

#twitterature

Det litterära fältet i ett medielandskap av  
flyktig kommunikation

Jenny Castegren

Institutionen för kommunikation och medier, Lunds universitet

MKVK04, HT17

Handledare: Fredrik Schoug

Examinator: Fredrik Miegel

## Abstract

Denna uppsats undersöker litteraturens plats i ett alltmer digitalt medielandskap genom att studera den litterära medieföreteelsen *twitteratur*. Med *twitteratur* menas användningen av det sociala mediet Twitter med en litterär intention, bland annat genom att *twitteranvändare* engagerar sig i olika former av litterärt skapande som att skriva mikrofiktion och *twitterromaner*. Dessa är litterära former som starkt avviker från litteraturen som vi känner den, till exempel när det gäller rollerna av läsare och författare, relationen mellan dem och den litterära textens format och materialitet. Företeelsen aktualiserar därmed frågor om den traditionella litteraturens egenskaper och värderingskriterier i en värld som mer och mer karakteriseras av mer flyktiga budskap och konvergerande gränser mellan medieinnehåll och rollerna av konsument och producent. Med detta är syftet med studien att undersöka *twitterära* världen i relation till den litterära, och få insikter om betydelsen bakom utmaningen av traditionella och kulturellt etablerade föreställningar om och värderingar av litteraturen. För att genomföra studien gjorde jag en kvalitativ innehållsanalys av exempel på *twitteratur* och av texter om företeelsen, huvudsakligen tidningsartiklar och blogginlägg. Därmed undersökte jag *twitteraturens* egenskaper, såsom fragmenteringen, flyktigheten och interaktiviteten, med utgångspunkt i en teoretisk bakgrund som behandlade nya medier och litteraturens strukturer. De främsta teoretiska begreppen är Henry Jenkins *konvergens* och Pierre Bourdieus resonemang om litteraturens konsekkrering. Studien visar hur, även om *twitteraturen* på olika sätt integreras i och uppmärksammas av det litterära fältet, är dess flyktighet och icke-beständighet ett hinder i dess konsekkrering. Den flyktigheten leder till att den litterära texten på Twitter inte hinner legitimeras och upphöjas inom det större litterära fältet, vilket understryker vikten av textens mediala beständighet inom litteraturen.

Titel: #*twitterature*. Det litterära fältet i ett medielandskap av flyktig kommunikation

Författare: Jenny Castegren

Institutionen för kommunikation och medier, Lunds universitet

Nyckelord: *twitteratur*, litteratur, det litterära fältet, digitalisering, konvergens, konsekkrering, materialitet

# Innehållsförteckning

<b>Bakgrund</b> .....	1
<b>Syfte och frågeställningar</b> .....	3
<b>Metod och material</b> .....	3
Kvalitativ innehållsanalys .....	3
Urval och avgränsning.....	4
<b>Forskningsöversikt</b> .....	6
<b>Perspektiv på nya medier och litteratur</b> .....	8
<b>En litterär text i ett främmande medium</b> .....	10
En överblick över en twitterär värld.....	11
Litterära fragment i flyktighetens flöde.....	16
Ett litterärt nätverk.....	19
<b>Twitteratur: en legitim del av det litterära fältet?</b> .....	23
Det litterära fältets närvaro inom twitteraturen .....	24
Uppmärksamhet och värdering .....	28
<b>Ett nytt medium i bokhyllorna?</b> .....	31
<b>Käll- och litteraturförteckning</b> .....	35
<b>Bilaga: empiriskt material</b> .....	42
Twitteratur .....	42
Medietexter om twitteratur .....	42

## Bakgrund

I vårt samhälle sker många och snabba förändringar i medielandskapet som har ett stort inflytande på små och stora aspekter av våra liv och vår kultur. Det är förändringar som ofta ifrågasätter invanda praktiker, föreställningar och värderingskriterier. Litteraturen och vår relation till den är något som påverkas av dessa nya medievillkor. Det litterära fältet är heterogent och har förändrats mycket under åren, men det går att hävda att den traditionella och etablerade litteraturen idag bland annat utmärks av att vara tryckt och därmed beständig (Hayles 2008:3f.). Den utmärks också av att ha potentialen för att upphöjas, kanoniseras och förevigas i form av ett kulturellt arv (Barry 2002:17; Bourdieu 2000:252f.). Den etablerade litteraturen förkroppsligas alltså av en fysisk kopia av en bok med mer eller mindre symboliskt värde i hemmets eller bibliotekets bokhyllor. Däremot är den inte immun mot effekterna av den digitala medietvecklingen.

Uppsatsen handlar om en ny medie- och litterär företeelse vid namn *twitteratur*, en kombination av begreppen litteratur och Twitter. Det är inte ett ord som kan slås upp i en ordinär ordbok, däremot är det klart närvarande i olika delar av internet och syftar på användningen av det sociala mediet Twitter med en litterär intention (Rudin 2011). Söker man på begreppet som en *hashtag* inom Twitter kommer det bland annat upp inslag av poesi och korta berättelser som olika användare skriver på plattformen. Samma koncept uttrycks även i hashtags som ”#twitterliterature”, ”#twitterfiction”, ”#twitterpoetry” och andra variationer (Twitter 2018a). Twitteraturen avviker från den traditionella litteraturen som är djupt inbäddad i vår kultur, bland annat eftersom twitteraturen kommer till uttryck i ett socialt medium och har en fragmenterad och flyktig form. Med twitteratur förvandlas den ensamma, linjära, fokuserade läsningen av en fysisk bok till en läsning som är sporadisk, mer osammanhängande och en tydligare social upplevelse. Kontrasten mellan litteraturen som vi känner den och twitteraturen har lett till att den sistnämnda har uppmärksamats av nyhetsmedier och även av vissa vetenskapliga källor. Detta händer fastän twitteraturens spridning inte är särskilt stor i jämförelse med andra internetföreteelser som lyckas samla miljontals följare.

Relationen mellan litteratur och digitalisering har utforskats med några olika inriktningar. Däremot är medielandskapet idag i konstant förändring. Den tidigare forskningen som har ägnat sig åt att studera litteratur på sociala medier och twitteratur i synnerhet finns i en relativt liten skala. Frågan om vad sociala mediers egenskaper, bland annat flyktighet och interaktivitet, kan innebära för litteraturen är alltså till stor del obesvarad. Twitteraturen har

två huvudsakliga identiteter som jag i denna uppsats ämnar undersöka och ställa i förhållande till varandra, för att nå fram till en fördjupad förståelse för litteratur i ett föränderligt och alltmer digitalt medielandskap.

Å ena sidan är twitteraturen en medieföreteelse och ett tydligt exempel på *konvergenskultur*, det vill säga på hur gränserna inom produktionen och konsumtionen av medieinnehåll upplöses. Inom dessa ramar sker en konvergens mellan medieinnehåll, olika plattformar och aktörer, inte minst mellan konsument och producent (Jenkins 2006:2). Detta karakteriserar till stor del twitteraturen, eftersom den existerar i ett heterogent medium med många olika budskap som cirkulerar, distribueras genom olika plattformar och anammar ofta en kommunikationsmodell där twitteranvändaren intar rollen av aktiv producent (författare), snarare än konsument (läsare). Mediets flyktighet är en faktor som möjliggör denna konvergens och skapar en distans mellan twitteraturen och den traditionella litteraturen. Detta visar hur digitaliseringens villkor har potentialen att påverka den litterära världens regler genom den twitterära världen.

Å andra sidan identifieras twitteratur som litteratur, både av de som skriver den och av utomstående källor (B.C. 2016; Belardes 2018). Det är alltså en medieföreteelse som kommer i dialog med det litterära fältets strukturer, hierarkier, traditioner och värderingar, många av vilka twitteraturen avviker från och därmed ifrågasätter. Pierre Bourdieu redogör för strukturerna av det litterära fältet i det litteratursociologiska verket *Konstens regler*. Det skrevs under en tid då det inte var lika aktuellt med en konvergenskultur eller användargenererat innehåll med en förmåga av att få en stor spridning och ta plats i det litterära fältet. Idag är twitteratur dock ett exempel på hur litteratur kan skrivas annorlunda, läsas annorlunda och produceras i princip av vem som helst inom interaktiva ramar. Själva mediet är då centralt i att definiera den litterära textens nya villkor och i diskussionen om twitteraturens anspråk på att vara litteratur. Genom twitteratur kan man ställa litteraturens värld i relation till medievetenskapen och konvergenskulturen, och möjligtvis få nya insikter om hur Litteraturen fungerar genom att studera företeelsen och ställa nya frågor. Är dessa världar, den litterära och den twitterära, jämförbara? Påverkar twittermediets villkor den litterära legitimitetens logik? Måste vi i dagens samhälle förändra vår gamla värdekarta för att navigera litteraturen?

Jag undersöker därmed twitteratur för att den kan säga något nytt om litteraturen i en kontext av förändringar i medielandskapet. Det är ett ämne som handlar om nya villkor, nya praktiker,

nya spelregler inom kulturproduktion. I en konvergenskultur ifrågasätts just gamla spelregler, något som Henry Jenkins ger uttryck för i meningen ”interact with each other according to a new set of rules that no one fully understands” (2006:3).

## **Syfte och frågeställningar**

Syftet med denna uppsats är att undersöka den twitterära världen och dess förhållande till den litterära världen, för att därmed förstå vad digitala och fysiska medier spelar för roll för värdena av både twitteratur och den traditionella litteraturen. För att uppnå det ställer jag följande frågor som leder och besvaras i uppsatsen analys:

- Hur påverkar Twitter litteraturen och den litterära praktiken som skapas av twitteratur?
- Vilken plats intar twitteraturen i det bredare litterära fältet?
- Vilken betydelse har mediets materialitet för den litterära texten?

## **Metod och material**

### **Kvalitativ innehållsanalys**

Uppsatsens metod är en kvalitativ text- och innehållsanalys av twitterära texter samt texter från andra digitala källor som behandlar företeelsen. Den kvalitativa textanalytiska metoden är den mest passande för denna studie eftersom de nämnda texterna har möjligheten att bidra med en djupare förståelse för twitteraturens relation till konvergenskulturen och litteraturen i stort. Min analytiska process började med ett intresse för företeelsen twitteratur, som uppstod eftersom den är ny, existerar inom ett inflytelserikt socialt medium och avviker från etablerade föreställningar om litteratur. Dessa är bra förutsättningar för att finna en problemställning med vetenskaplig relevans inom ämnet. Därefter började jag explorativt undersöka och skaffa mig en överblick över fenomenet och förstå vilka aspekter är mest framträdande och relevanta, vilket gradvis ledde mig till en teoretiskt förankrad idé om en problemformulering och syfte. Efter att ha fått tillräcklig kunskap om fenomenet och sökt på teoretiska perspektiv som passade mitt övergripande syfte kom jag fram till ett empiriskt material som representerar betydelsefulla delar av twitteraturen som helhet och till analytiska teman för att undersöka det djupare.

Min studie består av två analytiska huvudspår. Den första bygger på Twitters påverkan på den litterära praktiken som skapas av twitteraturen. Den andra behandlar twitteraturens förhållande till litteraturens fält och dess olika grader av litterär legitimitet. Inom dessa spår finns andra underordnade analytiska teman som behandlas i analysens underrubriker, bland

annat Twitter som litterärt nätverk, det litterära fältet inom twitteratur och uppmärksamhet. Analysen genomfördes genom att ställa de analytiska temana mot materialet som frågor, och därmed komma fram till svar om twitteraturens konturer och innebörder som bidrog till att uppfylla syftet och besvara uppsatsens större frågeställningar (Ledin & Moberg 2010:160).

Sättet jag närmar mig texterna på kontrasterar med en mer litteraturvetenskaplig textanalys som ofta är angreppssättet med litterära texter. Detta är fallet eftersom det litterära värdet av exemplen på twitteratur inte är det mest relevanta för uppsatsen. Denna fokuserar snarare på helhetspraktiken av twitteratur och vad den säger om medieförändringar inom det litterära fältet idag. Detta fokus inkluderar visserligen att en viss uppmärksamhet riktas mot texternas innehåll, men gör att jag endast behandlar deras litterära egenskaper på ett övergripande sätt och i enlighet med uppsatsens syfte.

## Urval och avgränsning

För att genomföra denna studie är det som nämnts nödvändigt att börja med en övergripande men omfattande överblick över företeelsen och dess material. Detta är bland annat väsentligt för att komma i kontakt med det material som är av analytiskt intresse och göra ett strategiskt urval enligt studiens syfte. Det leder alltså till en mer intensiv studie av ett begränsat men relevant urval, vilket passar uppsatsens kvalitativa tillvägagångssätt (Ekström & Larsson 2010:19).

För att få överblick och komma fram till ett urval att studera började jag med att läsa tidigare forskning och övriga källor som diskuterar twitteratur, huvudsakligen digitalt utgivna tidningsartiklar. Jag uppmärksammade artiklarnas beskrivningar av företeelsen och de gemensamma aspekterna och exemplen som lyftes fram, för att nå fram till vad som är typiskt för twitteratur och vilka inslag av det som är mest framträdande. Därmed fick jag en förståelse för vilket material som bäst gav insikter om twitteratur. För att få ytterligare en inblick i hur twitteraturen ser ut idag använde jag mig av Twitters sökfunktion och sökte på hashtags som förknippas med företeelsen, främst ”#twitterature” och ”#twitterfiction” men även några andra (mer sekundära för uppsatsen) som ”#twitterliterature” och ”#twitternovel”. Med detta bestämde jag mig för att avgränsa mitt material till exempel av twitterära berättelser (twitterfiktion), eftersom det är den typen av twitteratur som har en mer framträdande position inom den världen, både i kvantitet och när det gäller uppmärksamheten företeelsen får (Rudin 2011; Twitter 2018a).

Urvalet jag avgränsade mig till består av två typer: exempel på själva twitteraturen (nämligen inslag av mikrofiktion och längre twitterberättelser som ofta benämns twitterromaner) samt medietexter om företeelsen, både från medieinstitutionella källor och skrivna av användare på internet. Detta material presenteras och beskrivs under analysens gång, och läsaren hänvisas till bilagan där de analyserade texterna listas. När det gäller exemplen på själva twitteraturen var en del aspekter avgörande för vilka texter som valdes. Dessa aspekter var vilken spridning de twitterära texterna ifråga har fått, hur aktuella de är, vad de har för författare samt de specifika egenskaperna av deras litterära och mediala format. Genom att välja twitteratur som utmärker sig i några av dessa punkter når man ett material som kan ge insikter i hur ett typiskt och populärt exempel på twitteratur ser ut, hur dess förhållande till traditionell litterär text karakteriseras och hur det förhåller sig till det litterära fältet. Med detta valde jag en del exempel som utmärker sig för sin relativt stora spridning (exempelvis mikrofiktionskontona @VeryShortStory och @ASmallFiction), för att utmana det litterära skrivandet (exempelvis Matt Richtels "twiller" och Neil Gaimans *Hearts, Keys and Puppetry*), för att vara skrivna av etablerade författare och därmed ingå i det etablerade litterära spelplanet (exempelvis Jennifer Egans *Black Box*). Det relevanta för uppsatsen är att undersöka vad de texterna säger om den litterära praktiken på Twitter snarare än deras mer konkreta innehåll. Detta innebär att jag inte gör en djupgående analys av varje text utan snarare försöker se deras plats inom företeelsens helhet. Jag uppmärksammar huvudsakligen twitteratur som skrevs innan Twitter förändrade inläggens maxutrymme från 140 till 280 tecken (BBC 2017) och avgränsar mig till engelskspråkiga exempel på twitteratur, eftersom dessa tar störst plats inom företeelsen. Detta innebär att jag inte undersöker den också betydelsefulla franskspråkiga dimensionen av twitteraturen, främst på grund av kunskapsbrister i språket.

De medietexter om twitteratur som också ingår i det analyserade materialet består av digitala tidningsartiklar och användargenererat innehåll. Den sistnämnda består av två blogginlägg, Wikipedia-artikeln "Twitterature", kommentarsfältet på videon "Andrew Fitzgerald: Adventures in Twitter Fiction" och den övergripande användaraktiviteten i några mikrofiktionskonton, främst i form av "likes", "retweets" och kommentarer. Det är texter som ger uttryck för hur twitteratur mottages, uppfattas och värderas utifrån två väsentliga utgångspunkter – en medieinstitutionell sida med större inflytande som tydligare förhåller sig till det litterära fältet och en sida där det är amatörer på internet som skapar mening kring företeelsen. Läsningen av medietexterna om twitteratur ingår dels i det analyserade materialet och dels var en del av texterna som gav mig en bakgrund över företeelsen. Detta innebär att



den var både en *objektiverande läsning*, som fokuserar på själva textens inre struktur och innehåll och informerade mig om twitteraturens egenskaper, och en *symtomal läsning*, som fokuserar på textens underliggande sociala betydelser, till exempel föreställningar och strukturer av det litterära fältet (Østbye, Knapskog, Helland & Larsson 2003:65).

Trots att twitteraturen har en relativt liten spridning är det inte möjligt att få ett allomfattande grepp om den, dels för att det befintliga materialet är för stort för uppsatsen omfång och dels för att man inte har samma tillgång till allt material. Detta är en klar konsekvens av twittertextens flyktighet, en aspekt som är viktig för studien och kommer att analyseras vidare. Jag var tvungen att förlita mig på artiklars beskrivningar om twitteratur för att förstå vilka exempel som är mest framträdande och använda mig av Twitters avancerade sökfunktion för att finna äldre exempel. Risken är att andra som skulle kunna vara relevanta försvinner, eftersom de blir mindre tillgängliga och synliga ju längre bak i flödets kronologi de kommer medan nya inlägg publiceras. Twitter är dessutom en mångdimensionell plattform i konstant förändring, till exempel när det gäller antalet tillåtna tecken (som förändrades november 2017) och möjligheten att organisera inlägg i ”trådar” (som skapades december 2017). Den sistnämnda aspekten är något som motverkar den fragmentariska karaktären av kommunikationen på plattformen. Detta innebär att även uppsatsens material är och bör vara brett och heterogent för att analysen ska spegla företeelsen.

## **Forskningsöversikt**

Det finns en hel del forskning om relationen mellan litteratur och den digitala sfären. Samtidigt är den någorlunda bristfällig när det gäller studien av de sociala och litterära betydelserna av litteraturens närvaro i sociala medier genom till exempel twitteratur. Detta är ett problemområde som är relevant för två huvudsakliga forskningsfält – litteratur- samt medie- och kommunikationsvetenskapen, vilket gör att många av studierna inom ämnet om litteratur och digitalisering har en fot i båda.

Grundskillnaden mellan dessa två inriktningar vilar till stor del på omfattningen av deras perspektiv. Forskningen om relationen mellan litteratur och digitalisering med en tydligare litteraturvetenskaplig vinkel har ett snävare fokus och handlar huvudsakligen om egenskaperna av *elektronisk litteratur*. Denna litterära företeelse innefattar litteratur som skrivs för och inom digitala ramar, vilket gör att det benämns som ”digital born” (Hayles 2008:3). Den har ägnats stor uppmärksamhet trots att dess plats inom det litterära fältet är liten. Den uppmärksamheten har lett till studier om hypertext-formatet (det vill säga text som

sträcker sig över flera hyperlänkar), litteraturens nya intermedialitet (det vill säga användningen av mer än en medieform) och diskussionen om att se elektronisk litteratur som ett avantgarde (Enberg & Bolter 2011; Hayles 2008:43f.). Forskningen kring digital litteratur som går utöver studien av själva texten, och som därför har ett bredare och tydligare samhälls- samt medievetenskapligt perspektiv, fokuserar mer på bokens plats och bokmarknadens villkor i ett alltmer digitalt medielandskap där digitaliserad litteratur växer. Inom den inriktningen undersöks bland annat författarens villkor, utgivning av litteratur och läsoplevelsens materialitet (Piper 2012; Steiner 2015). Utöver studier om elektronisk litteratur och bokmarknadens mediala villkor finns det även några enstaka forskningsinslag om litteratur på sociala medier med ett mer medievetenskapligt perspektiv, som bland annat anammar teoretiska begrepp som konvergens och transmedialitet (Rye Andersen 2017; Segar 2017; Vlieghe, Page & Rutten 2016). Detta omfattar twitteratur, och är den forskning som är mer relevant för min studie.

Eftersom twitteraturen är en relativt ny företeelse med blygsam spridning kan den sägas vara underutforskad. Detta leder till att den existerande forskningen till stor del är av beskrivande karaktär för att ringa in företeelsen som läsaren troligtvis har lite kunskap om. Den fokuserar också huvudsakligen på att diskutera den normbrytande karaktären av berättelseskapandet på plattformen, med fokus på det fragmenterade formatet (Al Sharaqhi 2016; Barnard 2015; Rudin 2011; Thomas 2016). Även om största delen av uppmärksamheten riktas mot att undersöka det twitterära narrativets egenskaper diskuteras också vissa utomtextuella aspekter som berättandets interaktiva och transmediala karaktär, det vill säga hur litteraturen på Twitter blir en social företeelse som kan sträcka sig över ett flertal medier (Rye Andersen 2015; Vlieghe, Page & Rutten 2016). Översikten av den existerande forskningen ger dock inte helt tydliga och bestämda konturer av twitteraturen. Detta är en konsekvens av sociala mediers konstanta förändring och snabba rytm i att sprida mycket information som gör det svårt att greppa deras tendenser. Det är något som märks bland annat i hur de vetenskapliga artiklarna om twitteratur lyfter fram skilda exempel på twitteraturinslag som presenteras som inflytelserika, och det är endast några få som är gemensamma för flera forskningsinsatser. Det finns inte heller en helt etablerad terminologi i detta forskningssammanhang, då några benämner företeelsen med termen "twitterature" (Chighizola 2016; Rudin 2011), och andra använder främst termen "twitter fiction" (Rye Andersen 2017; Thomas 2016). I och med att företeelsen i stort innefattar mer än enbart fiktiva berättelser, bland annat poesi, väljer jag att använda termen twitteratur i uppsatsen.

Trots att forskningsfältet om twitteratur är litet uttrycker det en vetenskaplig fascination för fenomenet och en potential för att studera det vidare. På det hela taget har tidigare forskningsansatser om företeelsen koncentrerats på frågor om fragmentering, interaktivitet och transmedialitet. Samspelet mellan dessa faktorer har ägnats mindre uppmärksamhet liksom frågan om litteraturens plats i konvergenskulturen, något jag kommer undersöka i min uppsats.

## **Perspektiv på nya medier och litteratur**

Genom att skaffa mig en översikt över twitteraturen kom jag fram till vilka sidor av företeelsen som var relevanta att undersöka, och därefter till den teoretiska förankringen som möjliggjorde den undersökningen. I detta fall framstår två huvudsakliga teoretiska områden som väsentliga. Å ena sidan är det studien om nya medier och deras respektive praktiker, villkor och roll i samhället, eftersom Twitter faller inom kategorin av nya medier som påverkar våra relationer och handlingar. Å andra sidan är studien av litteraturens strukturer relevant att ta hänsyn till för att undersöka hur twitteratur förhåller sig till sin litterära identitet.

Det finns en rad olika teoribildningar om nya mediers plats och påverkan i samhället som framstår som relevanta i vår värld av konstanta och inflytelserika medieförändringar. Marshall McLuhan sammanfattar idén om att medierna i sig bär en viktig social betydelse i sin berömda fras ”The medium is the message” (1964:7). Han menar att medieteknologierna i sig har en central påverkan på praktiken och de sociala relationer som konstrueras kring ett visst medierat budskap, och inte endast själva medieinnehållet (ibid.). Det är en premiss som bekräftas av teoribildningar med både breda och smala fokuseringar: Benedict Anderson diskuterade till exempel nationalismens framväxt som en följd av boktryckarkonsten (2006:33f.), och på ett mindre plan kan man lyfta fram David Crystal, som reflekterar kring hur språk påverkas av internet och nya medieteknologier (2011).

Konvergens kan ses som den centrala teorin i min uppsats inom detta teoretiska område om nya mediers påverkan. Detta är fallet eftersom twitteratur är ett typiskt exempel på hur medielandskapet har upplösta gränser som gör att medieaktörer konvergerar och att vem som helst kan identifiera sig som författare genom att producera litterär text på Twitter. Henry Jenkins, som också reflekterar kring platsen och rollen av nya medier, menar att konvergens alltmer karakteriserar medielandskapet och beskriver den som ett fenomen där gamla medier möter nya. Han menar att det idag finns ett flöde mellan medier och deras aktörer istället för

fixerade gränser mellan dem. Detta syns bland annat i den flytande gränsen mellan producenter och konsumenter vars relationer inte längre är statiska som hos tidigare massmedier (2006:2f.). I samband med detta lyfter Jenkins fram två andra begrepp som är aktuella i en konvergenskultur. Det första är *deltagarkultur*, som syftar på att konsumtionen av medieinnehåll är en alltmer aktiv handling eftersom konsumenten själv har möjlighet att bidra till produktionen samt göra sig hörd. Det andra är *kollektiv intelligens*, som syftar på att deltagarkulturen och den mer aktiva formen av konsumtion vilar på en form av kollektivt meningsskapande som får alltmer makt inom kulturproduktionen (ibid:3f.).

Kulturkonsumtionen blir alltså ett mer aktivt deltagande som bland annat benämns *prosumption* (Ritzer & Jurgenson 2010:14), eftersom det är de traditionella och icke-institutionella konsumenterna som ofta producerar innehåll. Dessa är aktörer som kan klassificeras som amatörer, eftersom de inte producerar medieinnehåll för en kommersiell marknad (Kaplan & Haenlein 2010:61). David Gauntlett reflekterar i boken *Making is connecting* kring innebörden av den interaktiva och fritt tillgängliga Web 2.0. för det kreativa skapandet idag, som enligt honom har börjat följa en logik av en ”culture of making and doing” (2011:11f.). Han diskuterar hur internets interaktivitet har ökat det kreativa skapandet och skapat ett avstånd från en passiv ”sit back and be told culture” (ibid:8) Konvergens är alltså en situation där gränser upplöses och flyter samman, där rollerna av producent och konsument är ett centralt exempel, och maktfulla gatekeepers av medieinnehåll förlorat sin allsmäktiga position (Jenkins 2006:3f.).

Begreppet konvergens förhåller sig till andra begrepp som också är viktiga för mitt ämne. *Remediering* är ett av dem, och kan beskrivas som en teori av Jay Bolter och David Grusin som fokuserar på nya mediers sätt att fungera. Bolter och Grusin menar att nya medier tenderar att bygga på men omdefiniera äldre mediers villkor, det vill säga representera ett medium i ett annat (1999:45). De lyfter fram detta som en definierande egenskap av nya medier, och ger ett exempel av hur vissa filmer är adapterade från välkända romaner (ibid:44f.). Det är ett beteende som syns i twitteraturen men som framför allt visar hur de nya sociala och kulturella meningar som nya medier skapar bygger på en dialog mellan det gamla och det nya. Två begrepp utgör remedieringens dubbellogik: *immedialitet* innebär att det nya mediets kommunicerade budskap ämnar nå fram på ett direkt sätt utan att framstå som medierat, och *hypermedialitet* innebär att det mediets kommunicerade budskap är en synlig kombination av en mängd olika meningar och medier som samexisterar på samma plats (ibid:21ff. & 31ff.).

Att undersöka twitteraturen som litterär text i en konvergenskultur bör nödvändigtvis innebära att man tar hänsyn till den djupt etablerade litterära traditionen i vår kultur. Bourdieu resonerar kring hur litteraturen sedan 1800-talet har etablerat sig som en autonom del av samhället men påverkas ändå av externa samhälleliga maktstrukturer (2000:92). Den utgör alltså ett socialt och kulturellt fält som kan analyseras ur ett sociologiskt perspektiv, vilket Bourdieu gör i *Konstens Regler* genom en historisk redogörelse (från 1800-talet till studiens samtid i slutet på 1900-talet) av fältets uppkomst och strukturer. Han definierar fält som en social spelplan i det större sociala rummet med inneboende strukturer, roller och cirkulation av (symboliskt) kapital (ibid:9f.). I sin studie av det litterära fältet redogör han för hur det finns en distinktion mellan en kommersiell pol med låg social samt kulturell status och en högt ansedd intellektuell pol, och detta påverkar också hur olika litterära genrer uppfattas (ibid:180ff.). Frågan om status och legitimitet är alltså viktig inom det litterära fältet, och avgörande för hur människor betraktar och värderar denna form av kulturell produktion. En väsentlig mekanism för tillskrivningen och fördelningen av legitimitet är en dold cykel av *konsekrationsmakt*. Denna fungerar genom att en aktör med en etablerad position inom fältet erkänner värdet av ett ofta okänt verk eller aktör och upphöjer därmed dess status, vilket exempelvis händer genom utdelningen av litterära priser. Detta är allt kraftfullare ju mer konsektrerad den etablerade aktören som konsektrerar den andra är (1997:222f.). Genom att göra anspråk på att vara litteratur skriver twitteraturen in sig i detta fält och de respektive strukturerna. Samtidigt utmanas dessa av villkor som tidigare inte var en del av det litterära fältet som den flyktiga, fragmenterade formen och möjligheten av att vem som helst kan publicera litterär text.

Med utgångspunkt i dessa perspektiv och begrepp förknippade med de teoretiska bakgrunderna av mediekonvergens och litteratursociologi har jag härmed verktygen för undersöka sambandet mellan dessa två framträdande sidorna av twitteraturens natur, och fördjupa förståelsen om vad det litterära skapandet kan ha för förändrade villkor i dagens digitala och uppkopplade samhälle.

## **En litterär text i ett främmande medium**

Den litterära texten på Twitter påverkas starkt av detta sociala mediums villkor. Bland dessa villkor är det värt att lyfta fram den korta och fragmentariska formen av twitterinläggen, Twitters samtida och flyktiga kommunikation, dess interaktivitet och förmåga att samla en mångfald av varierade röster i samhället. I detta avsnitt analyserar jag hur mediet formar och

påverkar litteraturen i en konvergenskultur genom att ta hänsyn till de tre huvuddelarna i kommunikationsprocessen av den litterära praktiken: texten, läsaren och författaren.

## En överblick över en twitterär värld

Twitterfiktion kan delas upp i två huvudsakliga kategorier, relaterade till hur de förhåller sig till Twitters begränsande ramar för antalet tecken per inlägg. Den första och mest förekommande är de berättelser som existerar inom dessa begränsningar, alltså korta narrativa inslag med max 140 tecken som bland annat benämns ”mikrofiktion” (Barnard 2016:3f.). Den andra består av berättelser som sträcker sig utanför ramarna för ett enskilt twitterinlägg genom att utmana mediets etablerade gränser och existera i formen av flera fragmenterade inslag. I många av dessa fall används termen ”twitterroman” (på engelska ”twitter novel”) för att beteckna dessa litterära verk (Crouch 2014).

Mikrofiktion är inte en uppfinning av Twitter eller en exklusiv litterär form för den plattformen. Ernest Hemingway är en tidig föregångare för den typen av mikrofiktion som skrivs på Twitter, med det korta narrativet som han sägs ha skrivit som ett vad: ”For sale: baby shoes, never worn” (Rudin 2011). Konstkritikern och redaktören Felix Fénéon lyfts också fram som ett tidigare exempel inom denna typ av litteratur med sina berättelser på tre rader i dagstidningen *Le Matin*, i början på 1900-talet (Belardes 2018; Bremmer 2009). Mikrofiktion intar en liten och blygsam position i det litterära fältet i stort men med twitteraturen har denna form av berättande hittat det optimala mediet för att uttrycka sig, eftersom det är anpassat till formatet och har möjlighet att bidra med stor spridning. ”#Microfiction” som hashtag ger en överblick över aktiviteten kring inlägg som faller under kategorin av mikrofiktion på Twitter. En sökning på den hashtagen för perioden av november 2017 visar på att den formen av litterärt skapande är en levande praktik, där olika röster från diverse twitterkonton bidrar nästintill dagligen med sina korta berättelser (Twitter 2018a). Denna typ av inlägg faller också under andra benämningar och hashtags, till exempel ”#flashfiction”, ”#hintfiction”, ”#nanofiction”, ”#veryshortstory” (ofta förkortat till ”#vss”) eller helt enkelt ”#twitterfiction”, vilket överensstämmer med principen av att definitionen för mikrofiktion har lösa gränser och överlappar med begrepp med liknande betydelser (Nelles 2012:87f.). Trots de olika benämningarna för konceptet av korta berättelser enas de i ett försök att hitta den fulla litterära potentialen i det korta utrymmet – ett tecken på att denna form att twitteratur skapar nya villkor för litteraturen både i form och innehåll.

Helheten av den mikrofiktion som skrivs på Twitter kan delas upp i tre huvudsakliga kategorier beroende på hur stor spridning de kan få. Den första är sporadiska inslag av

mikrofiktion som motiveras av en viss känsla av fascination för den litterära användningen av mediet. Det tydligaste exemplet på när detta inträffar är den så kallade Twitter Fiction Festival som hölls år 2012, 2014 och 2015. Inom ramarna för festivalen samlades olika författare i det virtuella rummet under loppet av några dagar för att skriva olika former av fiktion på Twitter (Crum 2015). Andra exempel är existensen av olika twitteraturtävlingar och en allmän tendens av att vissa etablerade författare testat att skriva i det formatet, vilket illustreras av titeln på *The Guardians* artikel "Top writers try their hand at writing a story with only Twitter's 140-character limit to play with" (2012). Mikrofiktion på Twitter beskrivs i dessa fall som en utmaning, som ett normbrytande sätt att skriva litteratur, något som i de flesta fallen tar mer utrymme (ibid.). Den andra kategorin är mikrofiktion som en regelbunden aktivitet av twitterkonton som nästintill exklusivt ägnat sig åt det. "@VeryShortStory" intar en ledande position med över 200.000 följare, regelbundna "likes" på sina twitterinlägg, "retweets" och kommentarer (Twitter 2018a). Övriga exempel på twitterkonton ägnade åt mikrofiktion är "@MicroSFF" (över 40.000 följare), "@terriblytiny" (över 40.000 följare), "@ASmallFiction" (över 20.000 följare), "@QuietPineTrees" (över 14.000 följare), "@MicroFlashFic" (över 5000 följare), "7x20" (över 3000 följare), "@nanoism" (över 3000 följare). Dessa har olika grader av (inter)aktivitet och varierade berättelser (ibid.). Den tredje kategorin är mikrofiktion som en praktik av twitteraturintresserade användares personliga konto, där mikrofiktion ofta blandas med andra sorters twitterinlägg. Författaren Arjun Basu har över 170.000 följare och är ett av de största namnen inom mikrofiktion på Twitter med sina korta berättelser benämnda "Twisters" (Basu 2018). De flesta aktiva twitterprofilerna som skriver mikrofiktion når dock inte ut till en stor krets. Detta visas av sökningen av hashtaggen "#microfiction" för november 2017, då de flesta individerna som skriver mikrofiktion har under 500 följare (Twitter 2018a). Därmed är mikrofiktion på Twitter en mångsidig företeelse med olika grader av spridning.

I enlighet med detta kan man hävda att mikrofiktion inom twitteraturen utnyttjar mediets grundläggande villkor för att uppnå en normbrytande form av litterär text. Längre berättelser å andra sidan, i form av twitterromaner eller noveller, arbetar mot mediets format och finner sin litteraritet till stor del i att den större helheten presenteras fragmenterat. Dessa litterära inslag är mer omfattande verk och projekt, som sträcker sig ut genom en längre tidsperiod och har i sig en större beständighet trots mediets flyktiga kommunikationsform, eftersom läsare är mer benägna att lägga dessa större projekt på minnet och att vilja söka upp dem.

Inom kategorin för dessa större twitterberättelsernas utmärks *Small Places* av författaren och journalisten Nicholas Belardes. Det är ett verk på cirka 30.000 ord och 900 twitterinlägg som beskrivs som den första twitterromanen (Belardes 2018). Den skrevs mellan april 2008 och mars 2010 på ett twitterkonto med samma namn som har lyckats få över 2000 följare, medan Belardes själv har över 17.000 (@nickbelardes 2018; @smallplaces 2018). Belardes skriver på sin hemsida hur verket blev viralt och nådde plats 73 på "Twitter rankings" (2018) utan att ha genomgått någon form av marknadsföring innan den började publiceras, dock är det oklart vad han menar för typ av ranking. Den distribuerades regelbundet med en grupp av inlägg åt gången med några längre pauser under processen, och utgick enligt författaren från en redan definierad struktur och övergripande planering. Han ger uttryck för den idén om arbetsprocessen i "Don't write a novel using Twitter, but mold a novel, transform a novel using Twitter" (ibid.). Berättelsen handlar om en kontorsarbetare och hans vardagliga liv, inre reflektioner och kärleksintresse, och den visar tydligt på hur mediet är en påverkande faktor för det litterära innehållet. De enstaka twitterinläggen i *Small Places* ger ofta uttryck för enskilda intryck, miljöer, tankar, resonemang och skapar en fragmentarisk känsla i själva innehållet av helhetsberättelsen, vilket är något som passar berättandet i första person. De tre första inläggen, till exempel, är "I've grown to like small places. I like bugs, bug homes, walking stick bugs, blades of grass, ladybug Ferris wheels made out of dandelions", "I like puddles, segments of reflections in dew and the parable of the bagworms I once made up. I'll tell you later" och "On the other side of my apartment window is a dirty grey compartment of Central California sky" (Belardes 2009). Det är alltså en linjär större helhet där fragmenten ger uttryck för olika individualiteter. Därmed visar *Small Places* att ett nytt medium skapar nya sätt att återge berättelser, som skapar nya innebörder som konsekvens.

Förmågan av att skapa nydanande berättelser med hjälp av ett nytt medium visades också av Robert K. Blechmans *The Twitstery Twilogy*, en deckartrilogi skriven i twitterfragment. Den första boken, *Executive Severance*, skrevs i cirka 800 twitterinlägg under loppet av femton månader med sin början i maj 2009 (Mir 2014), medan de andra två (*The Golden Parachute* och *I Tweet, therefore, I am*) publicerades som e-böcker på Amazon. *Executive Severance* är en berättelse om en detektiv som ämnar lösa ett mord med utgångspunkt i offrets twitterkonto, och romanen karakteriseras bland annat av sin humor och tendens av att skapa spänning och förväntan inför nästa inlägg genom att handlingen förblir öppen. Två exempel är "When she first came in I assumed she was just another hospital room spammer. Looking at her more closely, I realized that wasn't the case." (@RKB\_Twitstery 2009a) och "Twitstery: The



coroner continued, 'Facing imminent death, as a final act Granger logs onto Twitter and tweets 'aaaaaaa...' to his followers?'" (ibid:2009b). Ett annat liknande exempel är *The New Yorkers* journalist och Pulitzerpris-vinnare Matt Richtel, som skapade termen "Twiller" för att karakterisera sitt litterära experiment på plattformen (Richtel 2008). Den handlar om en man som vaknar upp utan minnen och skriver på Twitter under tiden han försöker pussla ihop bitarna av vad som har skett (ibid.). Denna berättelse använder tydligare förkortningar och internetspråk för att maximera det korta utrymmet, något som Crystal menar har associerats med en minskning av läskunnighet och som därför kan ses strida emot den litterära intentionen (2008:7ff.). Ett exempel "hrd to explain. typng quickly. I found vry small town. starving. had \$10 in my pocket and went for food. in store, stunning woman says: You?" (@mrichtel 2008). Berättelsen utnyttjar också twittermediets tidskänsla av samtidighet genom att göra Twitters format en del i själva berättelsens struktur (Richtel 2008). Båda dessa berättelser är, som *Small Places*, tidiga exempel på twitterromanen som kom kort efter själva Twitter skapades år 2006 och började etablera sig i samhället. Verkens respektive författarintentioner enas av en fascination över mediet och möjligheterna den ger för att skriva en ny typ fiktion (Belardes 2018; Blechman 2011; Richtel 2008).

Etablerade författare med större namn och läsekretsar, som illustreras av fler följare på Twitter, har också tagit sig an detta serialiserade berättande på plattformen. "The Right Sort" av David Mitchell och "Hafiz" av Teju Cole är exempel på sådana situationer. Den förstnämnda handlar om en pojke som upplever världen påverkad av sin mammas lugnande tabletter. Den består av cirka 300 twitterinlägg och blev sedan en del av en publicerad bok med titeln *Slade House* (Rye Andersen 2017:42). Den sistnämnda handlar om en man på en tunnelbanestation som verkar ha fått en hjärtinfarkt, och den distribuerades på Twitter med hjälp av Coles följare genom att han skickade dem fragmenten och sedan samlade dem till en enhetlig berättelse på 28 twitterinlägg från en mängd olika twiterröster (Crouch 2014). Dessa två exempel har fått en större spridning, ett resultat av författarnas mer inflytelserika status och därmed större följarkrets, då David Mitchell har över 80.000 följare och Teju Cole över 260.000 (@david\_mitchell 2018; @tejucole 2018).

Till slut under diskussionen om twitterromaner är det värt att nämna att, i vissa fall, står etablerade medieinstitutioner bakom dessa längre twitterberättelser och projekt. *Black Box* är en twitterberättelse om en spion på 2030-talet av Pultizervinnande författaren Jennifer Egan, som distribuerades 2012 under tio dagar genom *The New Yorkers* twitterkonto "@NYerFiction" (Rye Andersen 2017:38). De individuella fragmenten i *Black Box* har också

till viss del en självständig och egen (nästintill lyrisk) identitet, och kan i många fall retweetas som självständiga aforistiska tankar även om de är en del av en bredare berättelse. Några exempel är "Sleep is restorative in almost every circumstance" (Egan 2012), "Resist the impulse to ask where you are going" (ibid.) och "The first thirty seconds in a person's presence are the most important" (ibid.). Detta leder *The Independent* att kalla berättelsen "an evocative and aphoristic prose poem" (Gee 2012). Neil Gaimans *Hearts, Keys and Puppetry* är ett annat exempel på hur en stor medieinstitution har visat intresse för twitteraturens format. BBC anlätade denna bästsäljande författare för att delta i ett projekt som bestod av att skapa en twitterberättelse genom ett samarbete mellan användare. Gaiman publicerade det första fragmentet som sedan fick sin fortsättning i fragmenten av 124 andra twitteranvändare, innan den sedan släpptes som ljudbok på Amazon (Rudin 2011). Slutligen kan man inom denna kategori även nämna de längre berättelserna som skrevs för Twitter Fiction Festival, som stöddes av själva Twitter, förlaget Penguin Random House och föreningen American Publisher Association (@magicandrew 2014).

Dessa ovan beskrivna former av twitteratur, både i form av mikrofiktion och twitterromaner, är uttryckssätt som tar avstamp i en intention av att vara litterära. Däremot omdefinieras en rad olika villkor av en etablerad litteraturtradition och fält. Det traditionella litterära uttryckssättet är heterogent med många genrer och former, men man kan lyfta fram några dominerande egenskaper och premisser som karakteriserar den litterära praktiken. En första, relaterad till uttryckssättet, är litteraturens tendens av att ha estetisk funktion. Ett relevant litteraturvetenskapligt begrepp här är *litteraritet*, som syftar på att den litterära karaktären av en text finns i de aspekterna som skiljer det litterära språkbruket från det ordinära (Tennart 2008:15ff.). En andra aspekt, relaterad till innehållet, är den narrativa strukturen som till stor del är grunden för bland annat romanen, litteraturtypen som sedan 1800-talet får störst spridning (Bourdieu 2000:180f.). En tredje, relaterad till mediet, är den litterära textens fysiska materialitet som bidrar till dess beständighet och förmåga att leva kvar över tid. Boken är litteraturens främsta medium och den som jag främst kommer att associera med traditionell litteratur, och dess fysiska och materiella existens (och även dess digitala form) gör att texten blir ett verk som man kan behålla och bevara, en helhet som kan förevigas (Piper 2012:12ff.). En sista aspekt, relaterad till helhetspraktiken, är hur litteraturen uttrycker sig genom en linjär och enkelriktad kommunikationsmodell byggd på hierarkiska strukturer. Ett författarskap kommunicerar en litterär text till en läsarkrets och passerar igenom en rad olika sorters gatekeepers under processen, till exempel bokförlag och bokhandlar (Steiner 2015:14).

Twitteratur som litterärt uttryck och medieföreteelse utmanar dessa egenskaper med grund i Twitters logik och genom att finnas i ett medielandskap av överflödigt, snabb och fragmenterad kommunikation. Den kan med detta ses som ett uttryck för remediering, för hur nya medier utgår från gamlas ramar, omvandlar dem och omdefinierar deras villkor (Bolter & Grusin 1999:45ff.). Detta är något som påverkar texten, läsaren, författaren – den litterära praktiken. Två centrala av twitteraturens aspekter ur en remedieringssynvinkel är själva textens flyktiga och fragmentariska karaktär och den interaktiva kommunikationsprocessen, som härmed kommer att undersökas vidare under de två resterande delar av detta kapitel.

### Litterära fragment i flyktighetens flöde

Den litterära texten på Twitter intar som nämnts inläggens flyktiga och fragmenterade form, istället för den typiska boken som tenderar att kommunicera ett mer beständigt och linjärt innehåll. Detta gör twitteratur till en form av remediering. Som nämnts diskuterar Bolter och Grusin begreppet remediering utifrån dubbellogiken av de kontrasterande begreppen immedialitet och hypermedialitet. Twitteratur tar avstånd från strävan efter immedialitet som många nya medier uttrycker eftersom Twitters villkor av fragmentering och flyktighet är en inneboende del av den litterära texten på plattformen. De kan även anses fylla en estetisk och litterär funktion. En viktig del av twitteraturens kärna vilar alltså på själva mediet och dess synlighet. Man kan å andra sidan lyfta fram företeelsens hypermedialitet, eftersom Twitter kombinerar medier, hypertexter, olika röster och budskap i sina flöden (van Dijck 2013:72f.). Därmed uppenbarar sig äldre mediers materialitet och villkor i kontrast mot det nya mediet – Twitters flyktighet understryker till exempel bokens (och den traditionella litteraturens) beständighet. Genom twitteratur förstår vi att litteratur och bokmediet inte är synonyma, och dörrarna för nya litterära meningar och praktiker öppnas. Det nya mediets villkor blir en premis för detta uttryckssätt som gör anspråk på att vara litteratur, med korthet, fragmentering och flyktighet i sin kärna. Dessa är bland de främsta aspekterna som formar det litterära innehållet och påverkar läsningspraktiken av twitteratur, och visar hur mediet är centralt för fenomenets större innebörd. Det är som McLuhan uttryckte det: ”The medium is the message” (1964:7).

Att den litterära texten anpassas till ett nytt medium och skapar en balansgång mellan gamla och nya uttryckssätt syns på ett första plan i twitteraturtextens innehåll. De olika inslagen av mikrofiktion och twitterromaner anammar grundläggande litterära egenskaper, som skapar beröringspunkter mellan dem och litteratur i en mer traditionell mening. Bland dessa kan man till exempel belysa texternas narrativa strukturer inom twitterfiktion. Det finns också en

estetisk intention inom twitteraturen som är synlig i språket och innehållet men även genom mediets format, vilket kan ses som ett skapande av litteraritet i texten. Ett exempel som synliggör detta är David Mitchells uttalande om det fragmenterade twitterformatet som något som bidrog till litterariteten i hans text, i ”So the boy is essentially thinking and experiencing in Tweets, (...) My hope is then that the rationale for deploying Twitter comes from inside the story, rather than it being imposed by me, from outside, as a gimmick” (Flood 2014). När det gäller mikrofiktion är kortheten central för skapandet av litteraritet genom att öka inläggens mångtydighet. Detta engagerar läsarens tolkningsförmåga, något starkt förekommande inom det litterära fältet i stort (Bourdieu 2000:285f.). Exempel på mikrofiktion vars korthet skapar mångtydighet och latent mening är ”Above the big red button, the label: "End world" ./Below it, the label: "Save world" ./I hesitated, then pressed it. /A sign lit up: "Human"” (@MicroSFF 2017a), “At first the immortals worried about enduring forever. /Then about sharing it. /Last, too late, about what waited to greet them at the end.” (@ASmallFiction 2017) och ”Rebecca reached into my dream and slayed the demons attacking me. I protected her in this world and she watched over me in all of the others” (@VeryShortStory 2013).

De twitterära budskapens narrativ och språkets estetik visar alltså hur det litterära innehållet på Twitter har paralleller med premisser bakom traditionella litterära texter, men några aspekter som bidrar till twitteraturens form av litteraritet är specifika för Twitter. Matt Richtels twitterroman berättas till exempel genom huvudkaraktärens egna twitterinlägg, övriga twitterromaner som *Black Box* har en fragmenterad struktur istället för att berättas i ett linjärt flöde, mikrofiktion koncentrerar hela berättelser i bara några meningar. Språket inom twitteraturen är varierat och inte särskilt avvikande i många fall, däremot är Richtel ett exempel på hur man kan anamma internetspråkbruket i detta nya litterära språkbruk. Twitteratur kan alltså skapa nya sätt att berätta på, nya stilistiska grepp som kan anses vara intressanta och relevanta ur en litteraturvetenskaplig synvinkel.

Det är dock inte enbart själva innehållet som påverkas av det twitterära sättet att skriva litteratur, utan också verket som helhet. På en andra plan kan man då belysa hur litteraturens materialitet förändras, hur den tar nya former som visar både paralleller med och avvikelser från bokmediets litteratur men som framför allt påverkar praktiken kring den litterära texten på Twitter. Här är det relevant att ännu en gång lyfta fram två redan nämnda aspekter som karakteriserar den litterära användningen av twittermediet: å ena sidan den fragmentariska distributionsformen, å andra sidan inläggens flyktiga tillstånd. När det gäller textens fragmenterade format är twitterromanen mer avvikande från den traditionella tryckta

litteraturen än mikrofiktion, i och med att den sistnämnda består av kompletta helheter även om de också framstår som fragment. *Hafiz* är ett exempel på en twitterberättelse som inte enbart har ett fragmenterat innehåll utan också en fragmenterad röst, eftersom de olika inläggen distribuerades genom profilerna av flera av Teju Coles följare på Twitter. *Black Box* är ett exempel på en twitterberättelse som visar en självreflexivitet av sin fragmenterade, programmerade och serialiserade distributionsform under utgivningsprocessen, genom att dela upp den i konkreta sändningsmoment som publicerade twitterinläggen varje dag vid samma tidpunkt. De använder språk som är lånat från serier på radio och TV, till exempel i ”Stay tuned for the final installment of "Black Box" at 8 PM EST” (@NYerFiction 2012). Även de twitterberättelser som inte visar medvetenhet om sina uppdelade och även splittrade strukturer har fragmentering som grund att stå på. Trots detta identifieras en rad olika längre twitterberättelser som romaner (Crouch 2014), en form av litterärt verk som i regel har ett uppsamlat innehåll och bidrar till en linjär läsning, oavsett hur enhetligt innehållet är. Twitterromaner är alltså en typ av twitteratur som använder romanens benämning men är skrivna på ett format som snarare närmar sig följetongens, ett litterärt uttryckssätt som var populärt på 1800-talet och också karakteriserades av att berättelsen serialiserades i olika nummer (Rye Andersen 2017:45). När det gäller den twitterära textens flyktighet är den mest centrala effekten deras icke-beständighet, som skapas av att twitterinläggens tillgänglighet blir lägre med tiden medan nyare inlägg får den största synligheten i twitterflödet. Detta är gemensamt för både mikrofiktion och twitterromaner och bidrar till en större splittring av den sistnämnda, som inte delar den traditionella romanens materialitet. Christian Lenemark definierar materialitet som det fysiska mediet genom vilken den litterära texten uttrycker sig, till exempel boken, datorn eller en annan plattform för läsning, som också påverkar textens estetiska strategier och kommunikationen med läsaren (2012:173). När det gäller twitteraturen är digitala apparater det litterära ordets fysiska form, alltså medier där väldigt heterogena meningar med olika intentioner cirkulerar men i regel inte förblir lika synliga under en längre period. Litteraturens förändrade materialitet genom twitteraturen kan därmed jämföras med det muntliga ordet när det gäller just texternas icke-beständighet. Twitteratur bygger visserligen på text som alltid finns på internet, men dess flyktighet liknar det Walter Ong skriver om det talade ordet: ”After the speech was over, nothing of it remained to work over” (2002:9). Ett annat relevant påstående är ”Twitter is not a medium designed for permanence” (Rye Andersen 2015:128).

Denna flyktighet är en bestämmande faktor för den nya litterära praktiken som skapas av twitteraturen. På en tredje plan kan man då lyfta fram hur twitteraturens villkor påverkar läsningen. Inom detta område är följande påstående relevant: ”I digital litteratur ifrågasätts våra invanda läsmönster, skriftens fysiska utvecklingsmöjligheter utvidgas, och konceptet som tid, rum och materialitet förändras” (Zacher Sørensen 2015:345). Genom att Twitter består av flyktiga fragment är själva läsoplevelsen fragmenterad och något som sker med en samtidighet av när inläggen publiceras, eftersom mediet försvårar återskapandet av den korrekta kronologiska ordningen för en linjär läsning av berättelsen som sträcker sig genom ett flertal twitterinlägg. Det leder till en annan typ av läsning än den som den typiska romanen erbjuder som kan jämföras med tidningsläsningen, som också upplevs uppdelad i helhetens olika fragment – artiklarna. Bristen på linearitet kan anses leda till en mindre engagerad läsart än den romanen vanligtvis framkallar (Schoug 2000:34). Det finns dock tecken på att den linjära läsningen ändå eftersträvas, i och med att det finns en vilja av att återskapa en linjär och enhetlig läsning genom användningen av andra medier. Exempel är boken *Very Short Stories* av Sean Hill som samlar inlägg av twitterkontot @VeryShortStory och artikeln i *The New Yorker* som samlar helheten av berättelsen *Black Box* (Egan 2012).

I slutändan, trots fragmenterad text, brist på beständighet och en splittrad läsning, identifieras twitteratur som litteratur. Det är litteratur och det är Twitter – men det är oundvikligen något annat. Den är ett exempel på remediering, på hur nya medier tar avstamp i gamla men omvandlar innehållet, samt skapar nya meningar kring det. Den behöver alltså egna termer – ”twitterature” (Twitter och literature), ”twiller” (Twitter och thriller), ”twitstery” (Twitter och mystery) och, utanför kategorin twitterfiktion, bland annat ”twaiku” (Twitter och haiku). Det är genom dessa flyktiga fragment som kommunikationsprocessen sker, som grundar sig i en nätverkslogik och allmänhetens makt över det (litterära) ordet, och har inverkan på sociala förhållanden. Härmed analyserar jag hur rollerna och interaktion mellan dem påverkas.

## Ett litterärt nätverk

Mediet Twitter kan genom twitteratur ses som en förläggning av det litterära fältet, men är som nämnts ett exempel på remediering och påverkar därmed också hur den litterära texten är skriven, dess format och, i slutändan, hur den läses. Det har alltså ett inflytande utöver själva texten. En betydelsefull dimension av det litterära ordets remediering är hur roller och relationer mellan de inblandade aktörerna påverkas. Twitteraturens läsare och författare får några nya grunder genom att ingå i ett demokratiskt nätverk som allmänheten i stort har tillgång till. Det är alltså en avvikelse från den tidigare mer enkelriktade och ensamma formen

av kommunikation av det litterära fältet där verket produceras och läses i nästintill isolerade stadier (Vlieghe, Page & Rutten 2016).

Litteraturens nydanande sociala relationer kan genom twitteraturen ses utifrån Jenkins tre huvudbegrepp: konvergens, deltagarkultur och kollektiv intelligens. Konvergens är aktuellt eftersom Twitter kombinerar en mängd olika röster, roller, budskap, entiteter – alla dessa konvergerar i plattformen och är ett exempel på hur gränserna mellan typer av medieinnehåll (i detta fall litterära texter) och aktörer (i detta fall författare och läsare) inte är statiska eller fastställda. Deltagarkulturen är närvarande i denna situation i och med att människor härmed har verktygen för att publicera litteratur på egen hand. Detta gör att twitteraturen faller inom kategorin av användargenererat innehåll huvudsakligen för att det befinner sig utanför en institutionell och kommersiell handling (Kaplan & Haenlein 2010:61). Kollektiv intelligens karakteriserar också twitteratur, eftersom företeelsen uppstod utifrån denna form av deltagarkultur och utanför en institutionell mediemakt, samtidigt som den framstår som en gemensam process för att i vissa fall skapa själva texten men främst för att förstå den och ge företeelsen dess innebörd. Med detta blir positionen av den traditionella konsumenten, i detta fall läsaren, mer högljudd, samtidigt som den gränsar till rollen som producent, i detta fall författaren. Inom detta scenario blir interaktiviteten av detta sociala medium samt nätverket av röster den skapar en central dimension som möjliggör de mer flytande gränserna mellan författare och läsare samt en mer öppen kommunikation mellan dem. Ritzer och Jurgenson hävdar att denna dynamik som de benämner *prosumption* revolutionerar den klassiska kapitalismen (2010:13f.), och jag påstår här att det har potentialen av att vara inflytelserik för det litterära fältets strukturer.

Som nämnts har en rad olika etablerade författare skrivit twitteratur och därmed använt sig av mediets okonventionella litterära format samt dess potential för spridning. Tidigare lyfte jag bland annat fram Jennifer Egan, David Mitchell och Neil Gaiman, som alla har vunnit prestigefulla priser (Flood 2011; Mitchell 2018) och engagerat sig i litterära projekt inom twitterfiktion. Andra relevanta exempel är framgångsrika författare som har medverkat i Twitter Fiction Festival, exempelvis Margaret Atwood och Celeste Ng (Kellogg 2015). De finner i Twitter ett sätt att engagera sig med sina läsare, att nå ut med sitt skrivande men också med sitt material som publiceras via förlag och inom kommersiella ramar (Rye Andersen 2017:41). Däremot är de mest aktiva rösterna inom twitteratur de som kan kallas amatörer, som inte har publicerat verk via bokförlag eller som tar en liten plats inom det litterära fältet, något som speglas i deras relativt smala krets av följare i jämförelse med de ovan nämnda

författarna. Några av de framträdande rösterna inom hastagen #twitterature för november 2017 som regelbundet publicerade twitteratur är bland annat användarnamnen @acmacklin (färre än 500 följare), @mjames\_maclaren (färre än 50 följare), @tharindra\_g (färre än 200 följare) och @vooness (färre än 500 följare) (Twitter 2018a). Dessa twitteranvändare intar en aktiv roll i att skapa och delta i det medieinnehållet de är intresserade av snarare än att passivt konsumera det som erbjuds, vilket är ett engagemang Jenkins lyfter fram som en pelare av konvergenskulturen (2006:18f.). Detta är också en situation där det inte finns institutionella gatekeepers mellan skribenterna och publicerad twitteratur förutom Twitter som medium, som utför en makt genom sina riktlinjer men gör anspråk på att följa principen av en fri och demokratisk tillgång till ordet (Twitter 2018b). En författaridentitet blir då något som vem som helst kan hävda för sig själv, vilket syns i hur de ovan nämnda twitteranvändarna identifierar sig själva som författare i sina profilbeskrivningar.

Genom att publicera sin litteratur på Twitter ingår twitteraturförfattarna oundvikligen i ett nätverk med sina läsare, som också får ett öppet forum för att uttrycka sig och ha en aktiv roll i den litterära praktiken. De kan göra sig hörda på Twitter genom att uttrycka direkta åsikter i kommentarer, ta till sig orden och integrera dem i sitt flöde genom retweets eller uppskatta ett inlägg genom likes. Dessa handlingar uttrycker olika former av feedback som skapar mening kring texterna. Interaktion sker också utanför Twitter, bland annat i kommentarsfältet på Youtubevideon av TEDtalk-föreläsningen ”Andrew Fitzgerald: Adventures in Twitter Fiction” (2013), vilket tyder på att twitteratur också kan vara en transmedial praktik med deltagare från olika medier. Mängden av feedback tenderar att korrelera med antalet följare ett konto har, och även om kommentarer tenderar att vara den minst förekommande interaktionsformen får större konton som @VeryShortStory, @ASmallFiction och @MicroSFF dem regelbundet (Twitter 2018a). Det är en form av interaktivitet som gör att läsaren själv gränsar till rollen som deltagare, av att vara skapare i samband med rollen som respondent. Detta är tydligt när användare skriver fortsättningar till mikrofiktionsberättelserna i inläggens kommentarer. Exempel på det är bland annat ”unaware and oblivious that Calvin still struggled under the same notes he always had” (@iamAmbhinavKumar 2016) som fortsättning på “The piano fell 4 stories, crushing Calvin. He had recently given up piano to study guitar. Upstairs, his teacher ordered a new piano” (@VeryShortStory 2016) och “Let him go,’ one of the elders said. ‘I’m tired of killing them’” (@BraneDweller 2017) som fortsättning på ““We can help you,” they say, my brothers and sisters./“We can make you normal./“Join me,” I say./I leave the tree and walk, on two legs.” (@MicroSFF 2017b).



Därmed blir läsning en mer aktiv process av att konsumera medieinnehåll, på ett sätt som opererar enligt dagens nya och flytande dynamiker mellan konsument och producent.

Interaktivitet är en reflektion av den beskrivna mediekonvergens som twitteraturen är en del av, inte endast genom att vara en central faktor i meningen som skapas kring företeelsen utan även i själva produktionen av litterär text på Twitter. Det är möjligt att ta ytterligare ett steg inom denna aspekt av att den vanliga twitteranvändaren blir producent. Man kan tala om mer kollektiva och kollaborativa former av författarskap, något som bygger på principen av kollektiv intelligens. Det finns olika exempel på ett samarbetande skrivande inom twitteratur. Användningen av hashtagen #ThePush bygger på att Dave Pickering (med användarnamnet @goosefat101) publicerar ett koncept i ett twitterinlägg och att övriga twitteranvändare svarar med en kort berättelse med det konceptet som utgångspunkt (Micropoetry 2018). Twitter Fiction Festival, ett evenemang som riktas mot alla twitteranvändare som vill ge sig in på narrativa experiment, uppmuntrar bland annat inslag av kollektivt berättande (@magicandrew 2014). Ett exempel på ett större projekt av kollaborativ twitteratur är Neil Gaimans *Hearts, Keys and Puppetry*, som skrevs på Twitter genom att olika twitteranvändare fortsatte berättelsen efter att Gaiman hade lagt ut första delen i ett twitterinlägg. I detta fall attribueras författarskapet till "Neil Gaiman and the Twitterverse", och verket är ett exempel på ett så kallat "crowd-sourced narrative" (Rudin 2011). Med detta kan man lyfta fram hur Rudin benämner twitteratur som "Fiction 2.0" och beskriver det som "a fascinating marriage of character-count restrictions and the network effect that has created a new category of short-form content and narrative experimentation" (ibid.). Själva skapandet av twitteraturen har alltså också förmågan av att vara en social process som maximerar denna nätverkslogik, precis som den aktiva läsningen. Detta bryter mot den traditionella bilden av att litteraturens innehåll är en enskild författares ensamma angelägenhet och geniprodukt. Michel Foucault bygger på den idén genom att skriva om hur själva författarnamnet blir en funktion i texten som ger den värde och gör den till ett verk (1998:211ff.). Därmed omdefinierar twitteraturen ett av litteraturens mest grundläggande villkor i samhället.

Twitteraturen är en omskrivning av det litterära fältets regler. Det är ett samtal mellan det gamla och det nya, ett remedierat uttryck för en litterär tradition med många år och sociala konnotationer. Det är en praktik som vem som helst har möjlighet att delta i, i samma virtuella rum som etablerade författare. En naturlig följdfråga handlar om twitteraturens status, hur dess förhållande med litteraturens traditionella dimension definierar dess plats.

## Twitteratur: en legitim del av det litterära fältet?

Att twitteratur är ett tecken på remediering leder i stora drag till att den är en avvikelse från konventionell, etablerad och erkänd litteratur. Boken, det dominerande mediet för litterära uttryck även under digitala tider, ersätts som nämnts av korta digitala uttalanden som cirkulerar och sedan grävs ner i twitterflöden när andra och mer aktuella inlägg publiceras, vilket ger upphov till twitteraturens flyktighet och en icke-beständighet som kan jämföras med det muntliga ordets. Denna flyktighet är en av faktorerna som, enligt Ong, leder till att forskare prioriterar studien av det skriftliga ordet över det muntliga, och därmed till att det sistnämnda har en lägre status och uppmärksamhet riktad mot det (2002:8ff.). I samma anda bidrar flyktighet till skapa en kontrast mellan litterära verk som kan inträda en prestigefull litterär kanon samt förevigas i sitt fysiska bokformat och inslag av twitteratur, som förlorar sin synlighet nästintill omedelbart med tidens gång. Dessutom är twitteraturen ett exempel på konvergenskulturens användargenerade innehåll, då vem som helst också kan skriva och publicera litteratur som och inte enbart fältets etablerade författare vars verk distribueras för en marknad. Detta gör att den litterära praktiken ifrågasätts vidare, eftersom det inte produceras enligt det traditionella fältets termer utan istället skapar nya meningar och ifrågasätter äldre värderingskriterier. Twitteraturfenomenet har vuxit fram som en relativt liten strömning, men faktum är att det ändå har fått en betydande uppmärksamhet från större medier och har upphov till samtal om litteraturens innebörd.

I denna del av uppsatsen reflekterar jag över twitteraturens grader av legitimitet i förhållande till det större litterära fältet. Det är en reflektion som är relaterad till den bredare diskussionen om tillväxten av digital litteratur och vad det kan betyda för det tryckta ordet. Sven Birkert har exempelvis uttalat sig kritiskt gentemot digital litteratur och argumenterat för att det pågår ett destruktivt och oroväckande förfall av tryckt litteratur. Han skriver i *The Gutenberg Elegies* ”att vi befinner oss i en intellektuell kris som har förorsakats av vår vilja att alltid välkomna nya teknologier och medier på bekostnad av det tryckta ordet” (Steiner 2015:9). Det är uttryck för hur nya medier och praktiker möts med oro över hur de kan påverka och förändra den nuvarande situationen. En liknande skepticism och synen på det tryckta litterära verket som den legitima modellen finns även i den akademiska världens förhållande till området av elektronisk litteratur. Detta uttrycks i ”Despite the efforts of N. Katherine Hayles and others, the general literary and academic communities continue largely to ignore digital literature. These communities still regard the static page, or its digitized counterparts, as the only literary medium” (Bolter & Enberg 2011). Därmed kan man hävda att det finns en

tendens att se digital litteratur, bland annat twitteratur, som en litterär form med lägre legitimitet. Å andra sidan har området av elektronisk litteratur vuxit fram i ett akademiskt sammanhang och genom skapandet av Electronic Literature Organization, även om det inte har en ledande position inom den litterära marknaden eller fältet. Twitteratur följer de fotspåren av att bli erkänd på olika mer eller mindre subtila sätt av traditionella aktörer inom det litterära fältet, vilket jag kommer gå närmare in på i detta avsnitt av analysen.

Teoretiseringar om det litterära fältet har sin grund i Bourdieus kultursociologiska resonemang. Han definierar som nämnts fält som sociala spelplan med inneboende strukturer, roller och olika former av kapital distribuerade mellan dem, som avgör till stor del hur legitimitet är fördelad (2000:9f.). Inom det litterära fältet lyfter han fram en strukturell opposition mellan kommersiell och prestigefylld intellektuell litteratur, och mellan den erkända offentliga och det bekämpande avantgardet inom den sistnämnda kategorin. Denna spänning visar hur frågan om att tillskriva legitimitet blir central inom det litterära fältet, i och med att den handlar om hur det symboliska och kulturella kapitalet fördelas (ibid.:17f.). Det är inom denna logik som cyklarna av konsekriering uppstår och spelar en roll i hur litteraturen värderas och uppfattas som legitim.

Därmed är det relevant att undersöka vilka sorters konsekrieringsmekanismer som agerar inom twitteraturen, med syftet av att positionera företeelsen inom det litterära fältets strukturer och besvara frågan om twitteraturens innebörd i förhållande till den etablerade litteraturen. Det är en tvådelad frågeställning. Anses twitteratur vara litteratur? Om svaret är jakande, anses den vara bra litteratur? I detta avsnitt av uppsatsen undersöker jag hur olika faktorer bidrar med att ge svar på dessa frågor.

## Det litterära fältets närvaro inom twitteraturen

“I agree about how internet literature lacks legitimacy in the eyes of some. Who are these people? A mix of academics, publishers, and writers in general, people with more traditional mindsets, the status quo, who think literature has to be packaged a certain way with certain gatekeepers in place? I assume that’s who the critics are. Pretentious literary zealots who want to guard change, who might quite possibly fear changes in storytelling that might come from the bottom up, rather than trickling down from the top.” (Belardes 2018)

I citatet ovan uttrycker Belardes, författaren av twitterromanen *Small Places*, hur frånvaron av gatekeepers och andra framträdande positioner av det litterära fältet leder till att digital litteratur i allmänhet och twitteratur i synnerhet innehar en låg legitimitet inom fältet. Dessa gatekeepers har, enligt Bourdieu, en konsekurerande makt på grund av deras inneboende symboliska och kulturella kapital inom fältets strukturer (2000:252f.). Belardes nämner inte konkreta exempel på aktörer som har en skeptisk eller kritisk inställning till digital litteratur, men påståendet överensstämmer med det ovan beskrivna motståndet av att erkänna digital litteratur som likvärdig med tryckt litteratur. Däremot kan en kontrasterande logik också verifieras. En form av konsekurering av twitteraturen är att traditionella gatekeepers inom det litterära fältet, till exempel bokförlag, agerar på ett sätt som erkänner twitteratur som en strömning inom litteraturen eller att vissa inslag av det är legitima litterära uttryck.

En första konsekureringsmekanism man kan lyfta fram är publiceringen av tryckta verk som på något sätt presenterar delar av Twitter som litterära verk. Ett exempel är Penguins publiceringen av Alexander Acimans och Emmet Rensins bok *Twitterature: The World's Greatest Books in Twenty Tweets or Less*. Denna bok ger exempel på inslag av twitteratur som återberättar och omtolkar etablerade klassiker inom de begränsande ramarna av ett twitterinlägg. Det är alltså en annan sida av företeelsen än den jag fokuserar på, däremot lyfter den fram potentialen för det litterära fältet att erkänna litterära röster inom Twitter och kombinationen av termerna "Twitter" och "litteratur" i ett ord, begrepp och koncept. Två liknande fall är följande böcker som bygger på twitterinlägg: *Very Short Stories* av Sean Hill, som är en kollektion av inslag av mikrofiktion från twitterkonton @VeryShortStory, och *Selected Tweets* av poeterna Tao Lin och Mira Gonzalez, en samling av deras uttalanden på Twitter mellan 2008 och 2014. Dessa exempel ger uttryck för att bokförlag inom det litterära fältet, de mest självklara gatekeepers inom det området, har visat sig vara beredda på att erkänna Twitter som en litterär form genom att ge ut det inom deras ramar.

En annan konsekureringsmekanism är när dessa gatekeepers främjar och i någon grad är involverade i själva skapandet av den litterära texten på Twitter. Twitter Fiction Festival är ett sådant fall. Twitter valde ut en rad olika twitteraturprojekt för festivalen som främst utgick från etablerade författare, medan övriga twitteranvändare uppmuntrades att delta genom att lägga upp olika sorters berättelser under hashtagen #twitterfiction. Festivalen stöddes av American Publisher Association, förlaget Penguin Random House, aktörer inom den litterära branschen, och år 2015 hade festivalen författarna Margaret Atwood och Lemony Snicket i förgrunden, två stora namn inom litteraturen och bokbranschen (Kellog 2015). Initiativet

utgick som nämnts från själva Twitter, som har ett verifierat (det vill säga officiellt) konto ägnat åt festivalen där de publicerade information om twitteraktiviteten som pågick inom ramarna för festivalen (ibid.). Genom att stödjas av etablerade namn och institutioner av det litterära fältet som står bakom konsekreras twitteraturen och dess legitimitet styrks. Det är en situation som närmar sig det Bourdieu beskriver om när en etablerad litterär entitet konsekrerar en okänd som ännu inte har hävdat sin plats i fältet, fast i detta fall handlar det om en litterär form snarare än en faktisk författare (2000:252f.).

En liknande logik kan appliceras på Jennifer Egans *Black Box* och Neil Gaimans *Hearts, Keys and Puppetry*. *Black Box* är ett en twitterberättelse skriven specifikt för Twitter under en period i 2012, som publicerades av *The New Yorkers* verifierade konto ägnat åt fiktion dagligen klockan åtta på kvällen. *The New Yorker* är en inflytelserik och därmed konsekrerad samt konsekrerande medieinstitution, samtidigt som den är en del av det litterära fältet genom sina bokrecensioner. *Hearts, Keys and Puppetry* är ett projekt av BBC, ett annat exempel på en stor medieinstitution med en stor spridning och auktoritet som kan upphöja det litterära verket de främjar och, som konsekvens, den twitterära formen. Egan fick dessutom ett Pulitzerpris år 2011 med sin roman *A Visitor from the Goon Squad* (Egan 2018) och Gaiman har också vunnit en rad olika litterära priser (Gaiman 2018). Dessa priser konsekrerar dem som författare. Detta skiljer sig från villkoren till exempel för twitterromanerna *Small Places* eller *Executive Severance*, som utgick från Belardes och Blechmans egna twitterkonton utan en mer institutionell gatekeeper i bakgrunden och utan en status av etablerad författare.

I en liknande anda kan man fokusera på hur etablerade författare med en framträdande position inom det litterära fältet engagerar sig i någon grad med skrivandet av twitteratur, med eller utan institutionella gatekeepers i bakgrunden. Ett fåtal exempel jag har nämnt är Jennifer Egan, Margaret Atwood, Teju Cole, Neil Gaiman, David Mitchell, vars status av legitimitet förstärks av att deras konton är verifierade av Twitter. Deras närvaro i twitteraturens sfär är dock sporadisk, men ändå har de makten att ge twitteraturen en grad av legitimitet. Detta syns i hur en rad olika artiklar, till exempel av *The Atlantic* och *The Guardian*, lyfter fram twitteratur av dessa författare som exempel av en ny och innovativ litterär form (Goldhill 2015; Crown 2012). En annan aspekt som betonar deras vikt inom twitteraturen är faktumet att David Mitchells twitternovell ”The Right Sort” omarbetades och publicerades som det första kapitlet i hans roman *The Slade House*, vilket innebär att hans litterära verk anses vara legitim genom att vara värdig att publiceras (Rye Andersen 2017:41). Här är Foucaults resonemang om författare relevant ännu en gång. Han diskuterar i sin essä ”What is an

author?” författarens och författarnamnets funktion, och menar att det skänker legitimitet till det de skriver genom att göra det till en del av författarskapet (1998:212). Dessa etablerade författare har med sig en större publik, får en större grad av spridning och uppmärksamhet men, framför allt, har ett författarnamn. Det är ett villkor som amatörförfattarna som skriver twitteratur som en form av användargenererat innehåll inte har. Denna situation är också en aspekt som Belardes uttrycker sig om i följande citat som tar upp namnets betydelse och legitimerande kraft, även om det inte är just ett författarnamn han ger som exempel:

“Strangely, when well-known writers experiment with social-media-platform flash or a combined social-media-platform flash-serialized fiction they seem to have a sort of auto-legitimacy because of who they are. Kind of like walking into a major chain bookstore and seeing David Duchovny (famous American actor) suddenly is on the new fiction shelf. WHY? He’s a damn actor! We all know why. Money, popularity, his built-in audience. Audiences do legitimize literature, don’t they? If Duchovny wrote a Twitter novel, we could hedge enormous bets that suddenly more of the literary world would legitimize such art and storytelling techniques” (Belardes 2018)

Med detta kan man hävda att twitteraturen kan dela vissa grunder och konsekvringsprocesser med litterära fältet som gör att den närmar sig det, även om den inte har en framträdande roll i fältet och är starkt annorlunda från de mest etablerade formerna av litteratur. Med denna inskrivning av företeelsen inom ramarna av det litterära fältet förekommer det att den diskuteras i termer som kommer direkt från en mer traditionell litterär bakgrund. Ett exempel är att det finns ett *institut* ägnat åt twitteratur baserad i Bordeaux och Quebec (Institute de Twittérature Comparée), även om företeelsen inte tar en betydande plats inom akademien (B.C. 2016). *Festival* är också en annan konsekvrerande term som påminner om fältets litterära praktik, och *The Guardian* benämner deras kommentarer på 140 tecken om festival för *recensioner* (Guardian Books 2012). Dessa termer är en del av det litterära fältets diskurs och ytterligare exempel på remediering, som dessutom förstärker intrycket av att twitteratur kan vara en källa för kulturellt kapital. Däremot är de flesta twitteranvändare som engagerar sig inom twitteratur inte etablerade författare eller har gatekeepers i bakgrunden. Jag har tidigare lyft fram företeelsen som användargenererat innehåll och en plattform för ”prosumers”, där produktionen kommer från nedre delar av maktstrukturer (Gauntlett 2011:11ff.). Att vem som helst och hur som helst skulle kunna skriva legitim litteratur strider mot konceptet av ett

litterärt fält som bygger på hierarkiska strukturer och präglas av det Bourdieu benämner *kollektiv misskännande*. Detta innebär att samhället i stort misskänner de legitimerande strukturerna av det litterära fältet och därmed erkänner den existerande fördelningen av status (2000:254f.).

De exemplen jag tog upp ovan är fall där twitteraturen erkänns av konsekrerande institutioner som till viss mån legitimerar den. En annan relevant aspekt att undersöka är vilken typ av uppmärksamhet twitteratur får av övriga medier, och hur det bidrar till att konstruera twitteraturens säregna status.

## Uppmärksamhet och värdering

Hand i hand med det litterära fältets närvaro i konsekreringsmekanismen av twitteraturen finns aspekten av uppmärksamheten som den får av medier utanför Twitter. Den uppmärksamheten är ytterligare en annan konsekreringsmekanism, och existerar trots att twitteraturen inte har samma spridning och status som den traditionella romanen. Inom typerna av uppmärksamhet kan man skilja på den som kommer främst från institutionella, etablerade medier med stor spridning och inflytande, till exempel digitala utgåvor av tidningar, och den som kommer från andra medier där innehållet produceras av den allmänna publiken, till exempel bloggar eller Wikipedia. Det är alltså en skillnad mellan uppmärksamhet som kommer från någorlunda maktfulla positioner och den som har sitt ursprung i lägre delar av mediehierarkin.

När det gäller uppmärksamheten som kommer från etablerade och inflytelserika medier finns det en mängd olika artiklar som passar inom den kategorin och diskuterar twitteraturens konturer och innebörder. Bourdieu inkluderar kritiker i gruppen av fältets aktörer som spelar en roll i att påverka litteraturens olika grader av legitimitet, vilket gör att pressens behandling av twitteratur är relevant att ta hänsyn till (2000:245f.). Därmed är uppmärksamheten från dessa tidningsartiklar en relevant konsekreringsmekanism, även om det uttryckligen inte handlar om litteraturkritik utan snarare om att diskutera fenomenet twitteratur. Följande artiklar är från engelskspråkiga länder, i och med att jag analyserar en engelskspråkig twitteratur och dessa texter framstår som särskilt relevanta genom att nå en bredare och mer internationell publik: *The Economist* ("The charms of Twitterature"), *The New Yorker* ("The Great American Twitter Novel"), *The LA Times* ("The Twitter Fiction Festival: Making the most of 140 characters"), *The Guardian* ("Has Twitter given birth to a new literary genre?"), *The Atlantic* ("The Rise of Twitter Fiction") och även några svenska exempel som *Svenska Dagbladet* ("Twitter kan förändra vårt sätt att berätta"). Dessa artiklar lyfter fram det twitterära skrivandet som nydanande litterära experiment och visar en fascination över

mediets litterära potential och för vad den kan innebära för det litterära fältet i stort. Detta uttrycks i själva titlarna av de ovannämnda artiklarna och av citat som ”There’s potential on Twitter for wild formal invention” (Crouch 2014) och ”Perhaps the today’s avant-garde authors of Twitter will be just as convincing” (Goldhill 2015). Dessa artiklar diskuterar twitteratur med olika infallsvinklar men en aspekt som återkommer är hur de tenderar att lyfta fram twitterfiktion skriven av etablerade författare som David Mitchell, Jennifer Egan, Teju Cole.

Ännu ett exempel på hur twitteratur uppmärksammas och diskuteras av inflytelserika aktörer är den tidigare nämnda TEDtalk-föreläsningen om företeelsen. Den hölls av Andrew Fitzgerald som representerade själva Twitter, och den nämner bara verk av författare som har publicerats av förlag. Jag har också nämnt att en särskilt relevant dimension av den videoföreläsningen är interaktionen i dess kommentarsfält på Youtube, där alla internetanvändare har möjligheten att uttrycka sina åsikter och där en del av samtalet kring twitteratur försiggår. Andra exempel på hur användare själva diskuterar, uppmärksammar och konsekurerar twitteratur är interaktionen och feedbacken på själva twitterplattformen, blogginlägg om företeelsen och Wikipedias artikel ”Twitteratur” (”Twitterature” i sin engelska variant). Man kan alltså tala om en dynamik av att erkänna twitteraturen nerifrån, vilket är ett exempel på makten som kan komma från internets nätverksmöjligheter (Jenkins 2006:4). Det visar hur en annan typ av konsekurationsmakt kan komma från de mindre rösterna av det användargenererade innehållet. När det gäller den konsekurerande aktiviteten på Twitter kan man bland annat lyfta fram kommentarer, ”likes”, ”retweets” och antalet följare ett konto har. Man kan även lyfta fram ett konkret exempel av en lista, som skapades av @MicroSFF och har över 100 prenumeranter, som presenterar och erkänner twitterkonton som ägnat sig åt skrivandet av mikrofiktion (Twitter 2018c). Just mikrofiktionskonton illustrerar väl detta erkännande som kommer från användare inom Twitter, eftersom det finns några som har uppnått en etablerad status med regelbundna kommentarer, ”likes”, ”retweets” och en stor följarkrets, exempelvis @VeryShortStory. När det gäller bloggar ger vissa blogginlägg insikter i internetanvändares egna åsikter om twitteratur och erfarenheter av att skriva det. Detta är synligt exempelvis i ”I’ve seen Twitter used as a medium for storytelling before, most notably by Joanne Harris, but I’d never seen this kind of micro fiction and I loved it (...)So I decided to follow suit (...) and have since been posting one story in 140 characters every day” (Everwalker 2016) och “As for whether I think Twitter stories will be the new trend in fiction? I think that there’s something really interesting in the idea, but I find it hard



to read in 140 character bursts. Perhaps this would work better on a different medium? What do you think, friends?" (One More Page 2015). När det gäller Wikipedia-artikeln om twitteratur kan man hävda att det är ett typiskt exempel på deltagarkultur och kollektiv intelligens, i och med att det erkänner twitteraturen som ett existerande fenomen genom ett kollektivt meningsskapande som kommer från internetanvändare och inte från maktfulla medieinstitutioner. Detta bekräftas av hur Axel Bruns diskuterar Wikipedia som en form av *produsage*, alltså en kombination av "production" och "usage" (2008:107f.). Med detta kan man säga att twitteraturen följer det litterära fältets strukturer relaterade till konsekrationismakt (den upphöjs till exempel genom att stödjas av ett förlag inom Twitter Fiction Festival och genom att vara skriven av framgångsrika författare i vissa fall), däremot visar den sig även vara en företeelse vars konturer och innebörder skapas av användare utanför fältets institutionella makter.

Det finns en inneboende värdering i uppmärksamhet som riktas mot twitteratur, en värdering som också har paralleller med det litterära fältets strukturer trots twitteraturens distansering från traditionell litteratur. Bourdieu resonerar som tidigare nämnts kring en spänning som finns i det litterära fältet mellan en avsmalnad dimension med hög status, symboliskt och kulturellt kapital (den intellektuella polen) och den dimensionen med stor spridning och större ekonomiskt kapital (den kommersiella polen). Dessa har även sina underkategorier, men är det huvudsakliga motsatsparet (2000:17f.). En rad olika faktorer spelar en roll när det gäller litteraturens mer eller mindre höga anseende och grad av konsekration, och Bourdieu presenterar många under sin studie i *Konstens regler*. Han resonerar till exempel kring formens betydelse i litteraturens anseende, som kommer fram i intresset för språkets litteraritet, det formfokuserade avantgardets status och dess respektive mentalitet av "konst för konstens skull" (ibid.:212f.;193). Han skiljer också på den begränsade produktionen med större tyngd där han inkluderar avantgardet som följer ideologin av "konst för konstens skull", och en storskalig produktion med en större mängd i ekonomiskt kapital och publik men ett mindre kulturellt kapital (ibid.:190).

Aspekten som uppmärksammas mest i de ovannämnda medietexterna om twitteratur är den litterära formen, snarare än berättelsernas innehåll. En förekommande karakterisering av twitteratur i dessa texter är att det handlar om ett litterärt experiment och en innovativ ny form av kreativt skapande, vilket är en diskurs som legitimerar företeelsen och ger den värde trots att den markerar ett avstånd från traditionell litteratur. Exempel på det är "With Twitter fiction, people are taking the limitation of 140 characters and doing something creative. It's a

slightly different art form and it creates a different experience of fiction” (Goldhill 2015) och “Though the medium is not quite the message, the limitations imposed by Twitter make for particularly fertile ground” (B.C. 2016). Twittermediet i sig kan nå en stor spridning men twitteraturens spridning är relativt blygsam, så att karakterisera företeelsen som en konstnärlig experimentering innebär också att twitteraturen skrivs in i den intellektuella polen av begränsad produktion med högt anseende. En artikel i *Huffington Post* kategoriserar den mer övergripande kategorin av e-litteratur som ett avantgarde med den smala publiken som argument, och detta har därmed paralleller med den litteraturen Bourdieu menar har ett högre anseende (Szilak 2013).

Twitteraturformen som uppmärksammas mest av ovannämnda artiklar är twitterromanen och längre twitterberättelser överlag, och författarna som nämns oftast är huvudsakligen redan erkända av det litterära fältet. I samband med detta är mediets flyktighet, som jag diskuterade tidigare, en anledning till att mikrofiktion inte lyfts fram och upphöjs lika ofta, eftersom den egenskapen hindrar konsekvreringen. Inslagen av mikrofiktion kan anses försvinna genom att drastiskt förlora synlighet med tiden. De har därför en mycket mindre beständighet än twitterromaner, och även om enskilda mikrofiktionskonton kan få en hög grad av engagemang kvarlever inte synligheten av de enskilda inslagen. Detta kan även ses som en bidragande faktor för att formen av twitteratur uppmärksammas mer än innehållet, eftersom det övergripande konceptet av formen, som bygger på fragmentering och flyktighet, är mer handfast än de enskilda exemplen på twitterberättelser. Uppmärksamheten, om än en konsekvreringsmekanism, tenderar därmed att konsekvrera twitttverk med en inneboende synlighet, som skapas till exempel av att verken erkänns av det litterära fältet.

Hur twitteratur värderas är alltså inte heller frånkopplat från fältets strukturer, men är starkt bestämt av mediets villkor. I slutändan handlar det om en företeelse som identifieras som litteratur, som ett formexperiment med ett erkänt värde, men förmodligen inte något vi kommer finna på hyllorna i bokhandlarna. Men det är inte enbart i bokhyllor som litteraturen finns idag.

## **Ett nytt medium i bokhyllorna?**

I denna uppsats har jag undersökt twitteratur som litteratur, och vad den kan ge för insikter om det litterära fältet i ett föränderligt och digitaliserat medielandskap. Detta uppnåddes genom att å ena sidan ta hänsyn till hur mediets villkor av fragmentering, flyktighet och nätverkslogik påverkar den litterära texten och praktiken, och å andra sidan ta hänsyn till hur

twitteraturen passar in i den större kontexten av litteraturen och dess former av konsekrationmakt. Med detta har jag reflekterat kring twitteratur som ett litterärt exempel på konvergens och remediering, det vill säga som ett exempel på hur nya mediepraktiker presenterar flytande och konvergerande gränser mellan medier och deras aktörer samt tar avstamp i och utmanar gamla mediers villkor, i detta fall bokens. Resultatet av analysprocessen har visat att twitteratur uppvisar både likheter och avvikelser från litteraturen i en mer traditionell mening. Detta syns i hur den twitterära texten har litterära egenskaper, men dess flyktiga format och materialitet är annorlunda från det traditionella litterära uttryckssättet och gör den mindre beständig. Det syns i hur författare kan genom Twitter kommunicera sina litterära texter till en läsekrets, men läsare har som twitteranvändare större möjligheter att vara aktiva och att själva anamma rollen av författare, vilket tar avstånd från det litterära fältets traditionella form av envägskommunikation. Det syns även i hur det litterära fältets konsekrationmakt spelar en roll inom twitteraturen och hur den i vissa fall erkänner företeelsens legitimitet i sitt större litterära sammanhang. Däremot tenderar de exempel på twitteratur som konsekreras att ha en betydande synlighet sedan tidigare.

I denna balansgång av likheter och avvikelser finns det en avvikande aspekt som är särskilt relevant – textens fragmenterade flyktighet. Twitteraturens fragmenterade format kontrasterar med lineariteten som karakteriserar den traditionella litteraturens berättelser, och den twitterära textens flyktighet avviker från litteraturens beständighet och, på sätt och vis, eviga karaktär. Benämningen ”twitterroman” är ett väldigt tydligt exempel på hur dessa villkor gör att twitteraturens identitet bygger både på en närhet och en distansering från traditionell litteratur, eftersom den skiljer sig från romanens linjära berättande och handfasta karaktär samtidigt som den gör anspråk på litterär identitet. Däremot påverkar mediets format mer än bara hur den twitterära texten är skriven. Textens brist på beständighet försvårar även twitteraturens grad av konsekriering, status och litterär legitimitet. Läsningen av twitteratur blir nödvändigtvis något som upplevs i fragment och som nästan måste ske med en samtidighet av inläggens publicering. Att läsa twitteratur blir svårare ju längre tid går efter inläggens publicering, eftersom cirkulationen av twitterinlägg i flödet är stor och presenterar de nyaste inläggen först. Detta leder till att de olika twitteraturinslagen praktiskt taget blir osynliga om de inte har lyckats få en stor spridning som gör att människor aktivt letar upp dem eller samlar dem i ett annat medium. Med detta kan man hävda att twitteraturen befinner sig till viss mån på en diffus gräns mellan det skriftliga ordets varaktighet och det muntliga ordets flyktighet och immaterialitet, vilket i slutändan gör den svårkonsekrierad i jämförelse

med traditionell litteratur. Det muntliga ordet kan stort sett inte kanoniseras eftersom alla yttranden försvinner (Ong 1982:10), och twitteraturen förlorar en stor del av sin förmåga att erkännas och möjligtvis förevisas i det litterära fältet genom att vara en kommunikationsform som bygger på realtidens immedialitet och inte skapa tillräckligt med tid för att den ska uppmärksammas och därmed konsekreras. Man kan alltså hävda att själva mediet är centralt för den nya litterära praktiken och de sociala relationer som skapas av den, och kanske främst av allt är det relevant att mediet gör vissa grunder av det litterära fältet synliga, nämligen att beständighet är en betydelsefull del av litterära verks konsekring.

Företeelsens litterära identitet är alltså komplex och mångsidig. Ett visst mått av konsekring av twitteraturen sker delvis via dess inkorporering på det litterära fältet med dess etablerade spelregler. Foucault, i sitt resonemang om författarfunktionen, ställer frågan om allt författaren skriver är ett verk och en del av hens författarskap, och om det är fallet är twitteraturen som skrivs av etablerade författare nödvändigtvis verk av legitim litteratur som kan konsekreras (1998:207). Själva företeelsen twitteratur har fått en betydande uppmärksamhet, den har erkänts både nerifrån och uppifrån, och enstaka exempel av twitterär text har gjorts mer beständiga genom att samlas i kronologisk ordning i andra medier som digitala tidningsartiklar och även böcker. Twitteraturen värderas också med liknande termer av en litteratur med högt anseende, genom att benämnas bland annat som ett avantgarde och en form av litterärt experiment (Tinchini 2017). Men även om själva företeelsen lyfts fram som en normbrytande men legitim ny form av litterär praktik är det svårt för enskilda inslag av twitteratur att uppmärksammas och konsekreras. Särskilt med tanke på Bourdieus resonemang om konsekring har många komplexa dimensioner, som inte kan eller har tid att påverka när twitteraturen förlorar sin synlighet efter en kort tidsperiod. En synlighet och uppmärksamhet sedan innan är därför viktig, vilket gör det lättare för etablerade författare än för amatörer att få sina twitterära verk erkända och konsekrerade, eller för populära konton som regelbundet publicerar mikrofiktions och har fått uppmärksamhet inom twittersfären. I det sistnämnda fallet är det dock inte enstaka exempel på twitteratur som konsekreras, utan snarare själva praktiken av att skriva litterärt inom de begränsande ramarna av ett twitterinlägg, oavsett innehållet. Som nämnts tidigare diskuteras twitteraturen som ett intressant sätt att skriva litteratur, men upphöjer sällan statusen av enskilda exempel på twitteratur, utan nämner dem ofta på just det viset – som exempel på twitteratur.

Twitteratur kommer förmodligen inte att inta en framträdande position i det litterära fältet, men det är ett fenomen som leder till relevanta reflektioner om mediernas betydelse, inte

minst för det litterära fältet. Den litterära praktiken bygger på hierarkier och konsekreringscyklar, vilket är något som twitteratur är en del av, utmanar och hjälper att förstå. Däremot är litteraturen också starkt grundad i villkoren av dess huvudsakliga medium – boken. Den ger litteraturen en viktig beständighet genom en fysisk materialitet, en materialitet som har fått och kommer förmodligen fortsätta få nya konturer i det digitala samhället men som troligtvis inte kommer avvika från bokens varaktighet. Tryckt litteratur i bokform uppfattas ännu idag som en litterär standard, vilket Tore Rye Andersen betonar och exemplifierar genom följande citat av en recension av Jennifer Egans *Black Box*: ”It’s the sort of thing that cries out for – and deserves – high-quality print publication” (2017:121). Men twitteraturen är trots allt också ett tecken på att litteraturen förändras i samband med förändringar i medielandskapet. Exempel på detta är faktumet att Japan har en stor marknad för romaner i mobiltelefoner, som benämns *keitai shousetus* (Thomas 2014:95). Ett annat exempel på hur sociala medier börjar tränga sig in i det litterära fältet är en annan företeelse vid namn *bloggfiktion*, som består av litterär text som publiceras i bloggar (Segar 2017:20f.). Många har uttalat sig om vad digitalisering innebär för litteratur. Andrew Piper uttrycker ovissheten kring ämnet om litteratur och digitalisering i ”What this means for how we read – and how we are taken hold of by what we read – is still far from clear” (2012:3). Under en tid där teknologiska utvecklingar har skapat stora och konstanta förändringar i medielandskapet finner vi ofta oss själva i en spänning mellan de nya livsvillkoren och de gamla invanda meningarna och vanor och äldre medier har gett oss. I twitteraturens fall utmanas våra uppfattningar associerade till litteraturen i bokformat och vi börjar ifrågasätta vad en litterär text faktiskt är, hur läsning av litteratur faktiskt kan se ut, vem som kan producera den, hur handfast litteratur kan vara. Med reflektionen som har presenterats i uppsatsen förstår vi hur textens flyktighet är ett hinder i vår läsning av den och i dess försök av att hävda sig i det litterära fältet, men att den inte hindrar twitteraturen från att komma i dialog med det.

## Käll- och litteraturförteckning

Aciman, Alexander & Rensin, Emmett. (2009). *Twitterature: the world's greatest books in twenty tweets or less*. New York, N.Y.: Penguin Books

Al Sharaqi, Laila (2016). "Twitter Fiction: A New Creative Literary Landscape", *Advances in Language and Literary Studies*, 7(4), ss. 16-19

Anderson, Benedict R. O'G. (2006). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Rev. ed. London: Verso Barry

@ASmallFiction (2017). "At first the immortals worried about enduring forever. Then about sharing it. Last, too late, about what waited to greet them at the end." [twitterpost]. 4 december. <https://twitter.com/ASmallFiction/status/937936082649341952>

Barnard, Josie (2016). "Tweets as microfiction: on Twitter's live nature and 140-character limit as tools for developing storytelling skills". *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*, 13(6), ss. 3-16

Basu, Arjun (2018). "Twisters". *Arjunbasu* [05-02-2018]. <https://arjunbasu.com/twisters>

BBC (2017). "Twitter to expand to 280-character tweets". 7 november. <http://www.bbc.com/news/technology-41900880>

B.C. (2016). "The charms of Twitterature". *The Economist*, 30 maj <https://www.economist.com/blogs/prospero/2016/05/aphorisms-internet-age>

Belardes, Nicholas (2009). "Twitter Novel In The Twitterverse: Read The First 358 Tweets Of 'Small Places'". *The Nervous Breakdown*, 15 april. <http://thenervousbreakdown.com/nlbelardes/2009/04/twitter-novel-in-the-twitterverse-read-the-first-358-tweets-of-small-places/>

Belardes, Nicholas (2018). *Twitter novel: Small Places*. <http://www.nicholasbelardes.com/twitter-novel-small-places/> [05-02-2018]

Blechman, Robert (2011). "Confessions of a Would-be Twitter Novelist". *Whale Fire* [blogg], 19 december. <http://executiveseverance.blogspot.se/2011/12/confessions-of-would-be-twitter.html>

@BraneDweller (2017). "'Let him go,' one of the elders said. 'I'm tired of killing them'" [twitterpost]. 13 december. <https://twitter.com/BraneDweller/status/941074491094044673>

- Bremmer, Magnus (2009). "Twitter kan förändra vårt sätt att berätta", *Svenska Dagbladet*, 29 augusti. <https://www.svd.se/twitter-kan-forandra-vart-satt-att-beratta>
- Bruns, Axel (2008). *Blogs, wikipedia, second life, and beyond: from production to produsage*. New York: Peter Lang
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard (1999). *Remediation: understanding new media*. Cambridge, Mass.: MIT Press
- Bourdieu, Pierre (1997). *Kultur och kritik: anföranden*. 2., omarb. uppl. Göteborg: Daidalos
- Bourdieu, Pierre (2000). *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion
- Chighizola, Carolina (2016). "Twitter ou l'esthétique du bref". *Synergies Argentine*, 4(4), ss. 69-80
- Crouch, Ian (2014). "The Great American Twitter Novel", *The New Yorker*, 23 juli. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/great-american-twitter-novel>
- Crown, Sarah (2012). "Twitter is a clunky way of delivering fiction". *The Guardian*, 25 maj. <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2012/may/25/twitter-feed-clunky-delivery>
- Crum, Maddie (2015). "Twitter reveals the power of very, very short stories", *The Huffington Post*, 7 maj. [https://www.huffingtonpost.com/2015/05/07/twitter-fiction\\_n\\_7205686.html](https://www.huffingtonpost.com/2015/05/07/twitter-fiction_n_7205686.html)
- Crystal, David (2008). *Txtng: the gr8 db8*. Oxford: Oxford University Press
- Crystal, David (2011). *Internet linguistics: a student guide*. Abingdon, Oxon: Routledge
- @david\_mitchell (2018). [https://twitter.com/david\\_mitchell](https://twitter.com/david_mitchell) [05-02-2018]
- Egan, Jennifer (2012). "Black Box". *The New Yorker*, 4 och 11 juni. <https://www.newyorker.com/magazine/2012/06/04/black-box-2>
- Egan, Jennifer (2018). "About Jennifer Egan", <http://jenniferegan.com/about/> [05-02-2018]
- Enberg, Maria, Bolter, Jay (2011). "Digital literature and the modernist problem". *Digital Humanities Quarterly*, 5(3)
- Ekström, Mats & Larsson, Larsåke (2010). "Inledning" i Ekström, Mats & Larsson, Larsåke (red.) *Metoder i kommunikationsvetenskap*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur

- Everwalker (2016). "Come to the dark side, we have stories" [blogg]. 1 april.  
<https://everwalker.wordpress.com/tag/twitterature/>
- Fitzgerald, Andrew (2013), *Andrew Fitzgerald: Adventures in Twitter Fiction* [video].  
<https://www.youtube.com/watch?v=J6ZzmqDMhi0> [05-02-2018]
- Flood, Alison (2011). "Jennifer Egan takes Pulitzer prize". *The Guardian*, 19 april.  
<https://www.theguardian.com/books/2011/apr/19/jennifer-egan-pulitzer-prize>
- Flood, Alison (2014). "Novelist David Mitchell publishes new short story on Twitter". *The Guardian*, 14 juli. <https://www.theguardian.com/books/2014/jul/14/david-mitchell-publishes-short-story-twitter>
- Foucault, Michel (1998). *Essential works of Foucault, 1954-1984. Vol. 2, Aesthetics, method and epistemology*. New York: New Press
- Gaiman, Neil (2018). "Awards and honours",  
[http://www.neilgaiman.com/About\\_Neil/Awards\\_and\\_Honors](http://www.neilgaiman.com/About_Neil/Awards_and_Honors) [05-02-2018]
- Gauntlett, David (2011). *Making is connecting: the social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*. Cambridge: Polity
- Gee, Lisa (2012). "Black Box, by Jennifer Egan. The spy story in 140 characters". *The Independent*, 1 september. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/black-box-by-jennifer-egan-8100597.html>
- Goldhill, Olivia (2015). "The Rise of Twitter Fiction". *The Atlantic*, 11 september.  
<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/09/the-rise-of-twitter-fiction/404761/>
- Gonzalez, Mira & Lin, Tao (2015). *Selected tweets*. Ann Arbor, MI: Short Flight/Long Drive Books
- Guardian Books (2012). "Our Twitter Fiction Festival reviews". *The Guardian*, 28 november.  
<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2012/nov/28/twitter-fiction-festival-reviews>
- Hayles, N. Katherine (2008). *Electronic literature: new horizons for the literary*. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame
- Hill, Sean (2011). *Very short stories - 300 bite-size works of fiction*. Ulysses Press



@iamAbhinavKumar (2016). "unaware and oblivious that Calvin still struggled under the same notes he always had" [twitterpost]. 20 november.

<https://twitter.com/iamAbhinavKumar/status/800373019856113664>

Jenkins, Henry (2006). *Convergence culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press

Kaplan, Andreas & Haenlein, Michael (2010). "Users of the world, unite! The challenges and opportunities of Social Media". *Business Horizons*, 53(1), ss. 59-68.

Kellogg, Carolyn (2015). "The 2015 Twitter Fiction Festival begins today". *The LA Times*, 11 maj. <http://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-2015-twitter-fiction-festival-20150511-story.html>

Ledin, Johanna, Moberg, Ulla (2010.). "Textanalytisk metod" i Ekström, Mats & Larsson, Larsåke (red.) *Metoder i kommunikationsvetenskap*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur

Lenemark, Christian (2012). "Ordförklaringar" i Lenemark, Christian (red.) *Litteraturens nätverk: berättande på Internet*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

@magicandrew (2014). "The #TwitterFiction Festival lineup". *Twitter blog* [blogg], 5 mars.

[https://blog.twitter.com/official/en\\_us/a/2014/the-twitterfiction-festival-lineup.html](https://blog.twitter.com/official/en_us/a/2014/the-twitterfiction-festival-lineup.html)

McLuhan, Marshall (1964). *Understanding media: the extensions of man*. London: Routledge

Micropoetry (2018). *What is #thepush?* <http://micropoetry.com/the-push> [05-02-2018]

@MicroSFF (2017a). "Above the big red button, the label: "End world". Below it, the label: "Save world". I hesitated, then pressed it. A sign lit up: "Human"" [twitterpost]. 15 december.

<https://twitter.com/MicroSFF/status/941744549491363841>

@MicroSFF (2017b). "We can help you," they say, my brothers and sisters. "We can make you normal." "Join me," I say. I leave the tree and walk, on two legs." [twitterpost]. 13 december.

<https://twitter.com/MicroSFF/status/941073432338485248>

Mir, Andrey (2014). "Twitterature – enjoying literature in bits". *Human as media*, 12 juni.

<https://human-as-media.com/2014/06/12/twitterature-enjoying-literature-in-bits/>

Mitchell, David (2018). "About David Mitchell". <http://www.davidmitchellbooks.com/about-david-mitchell/> [05-02-2018]

@mrichtel (2008). "hrd to explain. typng quickly. I found vry small town. starving. had \$10 in my pocket and went for food. in store, stunning woman says: You?" [twitterpost]. 12 juni. <https://twitter.com/mrichtel/status/833340495>

Nelles, William (2012). "Microfiction: What Makes a Very Short Story Very Short?". *Narrative*, 20(1), ss. 87-104.

@nickbelardes (2018). <https://twitter.com/nickbelardes> [05-02-2018]

@NYerFiction (2012). "Stay tuned for the final installment of "Black Box" at 8 PM EST" [twitterpost]. 2 juni. <https://twitter.com/NYerFiction/status/209067563370553344>

One More Page (2015). "Monday musings. Will Twitter stories be the new trend in fiction?" [blog]. 26 oktober. <https://kmn04books.wordpress.com/2015/10/26/monday-musings-will-twitter-stories-be-the-new-trend-in-fiction/>

Ong, Walter J. (2002). *Orality and literacy: the technologizing of the word*. London: Routledge

Piper, Andrew (2012). *Book was there: reading in electronic times*. Chicago: University of Chicago Press

Richtel, Matt (2008). "Introducing the Twiller". *The New York Times*, 29 augusti. <https://bits.blogs.nytimes.com/2008/08/29/introducing-the-twiller/>

Ritzer, George, Jurgenson, Nathan (2010). "Production, Consumption, Prosumption: The nature of capitalism in the age of the digital 'prosumer'". *Journal of Consumer Culture*, 10(1), ss. 13-36.

@RKB\_Twitstery (2009a). "When she first came in I assumed she was just another hospital room spammer. Looking at her more closely, I realized that wasn't the case" [twitterpost], 8 december. [https://twitter.com/RKBs\\_Twitstery/status/6464713856](https://twitter.com/RKBs_Twitstery/status/6464713856)

@RKB\_Twitstery (2009b). "Twitstery: The coroner continued, "Facing imminent death, as a final act Granger logs onto Twitter and tweets 'aaaaaaa...' to his followers?" [twitterpost], 26 maj. [https://twitter.com/RKBs\\_Twitstery/status/1931378819](https://twitter.com/RKBs_Twitstery/status/1931378819)

Rudin, Michael (2011). "From Hemingway to Twitterature", *Journal of Electronic Publishing*, 14(2), ss. 1-8

Rye Andersen, Tore (2015). "‘Black Box’ in flux: Locating the literary work between media". *Northern Lights: Film & Media Studies Yearbook*, 13(1), ss. 121-136.

Rye Andersen, Tore (2017). "Staggered transmissions: Twitter and the return to serialized literature". *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 23(1), ss. 34-48.

Schoug, Fredrik (2000). "Engagerade och blaserade läsarter: Om olika sätt att närma sig tidningen" (Rapport 3:2000). *Lokal mångfald del II*. Stockholm: Stiftelsen Institutet för Mediestudier

Segar, Emma (2017). "Blog fiction and its successors: The emergence of a relational poetics". *Convergence: The Journal of Research into New Media Technologies*, 23(1), ss. 20-33

@smallplaces (2018). <https://twitter.com/smallplaces> [05-02-2018]

Steiner, Ann (2015). *Litteraturen i mediasamhället*. 3., [uppdaterade, rev. och utök.] uppl. Lund: Studentlitteratur

Szilak, Ilya (2013). "Killing the literary: The Death of E-lit". *The Huffington Post*, 19 mars. [https://www.huffingtonpost.com/illya-szilak/e-literature\\_b\\_2803299.html](https://www.huffingtonpost.com/illya-szilak/e-literature_b_2803299.html)

Tenngart, Paul (2008). *Litteraturteori*. 1. uppl. Malmö: Gleerup

@tejucole (2018). <https://twitter.com/tejucole> [05-02-2018]

*The Guardian* (2012). "Top writers try their hand at writing a story with only Twitter's 140-character limit to play with", 12 oktober.

<https://www.theguardian.com/books/2012/oct/12/twitter-fiction-140-character-novels>

Thomas, Bronwen (2016), "Tales from the Timeline: Experiments with Narrative on Twitter". *Comparative Critical Studies*, 13(3), ss. 353-369

Thomas, Bronwen (2014). "140 characters in search of a story" i Bell, Alice, Ensslin, Astrid & Rustad, Hans Kristian (red.) *Analyzing digital fiction*. New York: Routledge

Tinchini, Alessandro (2017). "Twitter expanded characters' volume at 280 per tweet. Will twitterature profit from this?". *Medium*, 8 november.

<https://medium.com/@ATinchini/twitter-expanded-characters-volume-at-280-per-tweet-will-twitterature-profit-from-this-e0e1723b0b95>

Twitter (2018a). [www.twitter.com](http://www.twitter.com) [05-02-2018]

Twitter (2018b). *The Twitter Rules*. <https://help.twitter.com/en/rules-and-policies/twitter-rules> [05-02-2018]

Twitter (2018c). *Microfiction*. <https://twitter.com/MicroSFF/lists/microfiction> [05-02-2018]

Dijck, José van (2013). *The culture of connectivity: a critical history of social media*. New York: Oxford University Press

@VeryShortStory (2013). "Rebecca reached into my dream and slayed the demons attacking me. I protected her in this world and she watched over me in all of the others" [twitterpost]. 19 februari. <https://twitter.com/VeryShortStory/status/303987830999375872>

@VeryShortStory (2016). "The piano fell 4 stories, crushing Calvin. He had recently given up piano to study guitar. Upstairs, his teacher ordered a new piano" [twitterpost]. 20 november. <https://twitter.com/VeryShortStory/status/800368859656003584>

Vlieghe, Joachim, Page, Kelly L., Rutten, Kris (2016). "'Twitter, the most brilliant tough love editor you'll ever have'. Reading and writing socially during the Twitter Fiction Festival". *First Monday*, 21(4)

Østbye, Helge, Knapkog, Karl, Helland, Knut, Larsen, Leif Ove (2004). *Metodbok för medievetenskap*. 1. uppl. Malmö: Liber ekonomi

Zacher Sørensen, Mette-Marie (2015). "Digital litteratur" i Kjældgaard, Lasse Horne (red.) *Litteratur: introduktion till teori och analys*. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

## **Bilaga: empiriskt material**

### Twitteratur

#### Twitterromaner

*Black Box*, Jennifer Egan

*Executive Severance*, Robert K. Blechman

*Hafiz*, Teju Cole

*Hearts, Keys and Puppetry*, Neil Gaiman & The Twitterverse

*Small Places*, Nicholas Belardes

*The Right Sort*, David Mitchell

*Twiller*, Matt Richtel

#### Mikrofiktion

@acmacklin

@ASmallFiction

@arjunbasu

@MicroFlashFic

@MicroSFF

@mjames\_maclaren

@nanoism

@QuietPineTrees

@Veryshortstory

@terriblytiny

#thepush

@tharindra\_g

@vooness

### Medietexter om twitteratur

#### Tidningsartiklar

“Has Twitter given birth to a new literary genre?”, *The Guardian*.

<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/jan/10/twitter-birth-new-literary-genre>

“The charms of Twitterature”, *The Economist*.

<https://www.economist.com/blogs/prospero/2016/05/aphorisms-internet-age>

“The Great American Twitter Novel”, *The New Yorker*.

<https://www.newyorker.com/books/page-turner/great-american-twitter-novel>

”The Rise of Twitter Fiction”, *The Atlantic*.

<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/jan/10/twitter-birth-new-literary-genre>

”The Twitter Fiction Festival: Making the most of 140 characters”, *The LA Times*.

<http://articles.latimes.com/2012/nov/30/entertainment/la-et-jc-twitter-fiction-festival-making-the-most-of-140-characters-20121129>

”Top writers try their hand at writing a story with only Twitter's 140-character limit to play with”, *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/series/twitter-fiction>

“Twitter kan förändra vårt sätt att berätta”, *Svenska Dagbladet*. <https://www.svd.se/twitter-kan-forandra-vart-satt-att-beratta>

### Användargenererat innehåll

Användaraktivitet (“likes”, “retweets”, kommentarer) hos twitterprofilerna @Veryshortstory, @ASmallFiction och @MicroSFF

“Come to the dark side, we have stories”, *Everwalker*.

<https://everwalker.wordpress.com/tag/twitterature/>

Kommentarsfältet i ”Andrew Fitzgerald: Adventures in Twitter Fiction”

“Monday musings. Will Twitter stories be the new trend in fiction?”, *One More Page*.

<https://kmn04books.wordpress.com/2015/10/26/monday-musings-will-twitter-stories-be-the-new-trend-in-fiction/>

”Twitterature”, *Wikipedia*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Twitterature>