lyttbar skjønnlitteratur? For den litterære arbeideren er spørsmålet trolig uten betydning. For forvalteren av skjønnlitteratur kan det få dramatiske følger. Signifikanten skjønnlitteraturs flytende karaktere fremstår klart.

Noter

- 1 Maurice Blanchot, *L'entretien infini* (Paris: Gallimard, 1969), 7.
- 2 Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities* (Toronto: University of Toronto Press, 2002), og Roland Barthes, *Éléments de sémiologie* (Paris: Seuil, 1964).
- 3 Bokhandelen utgjør mindre enn 5% av Amazons omsetning, Amazon Web Services (AWS) er paraplyen for konsernets mest innbringende aktiviteter. Sammen med Microsoft eier de idag halvdelene av den geopolitiske realiteten "Skyen". I tillegg til strømmetjenester tilbyr alle slags finans-, regnskaps-, transport-, e-commerce-, AI- rådgivningsprodukter og så videre, og så videre (se <https://aws.amazon.com/>). Se Knut Ove Eliassen "Estetiske praksiser i plattformøkonomien", i *Estetiske praksiser i den digitale produksjonens tidsalder*, Knut Ove Eliassen, Anne Ogundipe og Øyvind Prytz, red. (Bergen: Fagbokforlaget, 2022), 39–76.
- 4 Mark McGurl, *Everything and Less. The Novel in the Age of Amazon* (London: Verso 2021).
- 5 For å komplisere bildet ytterligere kan det minnes om at begrepet fortsatt brukes av jurister, historikere og medisiner i ordets gamle betydning, i disse disiplinene er "litteraturen" faglitteraturen, de korpus som står til rådighet som kilder til presedens, historiografi eller som arkiver for tidligere praksis.
- 6 Se for eksempel distinksjonen mellom litteratur og skjønnlitteratur i *Store norske leksikon*, <https://snl.no/litteratur>
- 7 *Contested Qualities*, Knut Ove Eliassen, Jan Fredrik Hovden og Øyvind Prytz red. (Bergen: Fagbokforlaget 2018).
- 8 Ernesto Laclau, "Why do empty signifiers matter to politics?", i *Emancipation(s)* (London: Verso 2007 [1996]), 36–47.
- 9 Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production* (New York: Columbia University Press, 1993), 37, og *Les règles de l'art* (Paris: Seuil, 1992).
- 10 Sven Anders Johansson, *Litteraturens slut* (Göteborg: Glänta, 2022).
- 11 Stefan Jonsson, *Den otyglade skönheten* (Stockholm: Norstedt, 2022).
- 12 På norsk er fortsatt standardverket Øyvind Prytz, *Litteratur i en digital tid* (Oslo: SAP, 2016).
- 13 Begrepet motoffentlighet er hentet fra Alexander Negt og Oskar Kluges *Öffentlichkeit und Erfahrung* (Frankfurt a/Main: Suhrkamp Verlag, 1973). Se ellers Michael Warner, Rita Felski eller for den saks skyld, Michel Foucault.
- 14 Begrepet praxeologi er lånt fra Steffen Martus & Carlos Spoerhase, *Geistesarbeit. Eine Praxologie der Geisteswissenschaften* (Berlin: Suhrkamp, 2022).
- 15 Termen "anbefalingskultur" skylder jeg Kulturrådets Øyvind Prytz som også har bidratt med mange nyttige kritiske kommentarer til denne teksten. Også takk til Mathias Samuelsen mangeårige medlem av styret i den norske forfatterforening for informasjon og korreksjoner fra et av sentraene i skjønnlitteraturens praksisfelt.
- 16 For god ordens skyld, norsklektoren er ennå ikke fullstendig borte fra den norske offentligheten, en av landets ledende litteraturkritiker, *Aftenpostens* Ingunn Økland, har hovedfag i norsk og det samme har *Klassekampens* redaktør, Mari Skurdal (*Klassekampens* direktør derimot har hovedfag i litteraturvitenskap).
- 17 Michel Foucault, *L'Ordre du discours* (Paris: Gallimard, 1970), 11.
- 18 Jacques Rancière, "Politique de la littérature", i *Politique de la littérature* (Paris: Galilée, 2007), 11–40. For ordens skyld: Post-digital er ikke Rancières term, men er min tilføyelse.

- 19 <https://www.forfatterforeningen.no/det-litteraere-rad/> og <https://www.forfatterforeningen.no/opptakskomiteen/>
- 20 Ser en nærmere på listen, viser det seg at jo yngre kritikerne, jo tydeligere er tendensen.
- 21 Tallene spriker litt, *Store norske leksikon* lister 150+ festivaler, Østlandsforsknings rapport fra 2016 (pre-COVID) oppgir 60, mens Den norske forfatterforeningen opererte i 2023 med 50+ (muntlig meddelelse). Se henholdsvis <https://snl.no/litteraturfestivaler> *Litteraturformidling fra scene. Undersøkelse av litteraturfestivaler.* https://www.ostforsk.no/wp-content/uploads/2017/09/102015_Litteraturformidling-fra-scene.pdf.
- 22 *Kunsten i tall 2022. Inntekter fra musikk, litteratur, visuell kunst og scenekunst* (Oslo: Kulturdirektoratet 2023), <https://www.kulturdirektoratet.no/documents/10157/47d3c8c1-c1c3-4904-91e0-ad4a364b03d2>.
- 23 Anders Neral, "Norges 50 største forlag", *Bok365*, 2024-01-22, <https://bok365.no/artikkel/norges-50-storste-forlag/>.
- 24 Friedrich Nietzsche, "Vortrag V", i *Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten*, Giorgio Colli og Mazzino Montinari red. (Berlin: DTV/de Gruyter, 1972), KSA 1, 740 (her sitert etter Helge Jordheims oversettelse, *Om våre dannelsesinstitusjoners fremtid* (Oslo: Spartacus forlag, 1995), 108).
- 25 "Overgangen" fra ROM til RAM er blant beskrevet av Friedrich Kittler, "Memories are made of you", i *Short Cuts* (Frankfurt a/Main: Zweitausendeins, 2002 [1997]), 41-67.
- 26 For et forsøk på å ta pulsen på digitaliseringen av kultursektoren, se *Estetiske praksiser i den digitale produksjonens tidsalder*, Knut Ove Eliassen, Anne Ogun-dipe og Øyvind Prytz red. (Bergen: Fagbokforlaget, 2022), 39-76.
- 27 Historien er naturligvis langt mer kompleks med alle mulige slags nasjonale ak-senter, men det burde være uproblematisk å hevde at dette er de overordnede ten-densene opp gjennom litteraturhistorien.
- 28 Thomas Götselius, "Försvinnandets litteratur", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 53 (2023:2-3), 268-280. <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i2-3.23578>.
- 29 Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* (Chicago: Chicago Uni-versity Press, 1962).
- 30 Debatten utspilte seg blant annet i *Morgenbladet*, se Toril Moi, 2024-02-16 og Geir Gulliksen, 2024-04-25.