Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Anders Mortensen
2021-06-01

Carl Johan Justinus Öster
LIVR07:LKM

Alt-lit-rörelsen

ett metamodernt avantgarde

Masteruppsats i litteraturvetenskap, skandinavisk inriktning

av Carl Johan Justinus Öster

ABSTRACT

Alt-Lit is a literary movement which first sprung up in The U.S in the middle of the first decade of the second millennia. Vaguely defined and led by aspiring writers belonging to the Y-Generation, also known as millennials, its presence and influence has become increasingly apparent. These are the first writers to use the internet, not only as a platform, but as an aesthetic and linguistic inspirational theme - as a culture in its own right - when creating their work and spreading it. Its origin may be traced to one of its figureheads, Tao Lin, who, by embracing internet culture, gained publicity and built a personal brand, as well as establishing his own press Muumuu house, thereby influencing other writers belonging to his generation to use the internet as a platform. Then, in the early 2010s, a new literary scene emerged which was called Alt-Lit. The movement spread fast across the globe, reaching Scandinavia, in Sweden by authors as Hanna Rajs Lara, Elis Monteverde Burrau, Anna Axfors and Ludvig Köhler, as well as publishers like Kenneth Pettersen (AFV Press) in Norway and Carl Lindsten (It-lit) in Sweden. This contemporary literary movement has to this point not been subject to proper academic research. By applying theorists such as Pascale Casanova (the world literary space) and Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker (metamodernism) combined with a broad study of the most central figures in the movement, this study makes as its errand to establish a provisory literary history of the period 2005-2021, to get at the root of the alt-lit movement's basic conditions and terms, as well as trying to provide an attempt to a definition of what alt-lit really is. By this work I'm also trying to point in another direction of how scientific research may be presented. Inspired by essayistic and journalistic style my aim is to prove that qualified knowledge indeed can be provided by a narrative structure and vivid prose. It is my profound wish that this work will be read and used for further research, not only within, but also outside the academy.

Innehåll

1. Introduktion 5

1. 1. Inledning 5

1. 2. Teori och metod 8

1. 2. 2. Tidigare forskning 8

1. 2. 3. Teori 15

1. 2. 3. 1. Litteraturvärlden som system 16

1. 2. 3. 2. Metamodernismen 19

1. 2. 4. Metod, urval, avgränsningar och disposition 25

1. 2. 5. Att skriva akademiskt, med inspiration 27

2. Alt-lit 33

2. 1. Alt-lit i USA 33

2. 1. 1. Termens ursprung 33

2. 1. 2. Tao Lin - en litteratur rotad på nätet 34

2. 1. 3. Social dimension 35

2. 1. 4. ”The Fucked Generation” 35

2. 1. 5. Deadpan-realism 38

2. 1. 6. Centrallyrik och performativitet 40

2. 1. 7. Twitter och intermedialitet 43

2. 1. 8. Steve Roggenbuck 45

2. 1. 9. Branding 49

2. 1. 10. Alt-lits död 51

2. 2. Alt-lit i Sverige 52

2. 2. 1. Inledning 52

2. 2. 2. ”The New Level (of Poetry)” 52

2. 2. 3. Inslussare, gatekeepers, författare och scener 55

2. 2. 4. Heart Broken Poetry Tour 2015 och Genombrottet 61

2. 2. 5. Anna Axfors 63

2. 2. 5. 1. Ett metamodernt författarskap 65

2. 2. 6. Elis Monteverde Burrau 70
2. 2. 6. 1. En metamodern outsider 73
2. 2. 7. Hanna Rajs Lara 80
2. 2. 7. 1. En metamodern romantiker 83
2. 2. 8. Ludvig Köhler 87
3. Avslutning 92
3. 1. Vad är alt-lit? 92
3. 2. Alt-lit i Sverige vs alt-lit i USA — en komparation 96
3. 3. Branding och autofiktion 98
3. 4 Sammanfattning 101
4. Litteratur 104
4. 1. Tryckt material 104
4. 2. Otryckt material 107

1. Introduktion

1. 1. Inledning

Den amerikanska alt-lit-rörelsen har definitivt haft inverkan på den svenska samtidslitteraturen. Redan 2012 bjöd Hanna Rajs Lara (då Rajs Lundström) in Steve Roggenbuck att medverka i det tredje numret av den konceptuella tidskiften *under*, vilken Rajs Lara grundat tillsammans med Isis Mühleisen och Tom W-O Silkeberg år 2011. Rajs Lara hade vid tidpunkten för inbjudan - vilken Roggenbuck tackade ja till - följt den amerikanska rörelsen genom de olika forum som stått till buds sedan ett par år. Samtidigt hade Carl Lindsten, grundare av It-lit Förlag, bevakat scenen och dess centralgestalt Tao Lin sedan åtminstone 2010. Lindsten berättar för mig i en mejlkonversation att

> Tao Lin var ju helt klart den första kontakten. Läste om honom i GP tror jag, sedan hans blogg och alla andra texter på nätet. Hans närvaro på nätet var ju ganska annorlunda mot hur den är i dag. På den tiden var han – extremt – aktiv. Och samtidigt otroligt ambitiös och väldigt rolig. Den första bok jag läste var Shoplifting, men det var inte förrän 2010 […] Vet inte ens om alt-lit-begreppet hunnit etableras då. Som jag minns det var det något folk ironiserade och hade väldigt roligt åt, när det började användas. I alla fall tog det ett tag innan jag typ "förstod" hans estetik, men sedan blev jag, som många andra på den tiden, besatt av hans sätt att skriva och uttrycka sig. Ändrade helt min syn på samtidslitteratur, och gjorde att jag kände mig extremt likgiltig inför den svenska litteraturen och svenska kultursidorna osv.[1]

År 2014/2015 grundar så Lindsten sitt förlag för att ge ut Tao Lins debut *you are a little bit happier than i am* (Action Books, 2006) på svenska med titeln *Noll Vänner*. I introduktionen skriver han att ”Tao ingår i en global litterär scen som ganska tidigt kom att kallas ’alt lit’ […] det handlar om folk som använder internet som en litterär plattform. Att alt lit blivit så förknippat med Tao Lin beror rimligtvis på att han var en av de första litterärt medvetna skribenterna som lyckades skapa en egen scen på nätet.”[2] Ett par månader senare publicerades en understreckare i SvD med titeln ”Ung litteratur för det digitala tillståndet” av Viola Bao som skriver att ”[d]en litterära rörelsen Alt-lit skildrar en urban internetgeneration i klickålderns och de sociala mediernas tid. En av rörelsens främsta författare, Tao Lin, gestaltar pricksäkert vardagens tristess för det arbetslösa och ständigt uppkopplade prekariatet.”[3]

---

[1] Mejlkorrespondens mellan Carl Lindsten och uppsatsförfattaren, 24/3 2021.

[2] Carl Lindsten, ”Inledare”, i *Noll Vänner*, Göteborg: Carl Lindsten Bokförlag, 2015, s. 7.

[3] Viola Bao, ”Ung litteratur för det digitala tillståndet”, i *SvD,* 18/5 2015.

Det är relativt enkelt att peka ut 2015 som det år då det på allvar började hända saker i Sverige. I juli initierar Anna Axfors en lödig debatt genom en artikel i Aftonbladet där hon ifrågasätter de svenska förlagens ignorans gentemot de unga författarna.[4] Hon jämförde förlagsjätten Bonniers med sin dito Gyldendal i Danmark och den danska poesivåg som uppmärksammats i *Fokus* nr 20. Där det bl.a. skrevs att det var omöjligt att tänka sig en ung svensk poet med samma rockstjärnestatus som Yahya Hassan: ”Avundsjukt talar svenska litteraturkritiker om hur de danska förlagen spottar ur sig unga poeter. Diktsamlingar ligger på bästsäljarlistorna. Uppläsningar och litteraturdebatter i do it yourself-anda har blivit lika vanligt som pubcrawls.”[5] Förutom Hassan nämner Axfors Olga Ravn, Asta Olivia Nordenhof och Caspar Eric. Författare som står ”med ena foten på internet och den andra på Gyldendal”. Debattinlägget är också ett svar på Olga Ravns uttalande i Helsingborgs dagblad någon månad tidigare: ”Jag tycker att det är helt otroligt att man inte ger ut mer ung litteratur på de stora förlagen i Sverige. Gyldendal ger ut väldigt många fler debutanter än Bonniers, och rätt många fler diktsamlingar”, sa Ravn då.[6]

Medan debatten rasar ger sig Axfors ut på vägarna tillsammans med Elis Burrau (numera Monteverde Burrau) och Ludvig Köhler. Om detta berättar Monteverde Burrau i en intervju i *Morgonpasset i P3* i januari 2020:

> [Vi] gjorde en turné som vi kallade heart broken poetry tour 2015. Jag tror att vi såg oss lite som svenska alt-lit besläktade pionjärer, även om det såhär i efterhand var lite töntigt att vi ville vara som våra idoler Tao Lin och Mira Gonzalez som skrev dom här böckerna i USA. Men vi tyckte att det dom gjorde med litteraturen och poesin höll på att göra poesin lite cool och sexig igen, nåt som vi saknade i Sverige vid den tidpunkten. Och jag skulle vilja påstå att vi var lite före vår tid, för 2020 tycker jag att poesi är väldigt sexigt på gott och ont. Det har nästan blivit för populärt med poesi.[7]

När Monteverde Burrau säger detta i Sveriges Radio har det alltså gått några år. Allt tycks ha svalnat. Han har nyligen varit i New York med sin fru och bevistat releasefesten för amerikansk/norska *Logue* (”Yellow”) ett alt-lit-magasin vars redaktör David Fishkind har en mångårig relation till scenen. Magasinet ges ut av norska AFV Press som vid det här laget är ett förlag med legendstatus i skandinaviska alt-lit-kretsar. Victor Malm skriver om det då den nya litteraturen börjar ges ut på svenska förlag år 2016 och *10TAL* utkommer med numret ”Poesins Plats” där

---

[4] Anna Axfors, ”Svenska förlag sviker de unga poeterna”, i *Aftonbladet*, 4/7 2015.

[5] Ida Ölmedal, ”Folklig som smørrebrød”, i *Fokus*, 15/5 2015.

[6] Viola Bao, ”Dansk dikt av stor vikt”, i *Helsingborgs Dagblad*, 28/6 2015.

[7] Morgonpasset i P3, ”Elis Monteverde Burrau är tillbaka!”, i *Morgonpasset i P3,* 5/1 2020, kl 13:00, ca 16:30 in.

Monteverde Burrau och Axfors pryder omslaget tillsammans med musikartisten Cherrie. Så här skriver Victor Malm:

> Elis Burrau och Anna Axfors var två ännu oetablerade poeter som fick en god dos uppmärksamhet sommaren 2015 när debatten om ung poesi vevade igång (och jag måste väl disclaima lite med att flera i den debatten kände varandra, var bekanta, hade supit tillsammans, som det oftast är). Kort sagt skulle man kunna betrakta dem som del i en större skandinavisk gruppering, där norska chapbookförlaget AFV Press står i centrum och där inflytande från den amerikanska blogknikpoesin (ett ord som Tao Lin, enbart ironiskt, använder i *Shoplifting from American Apparel* [2009], dels den danska poesin, som återerövrat den lyriska jagformen genom att låta jaget bli svagt, utsatt, något som skapas snarare än skapar.[8]

När Monteverde Burrau gästar morgonpasset låter allt detta som en svunnen tid. Releasefesten för *Logue* betraktades som en begravning för alt-lit-rörelsen. Själv verkar han vara på väg i en annan riktning, men på frågan ”räknar du dig själv till alt-lit?”, svarar han, ”jo, men jag gör nog ändå det”.

Det var också i det ögonblicket idén till den här uppsatsen föddes inom mig. Här fanns en litterär rörelse som uppenbarligen inspirerat den nya svenska experimentella litteraturen och som programledarna verkade nyfikna på samtidigt som de inte hade en aning om vad det var. Jag tänkte att det gjorde nog inte många andra heller. Monteverde Burrau förklarar det snabbt med att alt-lit är ett begrepp som uppkommit i USA för kritiker att kunna etikettera en ny sorts litteratur där sättet att skriva på sociala media och bloggar tagit sig in i tryckta böcker. Han säger även att det är en spretig scen som är svår att få grepp om. När jag så började mina eftersökningar visade det sig att det inte heller fanns någon riktig definition. Kenneth Pettersen, grundare av AFV Press och ”Mr. alt-lit” i Norden skriver till mig när jag frågar om det, att ”[j]eg tenker begrepet oftere er blitt en merkelapp andre har satt på forfattere og tekster, en merkelapper forfatterne selv har foretrukket. Det er ikke tydelig for meg hva en ’alt-lit-forfatter' er”.[9]

Undersökningens övergripande fråga blir därmed: Vad är alt-lit? Ur denna emanerar ett antal följdfrågor som: Hur uppkom termen? Vad syftar den till? Vilka är rörelsens centrala aktörer? Går det att definiera alt-lit? Och på vilket sätt har alt-lit inverkat på den svenska litteraturen under 2000-talets andra decennium?

Objektet för undersökningen är ett visst, avgränsat litteraturhistoriskt skeende. Syftet med framställningen är att etablera en provisorisk litteraturhistoria över detta skeende och reflektera över dess förutsättningar och villkor. Hypotesen är att den eftersökta definitionen följer ur en sådan undersökning, om inte, så har ansatsen åtminstone lett fram till en analys av några av de

[8] Victor Malm, ”Varför man håller på”, i *10TAL* #23/24 2016, s. 26.

[9] Kenneth Pettersen, mejlkonversation med uppsatsförfattaren, 27/1 2021.

författarskap som i framtiden eventuellt kommer att betraktas som företrädarna för ett paradigmskifte inom svensk litteratur. Ett paradigmskifte tätt förbundet med den digitala revolutionen och framväxten av sociala media.

1. 2. Teori och metod

1. 2. 1. Den metodologiska utgångspunkten

Då undersökningens objekt är ett visst, avgränsat litteraturhistoriskt skeende, och framställningens syfte är att etablera en provisorisk historieskrivning av detta skeende och reflektera över dess förutsättningar och villkor, blir metoden att göra vad som krävs för att uträtta uppsatsens ärende. Det har varit ett sorts journalistiskt grävande. Inledningsvis hade jag ett begrepp och ett namn. Begreppet var alt-lit och namnet Elis Monteverde Burrau. Därtill visste jag att Monteverde Burrau hade samröre med en kulturell aktör i Malmö, Anti, ett förlag/bokhandel/konstscen som bl.a. gett ut Hanna Rajs Laras *Baby*. Jag begav mig till bokhandeln på Värnhem i hopp om att förläggaren Kettil Kasang var inne. Jag tänkte att han kunde hjälpa mig lite med vilka böcker jag borde läsa inledningsvis och kanske hade han något annat tips. Det hade han. Det var t.ex. genom Kettil jag sattes i kontakt med Kenneth Pettersen, Carl Lindsten och Linda Skugge. Kettil berättade att Hanna Rajs Lara en gång sagt till honom att det var hon som tagit alt-lit till Sverige. Han tyckte jag skulle höra av mig till Hanna och fråga om hon vidhöll detta.

Jag hörde av mig till Pettersen, Lindsten och Rajs Lara och fick snabbt svar. Rajs Lara bekräftade utsagan att det skulle varit hon som tagit alt-lit till Sverige. Åtminstone var det hon som introducerat Elis Monteverde Burrau för Steve Roggenbuck med flera. Hon skrev till mig att jag fick höra med Elis om han mindes detta. Det gjorde jag och han bekräftade det och även att det var omkring 2011. Han sa att Rajs Lara visat honom Roggenbucks Youtubepoesivideos och att han ganska snart beställt hem ett antal böcker från författare som Tao Lin och Megan Boyle. Monteverde Burrau satte mig i kontakt med Jonathan Brott som nyligen skrivit en masteruppsats om Tao Lin. Brotts uppsats var då ännu inte publicerad på DiVa men han skickade över det som skulle komma att läggas upp. Dessutom bifogade han sin kandidatuppsats som berörde alt-lit och essän *Notes On Metamodernism* (2010) av Timotheus Vermeulen och Robin van den Akker. Jag läste allt detta samt *Taipei* (2013) av Tao Lin som samtliga informanter höll för ett sorts portalverk till alt-lit.

1. 2. 2. Tidigare forskning

I Brotts första undersökning *The Point of Play: Resuscitating Romantic Irony in Metamodern Poetics* (2018) fokuserar han på ett av de mer prominenta namnen inom rörelsen, nämligen Steve Roggenbuck. Daniel Bailey, författare till *The Drunk Sonnets* (2009) har bl.a. sagt att han *är* alt-lit: ”Steve Roggenbuck is to Alt-lit as Nirvana was to grunge.”[10] Analogin är emellertid ohållbar och det kommer stå klart varför när vi går in mer på Roggenbuck under egen rubrik i ett senare avsnitt. Men, det ligger ändå något i det, av de stora namnen inom alt-lit är han definitivt den som minst motsätter sig etiketten och det är otvivelaktigt så att han varit en av rörelsens stora innovatörer och förordare.

I sitt senare, större arbete, *An Imperfect World, Imperfectly Retold: A Genealogy of Uncertain Narration and Discursive Realism* (2020) fokuserar Brott på Tao Lin. Tao Lin är nog mer adekvat att kalla för alt-lits Kurt Cobain. Poeten Wallace Barker skriver bl.a:

> Tao Lin is the godfather and patron saint of alt-lit. His most recent novel “Taipei” is the only thing that can conceivably be called alt-lit published by a major publishing company (Vintage Books). Taipei received strong reviews and Lin is widely considered to be alt-lit’s most talented writer. Much of the future prominence of alt-lit will depend on his success or failure in the mainstream literary world. If you don’t “get” Tao Lin or otherwise dislike him, you can pretty much give up on the genre altogether.[11]

Syftet med Brotts masteruppsats är först och främst att introducera ett nytt analysverktyg: ”uncertain narration”, som han i sin tur hämtat från Ralph Springetts ”narratorial uncertainty”.[12] Brott argumenterar för att perspektivet är fruktbart då det ger andra resultat än t.ex. perspektivet med en ”opålitlig berättare”. Detta för att det senare refererar till ett förhållande mellan berättaren och läsaren - där läsaren finner indikationer i texten på att berättaren är opålitlig - medan det förra är kopplat till berättarens eget förhållningssätt till det som berättas. Ett typiskt exempel är när berättaren tvekar inför något som händer inuti texten och på så vis inte vet hur hen ska tolka den egna utsagan. Brott menar att en läsning som är uppmärksam på den dimensionen av berättandet kan ge riklig belöning då själva tvekan hos berättaren ofta pekar på någonting utanför texten, något som har med tiden den är skriven i att göra.

Undersökningen gäller tre fall. Daniel Defoes *A Journal of The Plague Year*, Virginia Woolfs *Mrs Dalloway* och Tao Lins *Taipei*. Brott argumenterar för valet av material:

---

[10] Ryan Call, ”Daniel Bailey on ’The New Sincerity/Alt-lit’”, på *HTMLGIANT*, 29/6 2012.

[11] Wallace Barker, ”Alt-lit for beginners - an introductory guide”, på medium.com/@awallacebarker, 6/1 2014.

[12] Jonathan Brott, *An Imperfect World, Imperfectly Retold: A Genealogy of Uncertain Narration and Discursive Realism*, Stockholms universitet, 2020, s. 13.

> The primary material I will be reviewing can be seen as representative of three moments in what we might call *early*-, *late*-, and *meta*-modern literature. I propose to examine the overlooked and seemingly banal presence of uncertain narration, to show how uncertainty towards different aspects of narration depicts and faces the challenges of these respective paradigms. Rather than attempting to 'understand' the author or the work, I intend to examine how the text both corresponds to—and creates—the literary paradigm it is rooted in.[13]

Brott har i det första arbetet presenterat det han håller för signifikativt för alt-lit:

> A contradictory nature, referential humour, self-reflexive ironic metacommentary, and use of (frequently misspelled) internet linguistics […] among the many difficulites with interpreting these texts, one stands out in particular: a tendency towards negation - a cutting off, an undercutting, an almost asymptotic movement towards - and consequently negation of - meaning.[14]

Däremot presenterar Brott inte alt-lit närmre. Tao Lins biografi och komplexa relation till rörelsen lämnas därhän. Brott nöjer sig med att konstatera: ”By examine the work of Tao Lin, a leading voice often associated with the *Alt-Lit* or *New Sincerity* movement, through the lens of uncertainty and realism, its mimetic qualities figure as a critical statement on the aesthetic project of contemporary authors.”[15] Liksom Viola Bao noterat, att Tao Lin ”skildrar en samtid där nästan all social interaktion medieras genom digital teknologi i en värld där internet också helt tycks ha koloniserat våra medvetanden”[16], iakttar Brott att Tao Lin”akin to a reflection of the ambivalent sentiments of contemporary culture, perceived through the lens of technology, and the internet […] Lin has by some been heralded as a 'Kafka of the iPhone generation' while others have described his novels as uninspired narratives of ennui and alienation.”[17] Brott upplyser inte närmre vilka det är som kallat Lin för ”iPhone generationens Kafka”, men i en artikel om när Tao Lin gästade Stockholms Poesifestival 2015 berättar Ludvig Köhler att det är författarkollegan Sheila Heti som kallat honom det. Köhler skriver att

> allt som oftast upptäcker man som läsare en tillvaro i Taos texter som varken är verklig eller 'på nätet'. Det är en sorts förskjutning som starkt påminner om den verklighet som de smarta telefonerna har gett oss - ett slags gränsland mellan att vara uppkopplad och att

---

[13] Ibid, s. 7.

[14] Ibid, *The Point of Play,* 2018 s. 1.

[15] Ibid, 2020, s. 47.

[16] Bao, ”Ung litteratur för det digitala tillståndet”, 2015.

[17] Brott 2020, s. 47.

> leva i nuet, där tiden mellan uppdateringarna från nätets olika flöden är svävande och ogripbar. Detta gränsland syns ofta i Tao Lins böcker.[18]

Detta noterar även Brott. Han skriver om hur Lin ”embraces a technological poetic register which brings to light how the internet *fundamentally alters human perception* […] Lin thus invites readers to consider the significance of a vast new vocabulary for conceiving the human mind: the internet.”[19] (min kursiv).

Det får mig att tänka på Marshall McLuhan och hans tes att *the medium is the message*. McLuhan menade redan på 60-talet att världen knutits samman genom det han kallar det elektriska tidevarvet, som, när McLuhan skrev *Understanding Media* (1964), med råge avlöst den mekaniska tidsåldern. Han menade att mediums inflytande på det mänskliga medvetandet är starkare än man kunnat tänka sig, att det förvandlar vår perception, precis som Brott noterat att Lin ger uttryck för hur internet på ett fundamentalt plan förändrat hur vi tolkar världen. McLuhan hann aldrig uppleva den digitala revolutionen. Istället skulle man kunna säga att Hans Ulrich Gumbrecht burit facklan vidare med sin teori om det digitala tillståndet. Det kommer knappast som en överraskning att en teoretiker som ägnat större delen av sin forskargärning åt att analysera *närvaro* och dess inverkan på olika tidsepoker har mycket att säga om hur vårt uppkopplade liv påverkar medvetandets förhållande till verkligheten.[20] Enligt Gumbrecht har internets utveckling och vårt alltmer expansiva användande av sociala media redan påverkat det mänskliga sinnet på så vis att vi blivit splittrade. Det Köhler nämner angående gränslandet mellan att vara uppkopplad och i nuet på en och samma gång gör sig påmint. I det digitala tillståndet förhåller sig människan till kunskap på ett nytt sätt. Insikten om den oerhörda mängden information som finns på nätet gör att vi känner oss upplysta och förvirrade på samma gång. Informationen finns på armlängds avstånd genom våra smartphones. Därför bemödar sig inte hjärnan att lägga informationen på minnet eller skapa någon djupare förståelse kring den. Vi ”vet” saker utan att egentligen veta. Vem känner inte igen sig i situationen ”du, hur är det med xxx egentligen?”, ”hmm, jag tror det är så här, men jag är inte säker, vänta jag googlar.” Gumbrecht menar att vi blivit experter på att ta till oss stora mängder information och på kort tid sålla ut vad det mest väsentliga är av informationen till följd av situationer som denna. Men sedan lägger vi inte kunskapen på minnet. Det behövs inte när den redan finns i ”molnet”.

Både Gumbrecht och McLuhan kommer anlitas vid behov i framställningen. Liksom Brott. Hans undersökningar är förtjänstfulla. Särskilt analysen av hur realism gestaltas i *Taipei*. Där visas en av

---

[18] Ludvig Köhler, ”En hummer för iPone-generationen” i *10tal,* #23/24 2016, s. 56.

[19] Brott 2020, s. 54.

[20] Hans Ulrich Gumbrecht, ”Tracking a hypotesis”, i *Our Broad Present. Time and contemporary culture*, New York: Columbia University Press, 2014, s. x.

de viktigaste aspekterna av vad alt-lit gjort för den traditionella litteraturen, genom att den digitala verkligheten lyfts in som en självklar del av världsbygget. Men det kanske viktigaste bidraget från Brott är introduktionen till holländarna Timotheus Vermeulen och Robin van den Akkers teori om metamodernismen. Denna teori fungerar som förståelsebringande kontext vid analysen av alt-lit, inte minst på närläsningens nivå. Mer om metamodernismen under rubriken ”teori”.

Genom Brotts arbeten kom jag över Osvald Wiklanders essä *Om affektpoesin – back in my grandfather's day they didn't have YOLO* (2018). Liksom Brott närmar sig Wiklander litteraturen på närläsningens nivå. Han kopplar däremot inte texterna till metamodernismen, utan ställer snarare frågan vad den nya litteraturen *gör* med läsaren. Inledningsvis skisserar han en personlig leda i förhållande till begreppen ”poesi” och ”dikt”. Han känner ett missnöje med somliga av konnotationerna som medföljer orden, exempelvis att dikten ska vara högstämd eller få läsaren att se tidigare dolda dimensioner i tillvaron. Wiklander menar att det han kallar ”bok-situationen”, där man ”närläser, tolkar och funderar, smälter ihop med verkets värld och blickar tillbaka in i verkligheten från en plats utanför sig själv”, inte verkar gälla för det som Victor Malm skulle kalla den ”nyaste poesin”. Wiklander argumenterar för att vi verkar ”stå inför en våg av litteratur som formats estetiskt i relation till, och som därmed i någon mån förutsätter, en annan informationstillägnelseregim än den bok-situationen erbjuder. En litteratur som, rent estetiskt, syftar till att svara på en *annan* läsning, en läsning som skulle kunna illustreras av den vi begagnar oss av på sociala medier.”[21]

Detta förhållningssätt till det traditionella mötet med boksidan braskade Viola Bao för några år tidigare i sin understreckare. Med stöd från Nicholas Carr och hans teori om hur vårt dagliga inflöde av internetkultur har skapat ett fragmenterat, rastlöst subjekt, anför hon att alt-lit-rörelsen och deras ”kritik av en traditionell, hierarkisk förlagsbrasch och en vilja att utforska de digitala mediernas möjligheter till nya litterära formspråk”, borde vara en synnerligen bra kombination. Wiklanders essä svarar i sin tur på detta genom en skarpsynt analys av vad det är vi är ute efter när vi scrollar oss igenom flödena på sociala media. Det är när det mitt i informationsdrivorna infinner sig något ”befriande oavkodbart, en sorts kortvarig upprymdhet och ljusning, ett kort 'haha, wtf' som sedan försvinner ungefär lika snabbt som det kom. Om det är något som kännetecknar flödes- eller Twitterdikten är det just det, den affekt den producerar, snarare än det som kan sägas deskriptivt om den – det korta uttrycket, den låga stilen, jagcentreringen, leken med förställning etc”.

Wiklander kallar den poesi som publiceras på nätet för affektpoesi. Dess kännetecken är att den får oss att haja till och reagera. Den är skräddarsydd för det rastlösa subjektet, som genom sitt

---

[21] Osvald Wiklander, ”Om affektpoesin – back in my grandfather's day they didn't have YOLO”, *Kritiklabbet,* 2018.

scrollande inte kan bringa någon djupgående koncentration, och som kanske heller inte önskar det. Kanske har det att göra med det som Marshall McLuhan lär ut om mediers förmåga att forma våra medvetanden: apparna för sociala media är utformade så att själva scrollandet är det vi är ute efter. Man vill hela tiden vidare. Det är därför det kallas flöde, eller ”feed”. Att scrolla är i sig en monoton sysselsättning. Vi vet hur en scrollande människa ser ut. Wiklander beskriver det som ett halvt hypnotiskt tillstånd. Man idisslar sin feed, tills någonting dyker upp som sticker ut.

När Victor Malm presenterade den nya poesin i *10TAL* beskrev han den som sökande inte den ”nya förbättrade bilden, utan en omkastande fyndighet, en absurd vändning, som bär sitt eget värde.”[22] Detta är något Wiklander också iakttagit. Han menar att det som får honom att känna igen en exempelvis en Twitterdikt är när texten har ”en form av direkt kännbar, välbalanserad dissonans i hela uttrycket […] det [är] inte den insikt eller klarsyn som kommer med eftertanken den vill åt, utan en känsla som aldrig riktigt vill ta form, intrycket som inte har någonstans att ta vägen.” Analysen kulminerar i att Twitterdikten är en estetisk konsumtionsvara, något som söker att röra läsaren på ett ytligt plan, ungefär som en annons. Twitterdikten är en skevhet, en abrupt vändning, något som får läsaren att le lite grann eller himla med ögonen, för att sedan scrolla vidare. Form och innehåll samspelar med appens funktion - något som skimrar till i flödet, utan att avbryta det - Wiklander säger det inte själv, men jag får en känsla av att han skulle se en traditionell dikt som en fördämning i flödet—ett fatalt misstag, då flödets idé är att flöda, som att Twitterdikten evolverar i samklang med sitt medium, likväl som McLuhan menade att tidningsannonsen erhållit sin plats som ”glada nyheter” i egenskap av balansakt till de vanliga reportagen i en dagstidning.[23] Wiklander tillämpar sin tes om alt-lits affektsökeri på texter av både Tao Lin och Steve Roggenbuck. Hans tankar kommer att påkallas och aktiveras i analysen.

Utöver det Köhler skriver om Lins förmåga att gestalta det gränsland som infunnit sig i den nya verklighet - post-sociala media - som Gumbrecht karaktäriserar som det ”digitala tillståndet”, bistår han med ytterligare perspektiv på Twitterpoesin. Reportaget är skrivet i samband med att Tao Lin besökte Stockholms Internationella Poesifestival i oktober 2015. Han reste inte ensam, utan kom i sällskap med Mira Gonzalez, som även hon är ett av de framstående namnen inom rörelsen. De var främst i Stockholm för att marknadsföra boken *Selected Tweets*, vilket precis som det låter är en samling utvalda Twitterdikter. Intermedialitet är en förutsättning. Internetpoesin har inte bara influerat innehållet i en ”vanlig” bok, utan utgör hela innehållet. Eventuellt är det jämförbart med fotoboken eller när teater kunde börja ses på tv, men med tanke på det ovan skrivna i förhållande till Wiklanders analys av Twitterdikten och dess omedelbara förhållande till det egna mediets flöde är

---

[22] Malm 2016, s. 24.

[23] Marshall McLuhan, *Understanding Media - The extensions of man, critical edition,* red. Gordon W. Terrence, Corte Madera, CA: Gingko Press, 2003 [1964], s. 282.

det plausibelt att läsningen av texterna mer kommer att likna ”bok-situationen” som i sig själv inbjuder till den eftertänksamma läsning som Wiklander menar att Twitterdikten vänder sig ifrån. Med andra ord har det ena mediet uppgått i det andra genom att negera det.

Köhler vidrör inte detta, men problematiserar däremot litteraturens förhållande till medier i stort: ”Enligt det så kallade mediehistoriska perspektivet inom litteraturvetenskapen är litteraturhistorien lika mycket en produktion av texter som en lång berättelse om människans konflikter med sina medier. Varje tid har haft sin medietekniska landvinning - och därmed har också berättelser om denna teknik följt.”[24] Detta kan emellertid inte sägas om *Selected Tweets,* vars källtexter är skrivna på ”hemmaplan” och sedan överförts till pappersmediet. Köhler menar dock att texterna ändå i stor utsträckning gestaltar ”författarnas förhållningssätt till mediet”, detta genom konflikten som uppstår i att en tweet får innehålla max 140 tecken. Mira Gonzalez och Tao Lin tillhör - som vi ska se mer av senare - den falang av alt-lit-rörelsen som existentiellt sett förhåller sig problematiskt till livet som sådant. Enkelt uttryckt skulle man kunna säga att de förhåller sig introspektivt med fokus på de egna känslorna. En viktig del av Tao Lins poetik - för att inte säga den viktigaste - är att allt är subjektivt, i synnerhet konst, och därför omöjligt att värdera som objektivt bra eller dåligt. Tonen i texterna värjer sig mot retorik, till skillnad från den andra ”alt-lit-skolan” som är Steve Roggenbucks ”Live my Lief” (*sic.)* där uttrycket #YOLO (you only live once) går som en röd tråd genom alstren som stundtals tar tonen av rena brandtal, vilket Tao Lin eller de andra författarna som tillhör hans förlag/community Muumuu House aldrig skulle befatta sig med. Man kan tänka i termer som introvert-extrovert. Där Tao Lin är författaren som har djupstuderat Kierkegaard och Sartre, medan Roggenbuck uttryckt sin beundran för Walt Whitman och rapstjärnan Lil B. I vilket fall känner Köhler igen hur Lin och Gonzalez brottats med de stora frågorna på ett analytiskt plan, noggranna med sina ord - till skillnad från Roggenbucks poetik där felstavningar och en allmän slit-och-släng-hållning gentemot dikterna är överhängande, vilket dock är medvetet (mer om detta senare) - och även fast dessa Twitterförfattare uppenbarligen utgör ett modernt avantgarde med tydliga rötter på nätet, poängterar Köhler att de tillhör den ”vanliga” litterära traditionen precis som författarna som övergav pennan för skrivmaskinen, detta genom att skriva fram konflikten med mediet som ett återkommande tema i litteraturhistorien. Köhler inlemmar därmed alt-lit-författarna i en större historisk kontext: ”Människans eviga kamp mot mediet, kampen för att kommunicera och göra sig förstådd i kaoset, detta tema som så ofta förekommer i inte minst 1900-talets mest relevanta litteratur, går igen i de samlade tweetsen.”[25]

---

[24] Köhler, 2016, s. 56-57.

[25] Ibid, s. 57.

Från Köhler får vi med oss en bredare litteraturhistorisk kontext att knyta rörelsen till, medan Malm och Wiklander framhåller en sorts skevhet som signifikativ, vilket även Brott iakttar: ”I found myself experiencing an odd satisfaction in the frequent failure of communication between Lin’s characters. It is not that they are ineloquent, but rather that they do not seem to know what they are trying to say. This aroused the feeling of these characters almost having been forced to be *characters*, and simultaneously forced into a frame of realism.”[26]

En annan undersökning som varit betydande för framställningen när det kommer till strukturering och disposition är Oscar Schwartz ”Can I Have Your Attention Please” (2013). Schwartz tar ett brett grepp om rörelsen och delar behändigt in den i tre kategorier efter sammanslutningarna kring förlagen Muumuu house, Boost House och Kenneth Goldsmiths tankar om internet i relation till författarrollen. Schwartz tankar anlitas genomgående.

Ytterligare essäer som tillämpas är ”Writing Out, Reading In: The Poetic Persona of Young Blogging Writers” (2012) av Laura de la Parra Fernández och ”Tweeting The Author: Tao Lin’s Performance of Authorial Identity on Twitter” (2018) av Justin Russel Greene. Dessa arbeten behandlar de litterära nätpraktiker och användandet av olika plattformar för publikation och etablering av författarpersona som varit väsentligt för alt-lit-rörelsens framväxt. En tredje essä är Ada Woffords ”The Exploration of the Rise and Fall of Alt-lit”. Woffords tankar kring rörelsens utslocknande aktiveras i den första analysdelens slutskede. Wallace Barkers ”beginners guide” till alt-lit” tillsammans med introduktionen till *THE YOLO PAGES* (2014) anställs även de.

Utöver detta anlitas diverse podcasts, tidningsartiklar och videointervjuer när så påkallas. Jag har utfört ett antal nätintervjuer med svenska författare och förläggare (Kenneth Pettersen är norsk), samt en telefonintervju med Linda Skugge och en längre intervju i ”verkligheten” med Anna Axfors. Jag gjort vad som krävs, eller vad jag kunnat givet tids/utrymmesramarna, för att mobilisera material att sedan tillämpa den nedanstående teorin på.[27] Teorin är i sig ett konglomerat av teorier som sammanfogats till ett multipelt perspektiv, vilket är nödvändigt för att en nyanserad och vetenskaplig reflektion kring de förutsättningar och villkor som betingat alt-lit-rörelsen, både i USA och i Sverige, ska kunna bedrivas. Detta för att etablera en provisorisk litteraturhistoria över detta skeende, vilket huvudsakligen ägt rum under 2000-talets andra decennium.

1. 2. 3. Teori

[26] Brott 2020, s. 5-6.

[27] Mer om detta under rubrik 1. 5. ”Metod, urval, avgränsningar och dispostion”.

De huvudsakliga teorierna är Pascale Casanovas litteraturhistoriska system och Vermeulen och van den Akkers teori om metamodernismen. Casanovas teori är en utpräglad kanonteori, emedan Vermeulen och van den Akkers är en kulturkritik av det senkapitalistiska samhället. Teorierna antas kunna kontextualisera alt-lits framväxt, dels som rörelse, men även som stilbildande strömning. Kompletterande teorier presenteras löpande.

1. 2. 3. 1. Litteraturvärlden som system

Pascale Casanovas *La republique mondiale des lettres (The world republic of letters*) är ett system bestående av en stark periferi/centrum-struktur. The world literary space är den magnetiska kärnan, men utrymmet är begränsat. Avgörande är att vara ”modern”. Endast genom att erkännas som sådan av förlag, kritiker och läsare erhåller en författare litterärt kapital och tillträde till ”the world literary space”. Detta är att vara modern:

> [T]o contest the present as outmoded—to appeal to a still more *present* present, as yet unknown, which thus becomes the newest certified present. The success of newcomers to literary space and time in breaking into the ranks of the established moderns, and earning for themselves the right to take part in debates over the definition of the latest modernity, therefore depends to some extent on their familiarity with the most recent innovations in form and technique.[28]

Casanova påpekar sambandet mellan att vara modern och litterära revoltörer. Rimbaud, Baudelaire, Rubén Darío, den italienska och ryska futurismen, den franska surrealismen, Sartres tidning *Les Temps Modernes*. Alla har de förfäktat tesen att de kommer med något nytt som omedelbart förpassar allt övrigt till det förgångna.[29]

Det som driver dessa författare är att de känner sig hämmade av sin rådande kontext. Starkast är trycket från centret i den litterära världen, vilket utgörs av kulturella metropoler, språk, förlagshus, kritiker, pristutdelande jurys, kön, sexuell läggning, politisk, etnisk- och familjetillhörighet. Ett sista stort hinder är litteraturhistorien själv. Det är dessa relativt tröga instanser som den oetablerade skribenten på ett eller annat sätt måste övervinna och oftast är det inga små krafttag som krävs för att göra rösten hörd.

Tajming är avgörande. Någon säger rätt sak vid rätt tidpunkt då luften har blivit unken. Själva förnyandet av traditionen är öppnandet av fönstret. Det är sådana syresättningar som går till

---

[28] Pascale Casanova, *La republique mondiale des lettres* (1999), övers. M.B DeBevoise, *The World Republic of Letters*, Cambridge: Harvard University Press, 2004, s. 91.

[29] Ibid.

litteraturhistorien: moderna innovationer som med tiden uppnår klassikerstatus. Casanova menar att det är snarare regel än undantag att sådant äger rum omedelbart inpå att en tidigare författargeneration lyckats göra sig fri från någon sorts förtryck, som när författare i ett koloniserat land brottas med kolonisatörens språk men inte lyckas göra det till sitt. Kampen har dock banat väg för nästa generation, för vilka kolonisatörens språk blivit det första. Detta är besläktat med när en ny generation föds av emigranter. Det är i den dubbla identitets/språktillhörigheten som energin alstras - och inte sällan är det just denna dubbla identitet som undersöks i författarskapet - detta ser vi exempel på i den nordiska samtidslitteraturen hos Hanna Rajs Lara, Yahya Hassan, Jonas Hassen Khemiri, Athena Farrokhzad, Johannes Anyuru och Donia Saleh:

> These second-generation writers—"eccentric" in the fullest sense of the word—become the architects of the great literary revolutions: each using his own weapons, they fight to change the established literary order. They are innovators who undermine the forms, styles and codes accepted at the Greenwich meridian, thus thoroughly changing, renewing, sometimes even shattering the criteria of modernity and, as a result, the practices of world literature as a whole. Joyce and Faulkner, two of the greatest innovators of the twentieth century, each carried out a revolution so great that the measure of literary time itself was profoundly altered. They became—and to a large extent still are—measuring instruments, points of reference by which every work claiming a place in the literary world can be evaluated.[30]

Som synes är Casanova fokuserad på estetiska utvecklingar inom det litterära språket. När det kommer till författare som Joyce, Faulkner och Beckett lyfter hon främst deras relation till att försöka bryta sig ur kolonisatörens språk men även ett bristfälligt formspråk som inte dög till att gestalta det de ville uttrycka. Casanova visar hur dessa författare bränt sig in i sitt *eget* språks innersta - eller som hos Beckett, övergivet det - förändrat det, och på så vis frigjort mängder med energi för andra författare, främst från perifera områden inom världslitteraturen, att använda sig av för att karva sig in mot centrum.

Casanova kallar dessa författare för avantgardister, något avantgardteoretikern Peter Bürger skulle underkänna. I boken *Theorie der Avant-Garde* (1974) driver han tesen att "the avant-garde intends the abolition of autonomous art by which it means that art is to be integrated into the praxis of life".[31] Avantgardistens strävan är att ställa sig utanför den konstnärliga institutionen. Tvärtemot mot vad Casanova menar. Dock medger Bürger, till Casanovas favör, att det historiskt sett varit så

---

[30] Ibid, s. 326.

[31] Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde* (1974), övers. Michael Shaw, *Theory of the Avant-Garde,* Minnesota: University of Minnesota Press, 1984, s. 53-54.

att det är just genom denna strävan att ställa sig utanför som de mest framstående avantgardisterna institutionaliserats.[32] Vilket också stöds av Fredric Jameson:

> Not only are Picasso and Joyce[33] no longer ugly; they now strike us, on the whole, as rather ”realistic”, and this is the result of a canonization and academic institutionalization of the modern movement generally that can be traced to the late 1950s. This is surely one of the most plausible explanations for the emergence of postmodernism itself, since the younger generation of the 1960s will now confront the formerly oppositional modern movement as a set of dead classics.[34]

En utveckling som Victor Malm påpekar ägde rum även i Sverige:

> [N]är den [moderna konsten] blir en del av universitetsutbildningarna, när den stöds av en institution som Moderna museet - en statlig förvaltningsenhet under Kulturdepartementet - har något väsentligt förändrats. Modernisterna har klivit ned från barrikaderna och trätt in i borgerlighetens finrum […] Moderna museet är idag ett populärt masskulturellt rum, besökt av stora entusiastiska publikskaror. Utställningarna marknadsförs som kommersiella varor - som på intet sätt möter den fientlighet som den tidiga modernismen gjorde. Tvärtom utgör de en form av massunderhållning, jämförbar med filmpremiärer av blockbustertyp.[35]

Casanova fördjupar sig emellertid inte nämnvärt i avantgardebegreppet—och Bürger kan kritiseras.[36] Inte heller berör hon utbildningsväsendets roll vid kanonbildning, vilket exempelvis John Guillory pekat ut som fundamentalt.[37] Likaså Barbara Herrnstein Smith har understrukit detta i sin teori om värde och värdering[38], i vilken hon även för en långt mer sofistikerad analys av litterärt värde än Casanova, som nöjer sig med att slå fast att litterärt värde är likvärdigt med att ha bestått genom historien eller erkännas av diverse grindvakter. Med Pierre Bourdieu kan tilläggas det

---

[32] Ibid, s. 72ff.

[33] Bürger räknar inte dessa till avantgardister då de snarare verkade för att utveckla formspråk än att ställa sig utanför och rasera den konstnärliga institutionen.

[34] Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham: Duke University Press, 1991, s. 4.

[35] Victor Malm, *Är det detta som kallas postmodernism? - En studie i Katarina Frostensons och Stig Larssons diktning,* Lund: Ellerströms, 2019. Diss: Lunds universitet, s. 17.

[36] Hubert van den Berg, ”Kortlægning af det nyes gamle spor. Bidrag til en historisk topografi over det 20. århundredes avantgarde(r) i europæisk kultur”, i *En tradition af opbrud - Avantgardernes tradition og politik,* red. Tania Ørum, Marianne Ping Huang och Charlotte Engberg, Hellerup: Forlaget Spring, 2005, s. 21ff.

[37] John Guillory, ”Canon” i *Critical Terms for Literary study,* red. Frank Lentricchia och Thomas McLaughlin, Chicago: The University of Chicago Press, 1990, s. 239-240.

[38] Barbara Herrnstein Smith,”Value/Evaluation” (1989), övers. Staffan Holmgren, ”Värde/värdering”, i *Litteraturens Värden*, red. Anders Mortensen, Stockholm: Symposion, 2009, s. 33.

sociala och institutionella konstruerandet av värde, vilket i viss mån Casanova tangerar utan att problematisera de bakomliggande faktorerna till varför somliga kritiker har bättre kredit än andra när det kommer till att lansera ett tidigare okänt namn.[39] Casanova kan även kritiserats för tesen att Paris skulle vara ”the literary capital of the world” och att det skulle vara nästintill nödvändigt att erkännas i Paris för att kunna slå internationellt. Samtidigt visar hon flertalet exempel som styrker tesen, och medger även att Paris under andra hälften av 1900-talet tappat mark till förmån för andra centrum som exempelvis New York.[40]

Vetenskapliga landvinningar och andra djupgående kulturella stämningar när det kommer till världslitteraturens utveckling lämnar Casanova därhän. Teoretiker som Raymond Williams (structure of feeling), Jean-Francoise Lyotard (the postmodern condition), Fredric Jameson (cultural dominant), Vermeulen och van den Akker (metamodern sensibilities), Zygmunt Bauman (konsumism) och Hans Ulrich Gumbrecht (*Stimmung*, ”broad present”) menar däremot att sådant är av avgörande betydelse för de uttryck som genereras inom en given era. Därför är det nödvändigt att Casanovas teori stärks av ett kulturkritiskt perspektiv för att berika analysen av alt-lits framväxt.

1. 2. 3. 2. Metamodernismen

Den nya kulturella dominanten, för att tala med Fredric Jameson, framläggs av holländarna Timotheus Vermeulen och Robin van den Akker i essän *Notes on Metamodernism* (2010). De argumenterar för att metamodernismen har avlöst det postmoderna tillståndet - detta bl.a. då vi skulle ha återgått till ett historiskt medvetande, vilket varit notoriskt negerat under postmoderniteten och som med dessa ord, hämtade ur *The End of History and the Last Man* (1992) av Francis Fukuyama skulle ha avslutat det:

> [M]ankind had achieved a form of society that satisfied its deepest and most fundamental longings […] This did not mean that the natural cycle of birth, life, and death would end, that important events would no longer happen, or that newspaper reporting them would cease to be published. It meant, rather, that there would be no further progress in the development of underlying principles and institutions, because all of the really big questions had been settled.[41]

---

[39] Pierre Bourdieu, *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), övers. Johan Stierna, *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur* (2000), i *Litteraturens Värden*, red. Anders Mortensen, Stockholm: Symposium, 2009, s. 91-94.

[40] Casanova, s. 164.

[41] Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, London: Hamish Hamilton, 1992, s. xii.

Vermeulen och van den Akker menar att händelser som dot-com kraschen i slutet av 90-talet, terrorattentatet 9/11, de påföljande krigen i Mellanöstern, börskraschen 2008, klimatkrisen, det havererade ekonomiska systemet i Europa, och - skulle jag vilja tillägga: coronakrisen, som ännu inte brutit ut då Vermeulen och van den Akker publicerade sin senaste bok *Metamodernim - history, affect and depth after postmodernism* (2017), har triggat en återgång till en ny uppriktighet, vilket jag skulle vilja kalla en ny ödmjukhet, i synnerhet i relation till corona. I vilket fall menar de att det historiska medvetandet återupptagits och att det genom ovanstående kriser frammanats en ny ”structure of feeling”, en historisk grundton, som syns tydligast i nya konstuttryck och arkitektur som inte kan förklaras utifrån det postmoderna paradigmet.[42] Denna nya grundton syns, precis som Fredric Jameson menat att det postmoderna tillståndet gjort ”not as a style but rather as a cultural dominant”.[43]

Metamodernismen präglas av längtan efter en ny framtidstro. Postmodern dekonstruktion överges för *konstruktion*. De medel som postmoderniteten erbjudit - ett sorts ironiserande, ett avståndstagande, ett hånfullt skratt - har blivit obrukbara. Människans etiska medvetande har vaknat. Genom enorm mediabevakning har det blivit hart när omöjligt att förneka smältande glaciärer, folkvandringar, nationalistiska rörelser, #metoo, #blacklivesmatter, coronapandemin, mäns våld mot kvinnor och andra våldsamma konflikter och katastrofer. Det talas mycket om ansvar och förändring. Greta Thunbergs *rise to stardom*, hennes organiserade skolstrejk (2018), Mia Skäringers många gånger utsålda *No more fucks to give* (2020) och de globala protesterna i samband med polismordet på George Floyd (2020) är exempel på detta. En gemensam närmare för dessa rörelser - förutom att de är ett omedelbart gensvar på oacceptabla scenarior i samhället - är att de i stor utsträckning organiseras genom sociala media. Skäringers ”manifest” är dock en sorts krogshow i Globenformat och inte att likna vid sammanslutningarna kring klimatproteser eller demonstrationer mot rasism, vilket görs utan att köpa biljett eller infinna sig i ett av stora showbizbolag anordnade event.

Postmoderniteten såsom epistemologisk dominant förblir. Somliga insikter låter sig inte göras ogjorda. Dekonstruktion är i många fall nödvändigt. Skadliga makthierarkier är inte naturgivna och postmodernitetens kritiska verktyg demaskerar detta. Den underliggande skepticismen gentemot ”grand narratives” följer dock med, vilket undergräver framtidstron.[44] Det starkaste motmedlet är ett

---

[42] Robin van den Akker och Vermuelen Timotheus, ”Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism”, i *Metamodernism - History, Affect and Depth After Postmodernism,* red. Robin van den Akker, Alison Gibbons och Timotheus Vermeulen, London: Roman & Littlefield Ltd, 2017, s. 12-17.

[43] Jameson, *Postmodernism,* s. 4.

[44] Jean François Lyotard, *La Condition postmoderne* (1979), övers. Geoffrey Bennington och Brian Massumi, *The Postmodern Condition,* Minnesota: University of Minnesota Press, 1989. s. 2.

medvetet återvändande till Utopia - tron på tidigare dekonstruerade myter - vilket genererar en känslostruktur som till sin natur är unik för det tjugoförsta århundradet och sammantaget med den digitala utvecklingen visat sig vara ett fönster in i en utopisk verklighet, en vilja till tro på en förändring - ”yes, we can” - vars realitet konstant negeras av en bestående postmodern skepticism, vilken måste betvingas med ett organiskt helhetstänk då människans främlingsskap i världen till följd av bl.a. ”the linguistic turn” gjort att vi tappat fotfästet, vars omedelbara konsekvens har blivit att jordens förestående undergång närmat sig med accelererad hastighet. Vi vet också att klimatkrisen är en direkt följd av mänskligt handlande och därför försöker man i det metamoderna tillståndet bryta trenden och istället närma sig ”det naturliga”. Man försöker återuppväcka känslan av att vi lever i en besjälad, mytologisk värld - en sorts nyspiritism - som man nog kan säga att vi sett de senaste åren med allt tal om ”mindfulness” eller resor till Sydostasien för att ”finna sig själv”. För att inte tala om den revival som klassiskt hantverk som vävning, växtfärgning och korvstoppning fått. Det går inte en dag utan att jag ser en poster på stan om någon back-to-basics-kurs jag kan ta (för dyra pengar) tillsammans med andra hipsters med upprullade mössor och byxben. All uppmuntran att handla second hand, vilket naturligtvis är något bra. ”Trenden” har uppstått i direkt reaktion till det globala medvetandet om hur ozonlagret förtunnats till följd av vårt extensiva användande av fossila bränslen/djuruppfödning på fabrik, etc. Människan har inte skött sig, och den stora syndabocken är naturligtvis den ”postmoderna människan”. Det är hen som ligger bakom allt ont.

Vermeulen och van den Akker menar att ”[m]etamodernism moves for the sake of moving, attempts in spite of its inevitable failure; it seeks forever for a truth that it never expects to find.”[45] Det låter som att söka skatten vid regnbågens slut, trots att man vet att sådant inte existerar. Samtidigt är detta inställningen hos en generation som växt upp med den postmoderna ironin. När världen kollapsar väljer den att ignorera det. YOLO. Millennials blir unga vuxna under absurda villkor. De går ut skolan i samband med finanskrisen. Svaret på detta är att slå bakut. Problemet är att man är *för* upplyst om världsläget. Man *vet* att det etiskt korrekta är att ta itu med problemet och engagera sig i en konstruktiv rörelse. Något som Vermeulen och van den Akker inte tar upp, men som jag tror har betydelse, är hormonella orsaker. Det är inte alla av dessa unga vuxna ur den ”ironiska generationen” som är beredda att kavla upp ärmarna och städa upp efter vad tidigare generationer ställt till med. Generation Y - vilken är huvudsaklig företrädare för alt-lit-rörelsen - är en generation som tycks leva med insikten att jorden är på väg att förloras, men inte tänker ge upp sin ungdom för det. Med stöd i gammal hederlig postmodern ironi, som man känner utan och innan, väljer man nihilismen - tillfälligt - medan man är ung och vill utnyttja att världen ligger öppen:

---

[45] Robin van den Akker och Timotheus Vermeulen, ”Notes on Metamodernism” (2010), i *Journal of Aesthetic & Culture,* vol 2, publicerad Online 25/1 2017, s. 5.

AirBnb, lågprisflyg, sociala nätverk över hela planeten. Samtidigt undergrävs ”festen” av insikten om ansvar för miljö och jordens fortlevnad. Det talas också om ”genration etik”. Man vet att det man gör är fel ”på pappret”. Därav det blaserade uttrycket. Dekadensen och etiken i en sällsam blandning. Looserattityden som sköld. Postironin. Man försöker spela ut det kort som ungdomar gjort i alla tider, revolten, utan att riktigt lyckas. Detta misslyckande blir så en del av poetiken.

Konstnärer ur denna generationen tenderar att använda tillvarons ambivalenta grundton och gestaltar den på ett sätt som verkar kunna uttrycka både plus- och minuspol samtidigt. Jerry Saltz iakttar i *The New Yorker* den 27/5 2010:

> [T]hese young artists not only see the distinction between earnestness and detachment as artificial; they grasp that they can be ironic and sincere at the same time, and they are making art from this compund-complex state of mind.[46]

Lee Konstantinou argumenterar för att dessa artister: ”regard ironi as an essential component of postmodern culture and fear that it has caused various social, political and philosophical maladies […] In the face of postmodern culture, transcending irony’s limitations becomes an urgent artistic, philosophical and political project.”[47] Han menar att essentiellt är att lära sig bemästra ironin så att de betydelsefulla insikterna från postmoderniteten behålls. Hållningen kallar han ”postironi”, som inte är att förväxla med New Sincerity[48]: ”In contrast to New Sincerity, the term postirony doesn’t decide in advance what follows the age of irony.”[49]

Om det tydligaste uttrycket för det postmoderna paradigmet var fragmentering, menar Vermeulen och van den Akker att metamodernismen präglas av ett neo-romantiskt formspråk med förkärlek för det utopiska. Man ger sig hän åt de myter som postmoderniteten förskjutit. Rådande ekologiska, geopolitiska och ekonomiska hotbilder har stävjat den postmoderna ironin. Detta förklarar de nya metamoderna uttrycken, som utöver detta återvändande till utopia inom konsten även inbegriper en förändrad stadsbild där arkitekturen påminner om de glänsande, enklare byggnaderna som utmärkte modernismen, vilka utmanövrerades till följd av det postmoderna kollaget. Under metamoderniteten tillkommer växtbeklädda eller oxiderande väggar. Parker och trädgårdar på taken - solceller - attribut som signalerar ekologisk medvetenhet. Så här skriver Vermeulen och van den Akker om de nyromantiska uttrycken inom konsten:

---

[46] Jerry Saltz, ”Sincerity and Irony Hug It Out”, i *The New Yorker,* 27/5 2010.

[47] Lee Konstantinou, ”Four Faces of Postirony”, i van den Akker et al. 2017, s. 88.

[48] A. D Jameson, ”What we talk about when we talk about the new sincerity”*, HTMLGIANT,* 4/7 2012.

[49] Konstantinou, s. 89.

> If these artists look back at the Romantic it is neither because they simply want to laugh at it (parody) nor because they wish to cry for it (nostalgia). They look back instead in order to perceive anew a future that was lost from sight. Metamodern neoromanticism should not merely be understood as re-appropriation; it should be interpreted as re-signification: it is the re-signification of "the commonplace with significance, the ordinary with mystery, the familiar with the seemliness of the unfamiliar, and the finite with the semblance of the infinite". Indeed, it should be interpreted as Novalis, as the opening up of new lands in situ of the old one.[50]

Det är antagligt att den nyromantiska estetiken även kan förklaras genom internets uppkomst. Det osynliga nätverket har skapat en ny verklighet genom vilken oanade möjligheter blivit möjliga. Internet är ett sorts Utopia. På internet konstruerar man sin identitet. Där finns möjligheter att interagera och bygga sociala nätverk. Kommunikationen är dessutom omedelbar och man kan umgås med flera personer i flera sammanhang samtidigt. Det tycks som att nätverket skapat en nyspiritism. Internet blir en symbol för ett större sammanhang. Denna stämning först in i de estetiska uttrycken. Artister ur Generation Y gestaltar denna erfarenhet av att ha varit med och upplevt förändringen. Man står med en fot i världen före- och en efter Internet. En sådan artist är amerikanska Grimes, som intar scengestalten av en älva med asiatiska kampsvärd. Denna apparition tycks höra hemma i cyberspace, eller ett dataspel som *Zelda*. (se Appendix 1 och 2). Ett annat slående exempel är omslaget till Elis Monteverde Burraus senaste roman *De äter ur din hand, baby* (2020), på vilket en ung man sitter naken (könet täcks av vad som skulle kunna vara en enkel kalsong tecknad i Paint) på en säng med vita lakan mot en djupt purpurfärgad bakgrund. I handen håller han ett animerat svärd av medeltidssnitt, vars egg orsakat skärsår i händerna. (se Appendix 3). Både dessa exempel belyser det neoromantiska draget i de metamoderna uttrycken hos konstnärer ur Generation Y (födda tidigt 1980, till mitten av 1990-talet).

Teorin om metamodernismen är relativt ung och kan kritiseras, och har så gjort. Den mest substantiella kritiken kommer från Raoul Eshelman som frågar sig vad man ska med pendeln till, "the oscillation between a typically modern commitment and a markedly postmodern detachment"[51]. Eshelman förordar termen "post-postmodernism" för att signifiera det nya paradigmet, något som Vermeulen och van den Akker avvisar som otympligt, samt att prefixet *meta* spelar en väsentlig roll:

> According to the Greek-English Lexicon the prefix 'meta' refers to such notions as 'with', 'between', and 'beyond'. We will use these connotations of 'meta' in a similar, yet not indiscriminate fashion. For we contend that metamodernism should be situated

[50] van den Akker och Vermeulen, 2010, s. 12.

[51] Ibid, s. 2.

> epistemologically with (post) modernism, ontologically between (post) modernism, and historically beyond (post) modernism.[52]

Eshelman menar att det vore mer fruktbart att åstadkomma en syntes istället för att ”gränsla staketet” mellan modernism- och postmodernism.[53] Vermeulen och van den Akker betonar dock att metamodernismen kommer *efter* det postmoderna tillståndet, samtidigt som det kunskapsteoretiskt befinner sig på samma nivå, emedan det till sitt väsen är beskaffat så att det ligger *mellan* modernismen och postmoderniteten, därmed pendeln, vilken inte ska tolkas som en statisk pendling mellan 1 och 2:

> Indeed, by oscillating to and fro or back and forth, the metamodern negotiates between the modern and the postmodern. One should be careful not to think of this oscillation as a balance however; rather, it is a pendulum swinging between 2, 3, 5, 10, innumerable poles. Each time the metamodern enthusiasm swings toward fanaticism, gravity pulls it back toward irony; the moment its irony sways toward apathy, gravity pulls it back toward enthusiasm.[54]

Perspektivet är användbart när det kommer till villkoren för alt-lit-rörelsens uppkomst och framväxt, och även Gumbrecht avslutar sin samtidsanalys med att argumentera för att grundtonen bör förstås som obestämbar till sitt väsen, därför griper även han till pendeln: ”I consider oscillation to be constitutive of the present.”[55]

Vid beaktandet av de multipla perspektiv som blivit en naturlig del av tillvaron sedan digitaliseringens och globaliseringens inträde, påkallas ett teoretiskt perspektiv som både tillåter och förklarar hur en bild kan föreställa två - eller flera - motiv på samma gång. Detta bedöms Vermeulen och van den Akkers verktyg klara av, med viss komplettering. Detta då de till stor del utelämnar den digitala revolutionens inverkan på samtiden. Teoretiker som Nicolas Carr och Hans Ulrich Gumbrecht menar att påverkan från de nya medierna är avsevärd. Zygmunt Bauman argumenterar därtill att det dominerande temat i samtiden är *konsumism*, vilket Vermeulen och van den Akker inte heller berör. Det finns dock mycket som tyder på att både det digitala tillstånd Gumbrecht pekar på och det konsumtionssamhälle Bauman tecknar, spelar väsentliga roller *inom* den metamoderna sensibiliteten, därmed tätas holländarnas teori med dessa perspektiv. Därtill kommer John Helt Haarders teori om *performativ biografisme* (2014), Jennifer Cooks om *New Audacity* (2020) och

---

[52] Ibid.

[53] Raoul Eshelman, ”Notes on Performatist Photography: Experiencing Beauty and Transcendence after Postmodernism”, i van den Akker et. al. 2017, s. 199.

[54] van den Akker och Vermeulen, 2010, s. 5-6.

[55] Hans Ulrich Gumbrecht, *Our Broad Present*, New York: Columbia University Press, 2014, s. 73-74.

Lee Konstantinous om *Postirony* (2017) att anlitas vid analysen av den starkt autofiktiva aspekten av alt-lit-författarnas texter.

1. 2. 4. Metod, urval, avgränsningar och disposition

Då undersökningens objekt är ett visst, avgränsat litteraturhistoriskt skeende, och framställningens syfte är att etablera en provisorisk historieskrivning av detta skeende och reflektera över dess förutsättningar och villkor, blir metoden således att göra vad som krävs för att uträtta uppsatsens ärende. I det här fallet ett sorts journalistiskt grävande för att mobilisera det material som anses nödvändigt och mot vilket ovan presenterade teorier tillämpas för att bäst kunna besvara undersökningens frågor.

Framställningen begagnar sig även av den komparativa metoden. Den amerikanska och den svenska scenen jämförs för att se på vilket sätt den amerikanska ursprungsrörelsen kommit att påverka den senare. Samtidigt är det betydelsefullt att undersöka på vilket sätt den svenska rörelsen skiljer sig från den amerikanska. Utöver detta kommer det, med tonvikt på den svenska scenen, göras något som påminner om en receptionsstudie av hur de nya författarskapen tagits emot, framförallt på kultursidorna.

Urvalet av forskningsmaterial är baserat på dess antagliga förklaringsvärde. De skönlitterära författarskap som behandlas har valts utifrån frekvens och tilldelad betydelse i tidigare forskares arbeten. Fokus har legat på att spåra och sammanställa de faktorer som samverkat för att möjliggöra en rörelse som alt-lit, och därtill vad som kan tänkas ha accelererat dess framväxt och fall. Analysen är företrädesvis översiktlig, men nedslag görs och närläsning utförs vid behov.

Då materialet är betydligt tunnare när det kommer till utsagor om den svenska alt-lit-rörelsen har det journalistiska tillvägagångssättet varit tydligast aktiverat i de fall då jag nödgats kontakta författare och andra betydelsefulla aktörer. I de allra flesta fall har de jag rådfrågat ställt upp på intervjuer och denna hjälp har varit oumbärlig. Informanterna är i vissa fall medvetna om att den information de lämnar kan komma att inverka på den historieskrivning som den här uppsatsen försöker etablera. Därför har jag varit noggrann med att vara vaksam på mina egna fördomar och min subjektivitet. Den information som mottagits har noga kontrollerats mot andra med kunskap om sakförhållandena. I största möjliga mån har utsagorna styrkts med dokumentation innan det tagits i beaktande för den provisoriska historieskrivningen.

De avgränsningar som gjorts har varit nödvändiga och är därmed lika nödvändiga att förklara. Min strävan har varit att försöka inta en objektiv position. Med det menar jag en vaksamhet på att jag som forskare inte *skriver fram* denna provisoriska litteraturhistoria efter eget tycke, utan att jag förhåller mig kritiskt, både till mitt material och att det är jag som valt ut det. Den amerikanska

rörelsen är omfattande. Det har varit nödvändigt att med hjälp av tillämpad teori spåra de centrala aspekterna vid urvalet av material. Därför har den tredje grenen av den amerikanska rörelsen, där Kenneth Goldsmith är centralfigur, hamnat i skymundan. Grenen har emellertid inte helt utan vidare kunnat skuffas undan, därför följer nu en kortare förklaring/argumentation för valet.

Goldsmith är väsentligen konceptuellt intresserad av internets möjligheter att omförhandla författarrollen. Han liknar det vid innovationen av kameran och fotografiets relation till målerikonsten.[56] En författare som ligger i framkant för metoden är amerikanska Tan Lin. *Seven Controlled Vocabularies and Orbituary 2004*. *The Joy of Cooking* (2010), är komponerad utefter en onlinebaserad läsart. I en intervju berättar Tan Lin att han till verket inspirerats av Nicolas Carr och dennes teori om nedsatt koncentrationsförmågan till följd av digital skärmtillvaron och utökad internetanvändning.[57] Tan Linn säger att ”online reading is much more distracted. The conversion of information into a short term memory, rather than longterm memory is making it disrupted. This book is designed for scimming […] It's suppose to open up and free space around linear reading practices.[58]

Oscar Schwartz argumenterar för att Kenneth Goldsmiths litterära metod är väsensskild från den generation av millennials som företrädesvis brukas associeras med alt-lit. Skrivpraktiken och tematiken hos Goldsmith och Tan Lin skiljer sig starkt från exempelvis Tao Lin. Goldsmith påpekar detta i en intervju.[59] I en annan artikel i *The New Yorker* skriver han om alt-lit, att dess författare

> harnesses the casual affect and jagged stylistics of social media as the basis of their works —poems, stories, novels, tweets, and status updates. Its members have produced a body of distinctive literature marked by direct speech, expressions of aching desire, and wide-eyed sincerity.[60]

Goldsmiths ton är den hos en utomstående observatör. Han och Tan Lins generation är dessutom född omkring 1960-talets början. De är etablerade inom akademin. Deras verk är diametralt motsatta de yngre utövarna vars texter kännetecknas av stark autofiktion, emedan de äldre avantgardisterna rör sig bort från subjektet. De har heller inte upplevt det signifikanta för generation

---

[56] Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing - Managing Language in the Digital Age,* New York: Columbia University Press 2011, s. 15.

[57] Nicholas Carr, *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains,* New York: W. W. Norton & Company, 2010.

[58] Collin Marshall, ”Experimental poet Tan Lin: ambiently breaking reading conventions”, i *Notes on cities and culture*, 2010.

[59] Johannes Thumfart, ”From Alt-lit to S.E.O.Literature? The Literary Work of Art in The Age of Digital Monopolies”, i *Art & Thought. A Publication of the Goethe-Institut.* 103 (2015).

[60] Kenneth Goldsmith, ”If Walt Whitman Vlogged”, i *The New Yorker*, 7/5 2014.

Y: att vara uppvuxen på internet. Tan Lin förordar avslappnad läsning. Han liknar sin poesi vid ambient musik. Det finns en minimalistisk framtoning, långtifrån en desperation efter att bli sedd, eller som i fallet med den yngre generationen, vilka ”have had to distinguish themselves as humans in a world mediated by machines.”[61]

Det som från början gjorde alt-lit till ett *alternativ* i förhållande till den traditionella förlagsbranschen var främst möjligheten att publicera sig. Goldsmith och Tan Lin har inte behövt bekymra sig om detta, då de var publicerade och erkända innan internet kom. I förestående undersökning kommer den konceptuella grenen av alt-lit ses som en inympad sådan på stammen och av utrymmesskäl - särskilt som de författarna inte verkar haft någon särskild inverkan på den svenska alt-lit-rörelsen - inte behandlas närmre i analysen, vilken inleds med en redogörelse av den amerikanska alt-lit-rörelsens uppkomst, framväxt och fall, för att glida över till den skandinaviska scenen med stark betoning på Sverige. Framställningens avslutning inleds med en summering av alt-lit-begreppet, 21 kännetecken presenteras. Därefter lanseras en arbetsdefinition. Avslutningsvis sker komparationen mellan den svenska och den amerikanska rörelsen. Men innan den provisoriska litteraturhistorien tar vid vill jag säga några ord om framställningsformen.

1. 2. 5. Att skriva akademiskt, med inspiration

Magnus Linton skriver om sin starka förvissning om att text och tanke är sammantvinnade:

> [D]en research eller idé som inte kan kläs i begripliga formuleringar [är] inte riktigt färdig. I denna mening är kraven på en tilltalande och fungerande språkdräkt progressiva, eftersom det tvingar alla som vill kommunicera kvalificerad kunskap att spegla sina resultat med ”en annan blick”, föreställa sig en främmande motpart - inte en kollega eller överordnad, utan en *läsare*. Och jag är övertygad om att detta är en reflexiv och konkretiserande process som inte ligger i vägen för intellektuell utveckling, som det ibland uppfattas, utan tvärtom pressar fram materialets kärna och tar arbetet till nya såväl utom- som inomvetenskapliga höjder.[62]

Detta påminner om det som Sara Ahmed berättar om i inledningen av *Living a feminist life* (2017), om sitt möte med feministiska tänkare som Audre Lorde, bell hooks och Gloria Anzaldúa:

> This work shook me up. Here was writing in which an embodied experience of power provides the basis of knowledge. Here was writing animated by the everyday: the detail of an encounter, an incident, a happening, flashing like insight. Reading black feminist

[61] Oscar Schwartz, *Can I Have Your Attention Please: An overview of Alt-lit,* Monash University, 2013, s. 19.

[62] Magnus Linton, *Text & stil. Om konsten att berätta med vetenskap*, Stockholm: Natur & Kultur, 2019, s. 10.

> and feminist of color scholarship was life changing; I began to appreciate that theory can do more the closer it gets to the skin.[63]

Magnus Linton skriver att ”[e]tt växande berg av toppintressanta men otillgängliga forskningsrön läses numera av i stort sett ingen alls”.[64] Han menar att det har att göra med framställningen, att det akademiska språket är för otillgängligt. Det är lite av en mardröm för mig. Jag vill att detta ska kunna läsas i ett bredare sammanhang för den intresserade. Avsikten är inte bara att undersöka den svenska alt-lit-scenen, utan även presentera den. Tanken är att uppsatsen ska kunna fungera som en kvalificerad introduktion till en hittills tunt introducerad genre. Jag har redan nämnt att den eftersatta forskningen på området påbjuder den journalistiska metoden. Materialet som står till buds är inte tillräckligt. Jag har helt enkelt varit tvungen att på olika sätt uppsöka aktörerna och ställa mina frågor. Den insamlade datan kommer från liveintervjuer, mejlkorrespondensen och Instagramchattar. Jag har genom dessa möten och utsagor i någon mån lyckats extrahera ett skelett, en tydlig kontur av en litteraturhistorieskrivning, av det som inledningsvis mest såg ut som en diffus massa, ett moln av något slag.

Då undersökningen sett ut som den har gjort, har processen i sig fått drag av *berättelse*. Forskaren har själv intagit rollen som nyfiken dilettant som under ett antal månader gett sig ut på en sorts jakt på Den heliga graal. Alt-lit. Vad är det? Vad handlar det om? Var började alltsammans och med vem? Frågorna bolmade i huvudet då jag i januari styrde stegen mot Anti-antikvariat borta på Värnhem i Malmö. Det var så allt började, en disig vintereftermiddag i början av februari 2021.

Dessförinnan hade jag visserligen haft ett introduktionsmöte med min handledare Anders Mortensen på Zoom - allt detta ägde rum under coronapandemin - där han rådde mig att välja detta forskningsprojekt framför ett annat, vilket jag såhär i efterhand är mycket tacksam för. Det var jag visserligen redan då. Jag kände starkare tilldragelse till ämnet, främst för att det var outforskat och det fanns möjligheter att verkligen vara med att bidra med något nytt till det litteraturvetenskapliga fältet. Undersökningen har bedrivits i andan av att vara något på spåren. Ett sorts mysterium. Ett sorts uppritande av ett landskap som nyligen uppstått och som ingen hittills hunnit eller känt sig manad att teckna. Och då undersökningen haft denna karaktär av resa in i ett okänt landskap har jag hela tiden drivits av en vibrerande inspiration, en genuint nyfikenhet på ämnet, en förhoppning att kunna skriva något representativt, något som håller. Jag har varit personligt engagerad och därför känner jag tilldragelse till Mara Lees presentation av essän som form, inte för att detta är en essä, men hennes tankar i inledningen av *När andra skriver* (2014) har fungerat lite som en ledstjärna:

---

[63] Sarah Ahmed, *Living a Feminist Life,* Durham: Duke University Press, 2017, s. 10.

[64] Linton, *Text & Stil*, s. 9 ff.

”Inom konst och konstnärlig forskning är form aldrig ’bara form’. Form skapar mening.”[65] Mara Lee hämtar stöd hos Horace Engdahl vars *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* (1986) framlades som avhandling i litteraturvetenskap[66] - där essän som form karaktäriseras av stränghet, förvandling och stil, men likväl frihet och öppenhet. Det är essäistens utmaning att förvalta denna frihet och öppenhet utan att förlora strängheten ur sikte. Med stränghet förmodar jag att både Lee och Engdahl menar det kunskapsgenererande momentet.

Lee talar om den subjektivitet som essän ger utrymme till. Detta är besläktat med det som Linton och Ahmed påtalar. Det påminner mig också om att det till syvende och sist är jag, forskaren, som valt vilka frågor jag ställt under arbetets gång, och vilka svar jag väljer att publicera. Det är sedan gammalt att det, åtminstone inom humanistisk forskning, är problematiskt att frambringa så kallad ”objektiv kunskap”. Kunskapen förmedlas alltid av ett subjekt som dessförinnan tolkat och processat information inom den egna ramen, den egna hermeneutiska förståelsehorisonten. Hanna Nordenhök skriver: ”Man har alltid med sig någonting in i skrivandet: en förvärvad horisont, en ackumulation av liv, läsning och influenser, en kunskapssyn, ett sätt att förhålla sig till litteratur.”[67] Detta är även min övertygelse, och det är viktigt att inte glömma bort vaksamheten på de egna fördomarna för att hålla detta strikt vetenskapligt, även fast min stilistiska förebild är den journalistiskt grävande essän. Dock kommer allting vara strukturerat på klassiskt akademiskt vis, med inledning, presentation av tidigare forskning, teori och metod-del, analys och avslutande sammanfattning där några frågor ställs riktade mot framtida forskning.

Man brukar tala om intersubjektivitet, att presentera forskningsresultatet på så vis att ett annat kritiskt subjekt kan godta den nya kunskap som *vore den objektiv*, även fast vi innerst inne vet att sådan kunskap är svår, för att inte säga omöjlig att frambringa - åtminstone på det humanistiska fältet - språket är vårt verktyg och när språket är inblandat finns det alltid utrymme för tolkning. Det är en del av regelverket, en ofrånkomlig sådan. Men man ska vara medveten om dessa förutsättningar, förhålla sig kritisk till dem. Hur lustfyllt detta arbete än har varit är det ändå det vetenskapliga resultatet, den ”objektivt” godtagbara litteraturhistoriska ansatsen som har företräde.

Jag är förutom detta även ute efter att skapa en definition av alt-lit-genren, för någon sådan finns inte. En handfull skisser finns, men inget konkret. På så vis har jag även varit tvungen att skapa ett av mina egna analysverktyg innan jag kunnat ge mig i kast med den huvudsakliga undersökningen: den av några av de senaste unga svenska författarskapen. Analysen blir därför ett sorts eldprov för

---

[65] Mara Lee, *När andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid,* Göteborg: Glänta produktion, 2014, Diss: Göteborgs universitet, s. 26.

[66] Ibid, s. 27.

[67] Hanna Nordenhök, *Det svarta blocket i världen. Läsningar, samtal, transkript*, Malmö: Rámus, 2018. Diss: Göteborgs universitet, s. 21.

det instrument jag dessförinnan smitt - vilket alltså kommer presenteras i inledningen av del 3 för den som vill läsa det innan - därav har undersökningen en i någon mån deduktiv prägel: jag skapar en hypotetisk definition att rikta mot författarskapen i fråga, på så vis kan upplysning snabbt ges huruvida definitionen var fruktbar vid läsning av de nya författarskapen, eller om den behöver modifieras. För att använda en i sammanhanget eventuellt passande liknelse: bredbandet kom inte före modemet. Om det inte finns en vetenskaplig definition av en företeelse som är föremål för undersökning inom det akademiska fältet måste med nödvändighet en sådan definition frambringas för att kunna tala om företeelsen på ett konstruktivt sätt inom den akademiska diskursen. Och duger inte definitionen måste den förbättras.

Mara Lee argumenterar utifrån Anne Carson och Carl-Johan Malmbergs syn på essän, ”att de förenar ämneskunskaper med levd, gestaltad, skrivande erfarenhet. En levd kunskap. Inte något att vifta med, glänsa med, utan en nödvändiggjord kunskap nedsmält till subjektiv prägel och stil”.[68] Hon går sedan vidare till Jean Genet för att framföra att denna levda kunskap genom essäns form kan införliva något som jag starkt efterlyser inom den akademiska diskursen, nämligen *passion*. Det måste få vara tillåtet att både skriva, men även bli passionerat berörd av vetenskaplig prosa. Jag ser det som nödvändigt i den tid vi lever i att lägga ner affekt i texten. Livet är för kort för att läsa saker som inte har blod pulserande i sig. Lee skriver att ”[o]m Horace Engdahl betonar stil som ett slags essäns intelligens, visar Genet att det är passionen, engagemanget och begäret som blåser liv i stilen.”[69]

Som sagt, bara för att jag vill skriva passionerat och inte smyger med att det finns personliga skäl till att jag skriver denna uppsats, betyder det inte att jag ämnar skriva något som inte är klart och tydligt. Man får aldrig tappa fokus från ärendet, vilket i det här fallet - utöver undersökandet av en ny genre - är en sorts litteraturhistorieskrivning. Jag vill lyfta fram det avantgarde som föddes i Sverige omkring 2015 och skriva fram omständigheterna kring dess tillblivelse, och jag vill, med risk för att vara tjatig, se vad det är de faktiskt gestaltar. Det är inte tillräckligt att lägga upp några namn på bordet och säga ”kolla här, här har du den nyaste svenska litteraturen”. En uppsats av den här kalibern måste givetvis också säga något väsentligt om vad denna nya litteratur har att säga sina läsare, vad som gjort detta berättande möjligt och varför det är angeläget.

Jag ser alltså ingen motsättning i att generera kunskap och göra det med inspiration, kreativitet och glädje. Nyfikenhet på ämnet är ledstjärnan, parat med grundligt underbyggd argumentation. Jag ser inte, i denna tid vi lever i - och i synnerhet inte i relation till uppsatsens ämne - något hinder att försöka utveckla den vetenskapliga diskursen. Jag vill skriva teoretiskt underbyggt och med

---

[68] Lee, s. 29.

[69] Ibid.

akademisk standard, men samtidigt vill jag också spegla innehållet i framställningssättet. Det är en av denna nya litteraturs mest framträdande karaktäristika: uttryckssättet. Alt-lit är först och främst en rörelse sprungen ur internet och då direkt relaterad till språket som används där: bloggprosa, Twitterpoesi, statusuppdateringar på Facebook, chattspråk i olika messengerprogram och kommentarsfält. Internet är en textbaserad plattform och de författare som är födda under 1980-talet och senare har i de flesta fall tagit intryck av detta. I synnerhet alt-lit-författarna. Det är ett viktigt ärende för den här uppsatsen att försöka blicka ut mot hur detta språkanvändande/denna verklighet (internet) tagit sig in i den nya litteraturen när den slutligen hamnat i tryckta böcker på de traditionella förlagen. En sorts språkutveckling. En ny realism skulle man kunna säga. Och det är möjligt att det stora genombrottet de unga svenska författarna gjort är att de skapat nya uttryck för en verklighet som inte funnits i så värst många år och därför aldrig tidigare gestaltats. Jag kan redan här slå fast att jag vill argumentera för att detta är en av alt-lits största förtjänster. Men det är även ett paradigmskifte på så vis att de unga författarna inte verkar ha samma högtidliga inställning till litteraturen eller språket som tidigare. Den litterära diskursen har paradoxalt nog tagits ned på jorden genom språkanvändningen på de digitala plattformarna.

Jag går in i detta med en känsla av att det är viktigt att någon skriver om det på akademisk nivå. Det är snudd på ett outforskat fält, åtminstone på svenska. Ett av denna uppsats största syften är också att vara med och bidra med kunskap inom detta fält- ”Alt-lit”, ”New Sincerity” eller, som jag med Jonathan Brott hellre kallar ”metamodern litteratur”. Jag hoppas på att kunna visa hur den har sina rötter i den amerikanska alt-lit-rörelsen och att dess kanske viktigaste ärende har varit/är, med Anna Axfors och Elis Monteverde Burrau, att göra poesin ”sexig igen”, återge en magnetisk dragningskraft till litteraturen, något som gör att den känns förbjuden och angelägen, något som gör att du hellre väljer att läsa en bok än ser en serie på Netflix.

Detta är menat att vara Masteruppsats som går hand i hand med sin tid, skriven med ett språk som är influerat av undersökningsobjektet. Jag vill försöka utveckla den akademiska diskursen och anpassa den för kommande generationer, så som alt-lit-författarna själva utvecklat språket och gjort litteraturen tillvänd sina unga läsare under 2010-2020-talet.

Jonathan Brott skriver sin uppsats om romantisk ironi att ironin under 2000-talet blivit en självklarhet. Den har tippat över i en sorts ärlighet. ”New Sincerity”. Jag tror detta har mycket att göra med att på nätet dekonstruerar man inte sin person, man *konstruerar* den. Att kommunicera på nätet är performativt och därmed intimt besläktat med underhållning. Det finns en marknad på nätet som även den styrs av tillgång och efterfrågan och hårdvalutan är språket. Den som inte klarar av att hålla sig ajour med sin tid - hur man kommunicerar den - tappar snabbt följare och faller i glömska. Den historielöshet som det postmoderna tillståndet försatte människan (åtminstone i Väst) i har under 10-talet försvunnit. Det finns en historia som går att ta på. Den tillhör en svunnen, snudd på

mytologisk tid, och det är bl.a tiden före Internets uppkomst, brytpunkten i mitten av 90-talet då en ny värld öppnades. Eller med Tao Lin: ”It was like a spaceship landed in the backyard.” Och det är främst erfarenheten av denna nya värld, både mötet med den, då allt förändrades som för Tao Lin som är född 1983 och verkligen har en fot på nätet men också en fot i den värld då internet ännu inte fanns, men även för millennials som antingen knappt minns tiden innan internet, eller som alltid haft det närvarande och rent av ser internet som det verkliga i förhållande till den ”vanliga” verkligheten.

Jag är övertygad om att väl underbyggd kunskap kan traderas personligt, utan tröttsam akademisk jargong. Jag ser ingen motsättning i att en akademisk text ska kunna generera kunskap samtidigt som den är underhållande, precis som vilken bra litteratur som helst. Jag har ända sedan jag tog min första kurs vid universitetet i Uppsala 2009 drömt om att läsa en vetenskaplig text som berör mig på samma sätt som föremålet texten undersöker. Det har alltid känts så märkligt att akademisk text är så torr. Jag kan inte förstå varför det måste vara så. Jag tänker att det är något nedärvt som kan förändras precis som allt annat. Den tråkiga diskursen (läs opersonliga) måste inte vara förhärskande. Jag vill vara med och riva ner den förlegade föreställningen.

Min uppsats ska givetvis inte vara en populärvetenskaplig sådan. Jag är medveten om att den skrivs inom ramen för den språkliga- och humanistiska institutionen vid Lunds Universitet, inte *20TAL* eller *Ordkonst,* men jag vill dra åt det hållet. Kort sagt, jag vill inte att man ska somna när man läser.

2. Alt-lit

2. 1. Alt-lit i USA

2. 1. 1. Termens ursprung

I introduktionen till antologin *THE YOLO* PAGES (2014) står att läsa:

> [T]he term ”alt-lit” was coined by cory stephens (@outmouth) in the summer of 2011. cory's use of the word ”alt” was influenced by the blog *hipster runoff*, which often referred to hipsters and indie youth as ”alts”. around the same time, cory was also referring to almond milk and soy milk as ”alt milk”. given this backstory, it feels strange when people say ”alternative literature” like its the proper full version of the name. from the beginning it was ”alt-lit”, essentially meaning ”hipster lit”.[70] [sic]

Ovanstående är närapå ordagrant det som Steve Roggenbuck två år tidigare delgett i en intervju för *Otherppl* 2012.[71] Därmed är det antagligt att Roggenbuck skrivit introduktionen, som är undertecknad ”boost house”, vilket är Roggenbucks kollektiv/förlag. I intervjun från 2012 berättar han att alt-lit aldrig var en fokuserad rörelse, ”nobody put out a manifesto for it or anything, it's just this word thats been used to describe what is happening.”[72] Däremot är introduktionen till *THE YOLO PAGES* två år senare att betrakta som ett manifest: ”we wanted to focus the most on poets who are hungry to change the world—to criticize oppressive systems, and use their art and the connective power of social media to make things better in some way.”[73] Roggenbuck vill nu samla poeter under alt-lits flagga för marsch mot de förtryckande systemen. I intervjun två år tidigare framhåller han snarare - liksom Oscar Schwartz - att rörelsen består av ”communitys” som har koppling till varandra. Han framhöll även att: ”I feel like the main person in alt-lit has been Tao Lin, but some people feel that the term alt-lit shouldn't be used to describe him, as much as to the people that came after him that were really influenced by him.”[74] Frank Hinton säger i en intervju från 2012 att även om Tao Lin inte ser sig själv som alt-lit, så var effekten på efterföljarna analog med hur Jesus aldrig kallade sig kristen, emedan hans lärljungar gjorde det.[75]

---

[70] Steve Roggenbuck et. al, *The YOLO PAGES,* Tuscon, AR: Boost House*,* 2014, s. 6.

[71] Brad Listi, ”Episode 96—Steve Roggenbuck”, *Otherppl,* 15/8 2012.

[72] Ibid, 1:01:50 ff.

[73] Roggenbuck, *THE YOLO PAGES,* s. 7.

[74] Listi, ”Episod 96”, 58:15 ff.

[75] Josh Spilker, ”Lexicon Devils: What exactly is alt-lit? A conversation with Frank Hinton, Noah Cicero and Stephen Tully Dierks”, i *Vol. 1 Brooklyn,* 20/7 2012.

2. 1. 2. Tao Lin - en litteratur rotad på nätet

”I now sometimes imagine the Internet as a U.F.O. that appeared one afternoon in the backyard… My parents noticed it first, but weren’t particularly interested. They didn’t immediately begin relocating their lives, as if by instinct, into the U.F.O”[76], skriver Tao Lin (1983) i artikeln ”When I Moved Online”. Oscar Schwartz relaterar paradigmskiftet med födelsen av en ny verklighet där identitetsskapande på nätet blir betydelsefullt. Detta har väsentlig innebörd för framväxten av alt-lit. Tao Lin skriver: ”Kids, while online, were parentless. Not in the controlled way of summer camp, or the easily monitored way of video games, but in a new, untested, unapparent way…’What did you do on the Internet today?’ was not a question I remember being asked.”[77]

Laura de la Parra Fernández argumenterar för att det främsta kännetecknet för den nya författargenerationen är ”they blog before they publish. In fact, their blogs constitute their main body of literature”.[78]Alt-lit-författarna är ”digital natives who have grown up sharing their work with their peers, creating their own literary magazines and exploring the world of literature through sharing of knowledge online”.[79]

I mitten av 00-talet fick bloggarna stort genomslag. Det var så Tao Lin fick sin första läsekrets, genom bloggen *reader of depressing books*. Enligt honom hade det att göra med att den blev länkad av *Hipster Runoff*. ”He [Carlos Perez] linked it and I got a ton of hits.”[80] *Hipster Runoff* var extremt populär. Som mest hade sajten över två miljoner läsare på en månad. Brian Merchant skriver för *Vice* att den var en markör för en tidsera då man kunde blogga sig till kändisskap: ”It's unlikely that anything quite like Hipster Runoff will happen again.”[81] Tao Lin framhåller att *Hipster Runoff* hade betydelsefull inverkan. Det var genom Carlos Perez fortsatta nämnande av honom som *reader of depressing books* blev uppmärksammad av en yngre publik, även på internationell nivå, vilket i sig möjliggjordes genom engelska språkets position som *lingua franca*. *Hipster Runoff* är i sammanhanget att betrakta som en gatekeeper vilken förlänade Tao Lin kulturellt kapital genom att sätta sitt namn som garant för dess värde. Enligt Casanova är det en avgörande faktor för att på sikt

---

[76] Tao Lin, ”When I Moved Online…”, *The New York Times,* 21/11 2013.

[77] Ibid.

[78] Laura de la Parra Fernández, ”Writing Out, Reading In: The Poetic Persona on Young Blogging Writers”, i *Florianópolis v.8 n. 1,* Nebrija University 2012, s. 128.

[79] Ibid.

[80] Brad Listi, ”Episode 371— Tao Lin & Mira Gonzalez”, *Otherppl,* 19/7 2015, ca 24:24 ff.

[81] Brian Merchant, ”The Last Relevant Blogger: The story of the rise and fall of Hipster Runoff, and its elusive creator Carles, is the story of the last decade on the internet.”, i *Vice* 30/1 2015.

träda in i världslitteraturens centrum. Detta exempel styrker henne teori. *Hipster Runoff* är idag sålt och för den intresserade rekommenderar jag Merchants artikel i *Vice*.

2. 1. 3. Social dimension

Utöver möjligheten internet gav skribenter att nå läsare, gav det även läsarna möjlighet att nå skribenter. Mira Gonzalez berättar i en intervju att den avgörande skillnaden var att nu kunde hon ta kontakt med författarna, då de, liksom henne, var onlinemänniskor:

> There are definitely people that had long term relationships that met through the online scene…the name [alt-lit] doesn't really encompass what it is, because it's more than just writing. There are people in the scene that don't write but enjoy the writing of others, or people that had success in the real world of literature, if that's what you want to call it, but also interact with people on this alt-lit scene. I think it's more than just writing and sharing your writing. It's like a social interaction.[82]

Exemplet par excellence är Tao Lin och Megan Boyle som träffades på nätet. De gifte sig sedan i Las Vegas[83], bildade MDMAfilms, där de filmar sig själva med en Macbook, vilket Tao Lin gestaltar i romanen *Taipei* (2013), en bok som anses som alt-lits genombrott i den traditionella litteraturvärlden. Noah Cicero menar att när man talar om alt-lit-rörelsen tenderar man att glömma att rörelsen lika mycket handlade om återvändandet till det *litterära livet*:

> The idea of a person 'living a literary life' was dead. Dave Eggers, Franzen and David Foster Wallace weren't living a literary life, they were like professors and do-gooders. The literary life is about 'living' […] traveling, doing drugs, partying […] Making a ten-minute long YouTube video about something you can't get off your mind. It's that kid walking down the street with headphones playing Ladytron, carrying a laptop, and a copy of The Stranger, who just feels like this is fucked.[84]

2. 1. 4. ”The Fucked Generation”

Tao Lin skriver genomgående om sin depression. Zygmunt Bauman menar att det är ett tabubelagt ämne i konsumtionssamhället. Eventuellt kan det ha bidragit till Lins genomslagskraft att han ”satte ord” på människors oartikulerade känslor. Författarskapet gestaltar konsekvent urban ångest och

---

[82] Brad Listi, ”Episode 133—Mira Gonzalez”, i *Otherppl*, 23/12 2012, ca 1:06 ff.

[83] Fernández, s. 132.

[84] Josh Spilker, ”Lexicon Devils: What exactly is alt-lit?”.

alienation. Tao Lin är en modern Kierkegaard eller Sartre: en outsider som ställer komplexa frågor riktade mot existensen själv.

Även om Noah Cicero framhåller ett kringflackande, experimenterande liv, är det ett välkänt faktum att rörelsen uppstod på nätet, i en gemensam alienationskänsla och längtan efter det levda livet. Paradoxalt nog var det genom umgänget framför skärmen hemma på rummet som de nya litterära uttrycken växte fram. Vermuelen och van den Akker framhåller att metamodernismen bryter med det postmoderna tillståndet genom en rad komplexa händelser som terrorattentaten *nine eleven*, kriget i Mellanöstern, Al Gores ”unconvenient truth” och en utbredd arbetslöshet till följd av finanskrisen.[85] Det går inte att bortse från denna kontext när man försöker förstå de bakomliggande faktorerna till alt-lits framväxt. Det kanske mest signifikanta för rörelsen är att den etablerades av ungdomar som precis gått ut skolan och hade svårt att få jobb.

Wallace Barker skriver: ”Alt-lit is…much like the Lost Generation or the Beats”.[86] Inte bara genom existentialismen utan även vad känslan av meningslöshet kan leda till i praktiken. Jack Kerouac efterlyste den experimentella bebop-jazzens djärvhet i litteraturen och uppfann ”spontanprosan”, eller ”kick-writing” för att bättre kunna spegla den livsstil the beat generation eftersökte.[87] Vi ska snart komma att se hur Tao Lin, precis som de stilbildande beatförfattarna, etablerade en egen estetik som i hög grad bidrog till hans popularitet.

Likt beat-författarna använder alt-lit-författarna det egna livet som arbetsmaterial. I *Shoplifting From American Apparel* (2009) låter Tao Lin sitt alter-ego, Sam, understryka detta i en chattkonversation: ”If I’m having a shitty time with Sheila’s mom I think about writing it in my novel later. I think about that the same time it's happening.”[88] Några sidor tidigare har Sam sagt: ”We are the fucked generation.”[89] Det gestaltar inte bara känslan hos ungdomar som häckar framför datorerna på varsitt rum, utan också att det finns någon där. De kan ventilera idén att lansera sig själva som ”the fucked generation” - vilket med Anders Mortensen blir en performativ kanongest där man spelar ut föregångare mot varandra för att inta deras ställe - och skriva om det.[90] Carl Lindsten skriver i introduktionen till *Noll Vänner*: ”Taos tidiga texter skulle kunna sägas ingå i genren ’sänglitteratur’ […] texter som handlar om ’folk som ligger i sin säng med datorn på magen

---

[85] van den Akker och Vermeulen, 2017, s. 14, 16.

[86] Wallace Barker, ”Alt-lit for beginners - an introductory guide”.

[87] Ann Charters, ”Introduction” (1991), i *On The Road* av Jack Kerouac (1957), London: Penguin Books, 2000, s. xvii-xviii.

[88] Tao Lin, S*hoplifting from American apparel,* Hoboken, N.J.: Melville House Publishing, 2009 s. 10-11.

[89] Ibid, s. 6-7.

[90] Anders Mortensen, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf,* Stockholm*:* Symposion, 2000, s. 33.

och inte känner för att någonsin gå därifrån' […] Detta hänger ihop med att det är i sovrummet som 80- och 90-talisterna bor, lever och 'jobbar'."[91]

Skuld, är enligt Bauman en dominant känsla hos samtidsmänniskan. Detta för att man inte är tillräcklig. "Det värde som är mest karakteristiskt för konsumtionssamhället, ja, dess högsta värde i relation till vilket alla andra värden uppmanas att rättfärdiga sig, är ett lyckligt liv."[92] I konsumtionssamhället blir man lycklig av att konsumera och att vara en konsumtionsvara. Då ingenting av detta realiseras följer depression, och den kommer att "ersätta den neuros som framkallas av den skrämmande känslan av *skuld* […] som den mest karakteristiska och spridda psykologiska åkomman hos konsumtionssamhällets invånare".[93] Detta förklarar Fernández andra kännetecken för alt-lit:

> The experiences portrayed usually convey the expression of numbness, depression and boredom towards the real world, impossibility to connect with others and apparent lack of emotion, reflected in the dryness of the literary languages as well. Poems are more narrative than lyric, with reference to the common, everyday world, rather than to metaphysical ideas.[94]

Megan Boyle berättar i en intervju med Brad Listi att hon inte var intresserad av litteratur innan hon läste *Bed* (2007) av Tao Lin, men att hennes reaktion var:

> Oh my god, somebody actually had thoughts that I've had before and could articulate this feeling of displacement and feeling towards the world that I had.
> **Brad**: I'm just curious, do you have a sense what kind of person is a Tao reader or a fan of your work? Could you break it down?
> **Megan**: Yeah, they seem like socially anxious, self-aware people who don't really like metaphors.
> **Brad**: Why no metaphors? Do you think there is some kind of artifice to that?
> **Megan**: It can be alienating when somebody is using a metaphor instead of just directly saying what they think.[95]

Eventuellt behövde Tao Lin inte använda metaforer i de tidiga diktsamlingarna eftersom texterna uttryckte en ny verklighet. Ett nytt förhållande till tillvaron uppstod där man kunde vara både ensam

---

[91] Carl Lindsten, "Inledare", i *Noll Vänner*, Göteborg: Carl Lindsten Bokförlag, 2015, s. 7-8.

[92] Zygmunt Bauman, *Consuming Life* (2007), övers. Sven-Erik Torhell, *Konsumtionsliv*, Göteborg: Daidalos, 2012, s. 54.

[93] Ibid, .s 107.

[94] Fernández, s. 129 ff.

[95] Brad Listi, "Episod 13—Megan Boyle", *Otherppl*, 30/10 2011, ca 52 min ff.

och i sällskap samtidigt. Det är antagligt att yngre människor, som Megan Boyle och Mira Gonzalez, kände samhörighet med Tao Lins dikter för att de var predisponerade för den typen av språk, då de var vana internetanvändare, uppvuxna med messenger-program, samt marinerade i den ambivalenta känslan av att ha ett sammanhang, men ändå inte. Tao Lin gestaltade den verkligheten. Han sådde sina frön i denna nya digitala jordmån och det som växte upp blev rörelsen som kom att kallas alt-lit. Vi påminner oss om Casanovas tes att de litterära revolutionerna äger rum när luften är dammig och någon öppnar fönstret. Det är ännu för tidigt att säga, naturligtivs, men tids nog kommer historien påvisa huruvida Tao Lin är den förnyare av traditionen som kom in vid rätt tidpunkt och fick syn på haspen, eller om det bara är en dussinhändelse av mindre vikt.

2. 1. 5. Deadpan-realism

Den stil Lin utvecklade blev mycket inflytelserik och imiterades av aspirerande författare. Kerouac eftersträvade att skriva såsom folk pratar mest. Lin skrev som folk *chattar* mest. Detta snabba, intensiva ”textande” födde ett nytt idiom.

Hans Ulrich Gumbrecht menar att det digitala tillståndet förändrat vårt sätt att tänka: ”Electronic media, through their tendency to eliminate space from communication, have markedly increased the tempo with which the circulation of thoughts is effected.”[96] Marshall McLuhans tes *the medium is the* message ekar genom detta.[97] Vi minns hur Elis Monteverede Burrau menade att det nya sättet att kommunicera, bl.a. genom ”bloggprosan”, har detta tagit sig in i den traditionella litteraturen i och med alt-lit, och Tao Lin är definitivt en av de största influenserna till detta. Hans stil definieras vanligtvis som *deadpan*. Enligt honom själv: ”Its seeming unemotional, but on the inside it’s very emotional. It's always detached from our own feelings, thoughts, anything. Like the moment we think something, another perspective comes up looking at what we just thought. That kind of thing.”[98]

I Tao Lins tidiga verk är internet verkligheten och inte tvärtom. Det är handlingarna på nätet som driver karaktärerna framåt. Låt oss ta en titt på dikten ”some of my happiest moments in life occur on AOL instant messenger”:

> i will create a new category
> on my instant messenger buddy list

---

[96] Gumbrecht, *Our Broad Present,* s. 77.

[97] McLuhan, *Understanding Media,* s. 19-35.

[98] Yoni Wolf, ”Episode 48- Tao Lin”, i T*he Wandering Wolf Podcast.* 14/12 2014, ca 38:50.

i will call it
‘people i like who don’t like me back’

and i will move your screen name into that group
and i will invite you to my house and show you
and you will say, ‘if i didn’t like you why did i come over’
and you will look at my face
and i will have an honest answer for your question
i will tell you that you came over to be polite

and after a while you will go home
and you won’t call
and i won’t either
and after a while i won’t like you anymore
and after a while we’ll forget each other
and after a while you will be beautiful and alone inside of your coffin
and i’ll be cold and alone inside of my coffin[99]

Tempus är futurum, ett tänkt händelseförlopp. Lins estetik är sparsam. *Show don't tell* används inverterat. Här *berättar* jaget, men lyckas hålla texten öppen vid de känsliga punkterna. Som i peripetin ”and you will look at my face”. Raden är kraftfull då ansiktet blir en symbol för den verkliga människan, med verkliga känslor som blivit sårad av att inte vara ”gillad”, särskilt som jaget ”gillar” duet. Det uppdagas att handlingar på nätet får effekt *irl*.

Dikten avslöjar något om den verkliga relationens grund, att den bygger på konvention. Jaget skulle säga till duet att det kom över p.g.a. artighet. Den artigheten existerar inte på nätet. Duet ”gillar” inte jaget tillbaka på messenger. Lin gestaltar en *ny* social situation som uppkommit genom sociala media. Vi värderar varandra genom ”gilla”-symboler på ett sätt man undviker i den fysiska verkligheten. Tao Lin har en stark aversion gentemot värdeomdömen.[100] Detta är en viktig del av hans poetik. Här gestaltar han sitt synsätt genom en konkret situation som användare av sociala media kan känna igen sig i. När det står klart att gillandet inte är ömsesidigt på nätet kan de utan vidare gå skilda vägar och aldrig mer höras.

Diktens avslutning, där jaget och duet ligger i varsin kista, kan tyckas morbid i första anblick. Det är även ett hastigt avslut. Ett långt händelseförlopp utelämnas för att kort konstatera dödens ofrånkomlighet. Detta abrupta avslut påminner om det Wiklander och Malm iakttar som karaktäristiskt för internetpoesin: den bygger på en skevhet och en abrupt vändning.[101] Tao Lins dikt är emellertid uppställd som en traditionell dikt. Den återfinns i en tryckt bok. Den är berättande: det

[99] Tao Lin, *you are a little bit happier than i am*, Notre Dame, Indiana: Action Books, 2006, s. 1.

[100] Lindsten 2015, s. 7.

[101] Malm 2016, s. 29.

finns ett händelseförlopp med en dramatisk kurva - dikten bygger på en konflikt - det som skiljer den från en klassisk dikt är dock att den uttrycker en ny verklighet som millennials är vana vid. Därför är det måhända inget större fel, vare sig på den klassiska bok-situationen eller våra medvetanden. Den leda Wiklander uttrycker för ”bok-situationen” kanske ligger i en leda med utbudet? Den ”äldre” litteraturen som skrevs innan den digitala revolutionen når inte fram till de unga vuxna som levt genom paradigmskiftet Vermeulen och van den Akker argumenterar för ägt rum.

2. 1. 6. Centrallyrik och performativitet

Fernández menar att alt-lit-författarna ”revolve around the ’I’”.[102] Utöver att fokusera på ”jaget” återfinner hon även likheter i karaktäristika. Berättaren är nästan alltid homodiegetisk med intern fokalisering: en del av narrativet med fokus på den egna upplevelsen utan möjligheter att se in i andra karaktärers upplevelsevärldar.[103]

Ett annat kännetecken är att tonen är *bekännande* och att berättaren ofta skäms. Något som exemplifieras hos Megan Boyle.

Megan Boyle (1985) är en av fixstjärnorna på den amerikanska alt-lit-scenen. Hon debuterar 2011 med *selected unpublished blog posts by a mexican panda express employee* på Muumuu house. I den återfinns bl.a en detaljerad lista över ”everyone i’ve had sex with.”[104] Några sidor senare kommer inlägget ”embarrassing moments” där hon listar sina mest pinsamma ögonblick från 5 års ålder till skrivande stund, vilket är ett ”email from my dad saying he’s red ’everyone i’ve had sex with’ (age 23)”.[105]

I en intervju berättar hon att hon aldrig hade för avsikt att inläggen skulle bli en bok. Hon berättar att hon skrev dem i den ordningsföljd som återfinns i boken, men att hon redigerade dem en aning innan de trycktes.[106]

---

[102] Fernández, s. 128.

[103] Gérard Genette, *Discours du récit: essais de méthode* (1972), övers. Jane E. Lewin, *Narrative Discourse: an essay in Method*, Ithaca: Cornell University Press, 1980, s. 248 ff.

[104] Megan Boyle, *selected unpublished blog posts of a mexican panda express employee,* New York: Muumuu house, 2011, sidorna är inte paginerade utan sorterade efter datum för bloggposten, detta är ”01.15.09”.

[105] Boyle 2011, ”7.26.09”.

[106] Listi, ”Episode 13 — Megan Boyle”, från 15:40 ff.

Lin startade Muumuu house för att ”publish stories and poems and other writing by my friends — and other people that I didn't know but whose writing I liked — online on an irregular basis”.[107] Jordan Castro (1992), en av Muumuu house författare, karaktäriserar litteraturen som ges ut där som ”absurdist emo”.[108] I en artikel i amerikanska *NYLON* står att den första tryckta boken av Muumuu house, *sometimes my heart pushes my ribs* (2009) av Ellen Kennedy, ”[n]ot surprisingly […] will embrace both the absurd and the melancholic”. Kennedy berättar att hon skrivit dikterna under high school och att hon blivit refuserad. ”Then this year Tao suggested I do something with it and all of a sudden he decided to start the press.”[109] Man berättar att man kom i kontakt med varandra genom sina respektive bloggar, vilket understryker Fernández tes om bloggosfären som väsentlig.

Det skulle dröja innan Boyles nästa bok kom, vilket är monumentala *Liveblog* som från början var just en blogg. Konceptet var att dokumentera allt*: ”*Starting today, March 17, 2013, I will be liveblogging, everything i do, think, feel and say, to the best of my ability.”[110] Med detta verk drar hon autofiktionen till sin spets. Samtidigt belyses en annan av Fernández karaktäristika, *performativitet*:

> The success of this confessional literature may as well be related with the success of social networks worldwide, and this with exhibitionistic-voyeuristic tendencies that underlie them: we want to know more about others, we want others to know more about us, but we want to do it without getting too involved with people. In the moment the event appears publicly on the screen in the form of text or images, it becomes less of an event and more of a representation of it. Hence the reader is able to approach it from an aesthetic point of view and enjoy it as one enjoys the performance of a play.[111]

Jon Helt Haarder resonerar på ett likande sätt när han lanserar begreppet *performativ biografisme*. Han menar att författaren lever sitt liv som en perfomancekonstnär för att senare kunna dokumentera det. Haarder upplyser om att ”man kan få en fornemmelse af at vi nogen udstrækning lever som en slags avatarer i vores liv med henblik på at kunne dokumentere livet og os selv i digitalt-sociale sammenhænge”, vilket påminner om när människor är mer noggranna med att fota starka ögonblick med mobilen för att posta på Instagram än att leva dem.[112] Haarder utvecklar detta

---

[107]Asia Blog, ”Interview: Writer Tao Lin on 'Remaining a Stranger' Wherever He Goes”, i *Asia Blog,* 22/5 2015.

[108] Jordan Castro, ”some thoughts re muumuu house”, *HTMLGIANT,* 4/3 2011.

[109] Mallory Rice, ”House Rules”, *Nylon,* 2009.

[110] Megan Boyle, *Liveblog: a novel*, New York: Tyrant Books, 2018, s. 8.

[111] Fernández, s. 132 -133.

[112] Jon Helt Haarder, *Performativ Biografisme - en hovedstrømning i det senmoderne skandinaviske literatur,* Köpenhamn: Gyldendal, 2014, s. 138.

till en författares litterära praktik: ”Litterær selvfremstilling må i vore samtid også ses som noget författaren gør - som performance - og som det der bliver sat i gang i og med at han eller hun gør det.”[113] I *LIVEBLOG* tas detta ett steg till med premissen att Boyle ska skriva om *allt*. Inte långt därefter ”tvingas” berättarjaget rapportera om hur hon, under en kväll hos sina föräldrar, snortar heroin på rummet, tar ett bad och sväljer en tablett Xanax innan hon går och lägger sig, vilket får henne att oroa sig för effekterna av heroin-xanax och googlar. Hon bestämmer sig för att kräkas upp innehållet och ger med detta en detaljerad beskrivning av ett ogarderat ögonblick där hon kör fingrarna i halsen över toalettstolen. Efteråt skriver hon ”the things i've done tonight are not things i would normally tell other people i did, i think”.[114]

Med detta skapar Boyle känslan av exklusivitet/intimitet. Läsaren får vara med och ta del av en hemlighet, som paradoxalt nog inte alls är någon hemlighet då vem som helst som har lite pengar kan köpa E-boken, följa hennes Tumblr eller senare, när den över 700 sidor tjocka boken gavs ut av Giancarlo DiTrapano - som tragiskt nog gick bort under skrivandet av denna uppsats - på Tyrant Books (2018), köpa pappersutgåvan. Det är ett grepp som påminner om när vi säger till någon *det här borde jag inte berätta*. Det som erbjuds är intimitet. Förtroendet ges i utbyte mot läsarens tid, pengar och uppmärksamhet. Eventuellt också omdöme, vilket kan leda till fler läsare.

Andra utmanande sätt att utöva *performativ biografisme* på återfinns hos Mira Gonzalez. I en intervju berättar hon ”I often feel like my life isn't interesting enough to write about. I seek out experiences, that even if they're negative is interesting and is something that I could write about.” Hon berättar om ett tillfälle då hon hade sex med en många år äldre man för att kunna skriva om det efteråt.[115]

Ett annat exempel är Marie Calloway (pseudonym) vars kontroversiella novell *Adrien Brody* (2011) publicerades av Muumuu house. Calloway är extremfallet av det som ovan diskuterats. Jennifer Cooke kommenterar:

> Before getting formally published Calloway had been posting her writing on a blog, including the story of how she had sexually propositioned a man from New York who was older than her, whose writing she admired, and had sex with her without the knowledge of his girlfriend. The story's title was the name of the writer and was accompanied by photos, including one of Calloway with what appeared to be his semen dribbling from her lips. With a new, pseudonymous title, 'Adrien Brody', the story later

---

[113] Ibid, s. 201.

[114] Boyle, *LIVEBLOG*, s. 9.

[115] Listi, ”Episode 133 — Mira Gonzales episode”, från 1h13 min ff.

> appeared on the Muumuu House website, a New York 'alt-lit' (alternative literature) publisher that represented Calloway's first breakthrough into the literary avant-garde.[116]

Cooke arbetar utifrån ett feministiskt perspektiv med termen *New Audacity*, vilket är ett berättande "[c]haracterised by boldness in both style and content, willingness to explore difficult and disturbing experiences, the refusal of victimhood, and a lack of respect for traditional genre boundaries".[117]

Efter att novellen publicerats hörde en reporter av sig. Reportern ville skriva ett reportage om novellen och Calloway ställde upp. Några månader senare, i samband med en intervju för *Vice*, publicerar Calloway ytterligare en autofiktiv novell, "Jeremy Lin", i vilken hon skriver om det tidigare reportaget i *The Observer*: "[T]he article itself was full of gossip […] rather than any focus on my story and 'first person writing/the Internet' as I had been told it would. The reporter made a lot of conclusions and judgments about me and my writing that I didn't agree with."[118] Kritiken blev hård. "The internet reaction, as Calloway discusses in her story 'Jeremy Lin'", skriver Cook, "was immediate. Social media commentators were not reticent in their condemnation".[119] Calloway själv kommenterar:

> The day after the article came out, it was discussed on Gawker, a popular Internet gossip site, and HTMLGIANT, a popular literary site. There were hundreds of comments […] I spent the entire day reading all that had been written about me. I incessantly ruminated about all of it to the point of mental exhaustion, working myself up to a panic attack […] I began to receive death and rape threats over email.[120]

Tillgängligheten slog tillbaka mot Calloway som i mångas ögon passerat flertalet tabubelagda gränser, vilket Cook menar är signifikativt för *New Audacity*. Slutligen publicerade Giancarlo DiTrapano och Tyrant Books den kontroversiella novellsamlingen med titeln *what purpose did i serve in your life* (2013).

2. 1. 7. Twitter och intermedialitet

---

[116] Jennifer Cooke, *Contemporary Feminist Life-Writing - The New Audacity,* Cambridge: Cambridge University Press, 2020. Diss: Loughborough University, s. 118.

[117] Ibid, opaginerad sida före innehållsförteckningen.

[118] Marie Calloway, "Jeremy Lin", i *Vice,*12/4 2012.

[119] Cooke, *Feminist Life-Writing,* s. 118.

[120] Calloway, "Jeremy Lin".

Mikrobloggen Twitter, som Osvald Wiklander belyser är optimal för den absurda vändning som ”internetpoesin” begagnar, tilltog i popularitet under 10-talet och en av dess skickligaste användare var Tao Lin.

Ludvig Köhler skriver i 10TAL om det mentala gränsland som infunnit sig genom Smartphones på så vis att ju mer uppkopplad man är, desto mer diffus framstår tillvaron i väntan på att flödena ska uppdateras. Han menar att Tao Lin gestaltar detta gränsland i sina böcker.[121] Reportaget är skrivet i samband med att Tao Lin och Mira Gonzalez besökte Stockholms Internationella Poesifestival i november 2015. De hade nyligen gett ut *Selected Tweets*. Internetpoesin hade med andra ord influerat innehållet i en ”vanlig” bok till att utgöra hela innehållet. Här lyfts tweetsen ur sitt sammanhang och genom bokmediet erbjuds den mer eftertänksamma läsning Wiklander menar att Twitterdikten värjer sig ifrån. Justin Russel Greene argumenterar för att detta är ett marknadsföringstrick:

> Lin has experiential insight into how literary culture still maintains the marks of authorship and literature via print media. The combination of Romantic publishing practices, making the book an art object itself, and textual presentation of tweets as poetry seeks to strip away the entrenched cultural connotations around what is considered literature in contemporary culture, but Lin's choice to publish a physical book shows that even though he experiments with new media, he is beholden to the pull of print to gain legitimacy as an author.[122]

Greene framhåller vikten av kulturellt kapital för en författare och att utgivning på ett traditionellt förlag är en garant i en anrik värld där man helst inte flyttar pjäser i onödan. Casanova skulle förmodligen acceptera Greenes resonemang.[123]

Ett annat perspektiv lånar sig vid betänkandet att Tao Lin alltid varit noggrann med att framhålla sina vänner. Genom att samarbeta med Mira Gonzalez - det är texter hämtade från respektive författares konto - som inte var lika etablerad i litteraturvärlden, bistod Lin med litterärt kapital genom att låta sitt namn stå intill hennes.[124] Greene hävdar emellertid att publiceringen av tweetsen i bokform också kan härledas till att Tao Lin önskar marknadsföra Twitter. Genom att adaptera texterna från digitalt, till tryck, kan Lin och Gonzalez attrahera läsare från den ”vanliga” litteraturvärlden till Twitter, vilket djupast sett för Lin - enligt Green - är en marknadsföringskanal

---

[121] Köhler, ”En hummer för iPhone-generationen”, s. 56.

[122] Justin Russell Greene. “Tweeting the Author: Tao Lin's Performance of Authorial Identity on Twitter.” *Authorship* 16/7 2018, s. 12.

[123] Casanova, s. 16-17.

[124] Det ska sägas att Gonzalez redan debuterat med *i will never be beautiful enough to make us beautiful together* genom Sorry House år 2013.

där han i performativ biografisk anda iscensätter sin författarpersona och på så vis saluför de fysiska böckerna som ges ut av Vintage Books. Med andra ord används Twitter huvudsakligen för publicitet, vilket i förlängningen, om vi talar med Casanova, kommer föra Tao Lin närmre centret.[125] Casanovas argumenterar dessutom för vikten av att vara modern. När Tao Lin visar för den traditionella litteraturvärlden att han kan ge ut sina tweets i klassiskt bokformat signalerar det att han är en författare som är en trendskapare och á jour med *The Greenwich Meridian of Literature*. Detta samtidigt som det tangerar Vermeulen och van den Akkers tes att mest signifikativt för de metamoderna uttrycken är Neo-romantiken. Att ta ett medium som Twitter, vars fragmenterade flöde gör det postmodernt till sitt väsen, och förflytta det ”bak i tiden” till den klassiska bokformen, är en akt som pekar mot romantiken. Den traditionella boken upphöjs därmed och i förlängningen litteraturvärlden som sådan, när metamoderna författare som Tao Lin och Mira Gonzalez väljer att skänka det traditionella bokmediet en touch av *literary present*, och på samma gång upphöjer de Twitter. Akten är ambivalent, något Vermeulen och van den Akker kallar metamodernt. Därför är det antagligt att Greene har en poäng gällande Tao Lins bakomliggande tankar med sitt twittrande. Samtidigt kan det också vara så att Tao Lin, internetanvändare sedan många år, med vana att etablera onlinevänskaper sedan tidig ålder, använder mikrobloggen som vem som helst som twittrar om sitt liv och sina tankar. Han är författare och att hans böcker har sedan starten inbegripit hög halt av självbiografiskt material. Med detta i åtanke är det inte särskilt märkligt att han Twittrar om sina böcker, och därefter skriver om detta i Twittrande i det som kommer att bli nästa bok.

2. 1. 8. Steve Roggenbuck

Från början ville Roggenbuck bli rockstjärna - dödsmetall - han hade flera band och han själv skrev texterna. Han var den som aktivt jobbade med att försöka få ut musiken via Myspace. Han hade sysslat med internetmarknadsföring i flera år innan han började skriva poesi, vilket var en följd av att han börjat läsa Edward Estlin Cummings och Walt Whitman.

Med tiden började han ett MFA-program i Creative Writing vid Columbia University i Chicago. Han hade vid den tidpunkten börjat intressera sig för en genre inom poesin som uppstått på internet - *flarf* - medvetet ”dålig dikt”. Drew Gardner såg potentialen i Googles sökmotor och började skriva dikter genom att sätta ihop märkliga sökresultat. Det blev en stark trend då ”maskinen” producerade långt mer oförutsedd poesi än man kunde åstadkomma med ”cut-up”-inspirerad sampling från olika sajter. Roggenbuck berättar också om hur han följde *Hipster Runoff* och att den som skrev där inte

[125] Casanova, s. 13.

verkade se det den sysslade med som poesi, snarare textbaserad stand-up som dagligen drog tiotusentals besökare till bloggen.

Startskottet till att vilja bli en internetpoet inträffade när en lärare på skrivskolan sa detta om hans *flarfpoetry*: ”save this stuff for your blog”. Roggenbuck kommenterar detta påstående:

> It seemed like this really condescending comment that made me want to own the blog-thing. It made me want to be an internet-poet, because I felt like these people weren’t respecting it, or weren’t acknowledging the validity of it. For me that sort of clarified what I wanted to do.[126]

Det var under hösten 2010 som Roggenbuck inledde satsningen och strax därefter stötte han på Tao Lin: ”When I first found his stuff I thought ’oh no, somebody already done all this stuff that I want to do’.”[127] Casanova skulle kanske argumentera för att mötet blev startskottet på det som utvecklade Steve Roggenbuck till att finna sin egen röst och stil. Han var tvungen att övervinna Tao Lin, samt acceptera att denne alltid skulle komma att betraktas som *pionjären*. Det är med stolhet han sedan berättar:

> I feel like people always said ”Tao Lin imitators” referring to some of the writers that were published on Muumuu House and some others and I’m sure that I qualified as a Tao Lin imitator too, because I was highly influenced by him. Just recently people has begun saying ”Steve Roggenbuck imitators”, referring to people that are making image macros.[128]

Roggenbuck utvecklade en egen stil genom att fokusera på aspekter av skrivandet som Tao Lin inte hade gjort. De ”image macros” Roggenbuck talar om är en vidareutveckling av *flarf*, idag mycket vanligt på sociala media. Det är en bild över vilken det klistras en text som skapar en tänkvärd twist eller en bisarr känsla. Detta kallas ibland felaktigt för ”meme”, men ett ”meme” är något som uppstår kring exempelvis ett image-macro när det börjar cirkulera på internet och når sådan popularitet att få vet vem som var ursprunget till det—ett sorts internetordspråk. Roggenbuck berättar även om hur språket i kommentarsfälten på olika forum inspirerade honom: ”The specific internet-language that interested me was that from the comment section. People like shit-talking each other as if they had this authority, or these really enthusiastic comments. Its like everybody

---

[126] Listi, ”Episode 96 — Steve Roggenbuck”, 37:20 ff.

[127] Ibid, 59:36 ff.

[128] Ibid. 1:00:50.

there seems to like enjoy getting up on the soap box. I find it amusing, but also lovable."[129] Roggenbuck berättar om hur han uppskattade detta starka emotionella språkbruk när det innehöll felstavningar eller skev grammatik. Man kan se det som analogt med när någon som är förbannad faller genom intensiva kroppsgester som att veva med armarna t.ex. Han berättar om hur han ville få in detta i sin poesi, och inspirerad av *flarf* använde han Googles sökmotor mot fraser som "I want to dating you". Roggenbuck utvecklade en stil som inte på några sätt påminner om Tao Lins nedtonade deadpan, som är fokuserad och slimmad och aldrig bjuder på sådana "clownaktigheter" som Roggenbuck eftersökte. Det utmynnade småningom i det som kom att bli ett av Roggenbucks mest framstående karaktärsdrag, *felstavningen*:

> I have a lot of post-ironic uses of misspelling […] it's an essential part of my work […] the misspelling of my sight name "Live my Lief" is a great example, with the misspelling of "life" […] I refer to it as a mantra, "live my life", but the misspelling sort of makes it funny, and undercuts it, and yet I still think it feels motivational […] so its like a joke, but its not only a joke.[130]

Detta kan kopplas till pendeln mellan ironi och allvar som Vermeulen och van den Akker pekar ut som signifikant för det metamoderna uttrycket. Jonathan Brott pekar också på dessa kvaliteter när han menar att utmärkande för alt-lit är "a contradictory nature, referential humour, self-reflexive ironic metacommentary, and use of (frequently misspelled) internet linguistics".[131] Roggenbuck talar också om vikten av de många hitte-på-ord han använder i sin poesi och youtube-videos:

> It's building a culture that you can get into and it's connected to the other memes and the other languages and stuff that's going on, so it creates this world that you can sort of get into and be a part of and belong in, kind of, so I think its fun and valuable to have these language-things even if a specific [word] doesn't have much deeper value.[132]

Fenomenet Steve Roggenbuck uppstod ur en mängd olika variabler, men två av dem - aspirationen att bli "truly great"[133] och mötet med Tao Lin - var förmodligen det avgörande bränslet som skapade det varumärke han byggde kring sig själv genom att dels bekräfta Tao Lins metod - internet som marknadsföringskanal - men samtidigt distansera sig från Muumuu house genom att bli dess anti-

---

[129] Ibid, 42:00 ff.

[130] Ibid, 46:26 ff.

[131] Brott, *The Point of Play,* s. 1.

[132] Listi, "Roggenbuck", 52:40 ff.

[133] Ibid, 10:00 ff.

tes. Roggenbucks poetik är diametral gentemot Lins. Muumuu house utgår från en mollton: tillvaron är ett svart hål ur vilket man knappt kan kravla sig ur. Droganvändande är högfrekvent gestaltat. Roggenbuck däremot är ”straight edge” och vegan. Hans livssyn är positiv och medvetet naiv. Han har också en annorlunda polemisk hållning gentemot storföretag, samt att han är mer experimentell än Tao Lin i sitt berättande - vilket i sig stöder Vermeulen och van den Akkers tes om tillbakablickandet mot Romantiken - Roggenbuck använder vanligtvis uppbruten kronologi, vilket balanseras med en modernistisk entusiasm och framtidstro. En klassisk langage-poet som Ron Silliman säger att Roggenbuck, ”is using a lot of forms, a found speech, or language appropriated from commercial uses for example to create a new kind of literature”.[134] Kenneth Goldsmith låter sig i sin tur imponeras av det som är Roggenbucks förmodligen starkaste kännetecken, Youtubepoesin:

> There's an intensity and an edge to his work, verging on violence, which is at once terrifying, hypnotic, and completely moving. Roggenbuck uses shaky handheld cameras, hazy inspirational background music, and rough jump cuts. Purposely aping the look of amateur videos strewn across YouTube, they are meticulously crafted infomercials for poetry.[135]

Det är omöjligt att föreställa sig Tao Lin göra en video som *make something beautiful before you are dead* (2012) där Roggenbuck inkarnerar den del av prekariatet som vägrar paralyseras i sovrummet med en knäsatt laptop.[136] Detta är Vermeulen och van den Akkers beskrivning av metamodern neo-romantik. Roggenbuck ger sig ut på fälten och i skogarna i närheten av gården där han är uppvuxen i Michigan och skriker åt himlen ”Maybe you should stand in the rain!” när han filmar sig själv med sin iPhone för att sedan gå hem och klippa ihop det till en film som idag har över 200 000 visningar på Youtube (se Appendix 4). Samtidigt förenas Lin och Roggenbuck i den existentialism som Noah Cicero och Wallace Barker m.fl. menar är typisk för alt-lit-rörelsen, vilket också skiljer dem från den språkmaterialistiska grenen med Kenneth Goldsmith och Tan Lin. En annan likhet mellan Roggenbuck och Tao Lin och Megan Boyle visas också här i och med att de senare också skapat filmer med MDMAfilms (se Appendix 5), vilka dock är av ett annat slag. Något som i sig belyser de estetiska skillnaderna och hållningen gentemot existensen. Däremot förenas de i det existentiella grundtemat.

---

[134] Nigel Beale, ”Ron Silliman on Experimental Language Poetry”, i *The Bibliofile,* 4/5 2012, 22:40 ff.

[135] Goldsmith, ”If Walt Whitman Vlogged”.

[136] Steve Roggenbuck, ”make something beautiful before you die”*, Youtube*, 13/4 2012.

2. 1. 9. Branding

Oscar Schwartz menar att Roggenbuck är mästaren av att skapa ett varumärke av sig själv och marknadsföra det inom alt-lit. Det började med ”debuten” den självutgivna *i am like october when i am dead* (2010): en chapbook Roggenbuck skickade ut tusen gratisexemplar av till sina följare. Fansen hjälpte till att distribuera boken via sociala media och några månader senare hade den över 15 000 nedladdningar.[137] Schwartz kommenterar:

> [H]is networking and distribution methods on social media ought to be considered part of his artistry […] This represents a new paradigm for publishing that values attention and community building as highly as aesthetic innovation, and doesn't distinguish between readers and friends […] he holds video conference calls for poetry readings and q&a's with his followers; he Tweets, comments on Facebook and updates Tumblr relentlessly; and most impressively he responds to almost all his fans when they reach out to him via social media. The purpose of this consistent and periodic release of content is, according to Roggenbuck, to build a recognizable personal brand, and to generate and maintain attention around this personal brand.[138]

På samma sätt som Tao Lin nådde en stor läsekrets genom internet och sitt språk - den hypercentrala engelskan - växte varumärket. Det positiva budskapet och nykterheten appellerade till de som hade svårt att identifiera sig med Muumuu house undergroundbetonade drogexperiment och dämpade prosa. Steve Roggenbuck hjälpte på så vis till att sprida alt-lit-begreppet till en större publik. Han har, som Schwartz betonar, varit minutiös med sitt nätverkande och när han 2013 släppte *IF YOU DONT LOVE THE MOON YOUR AN ASSHOLE* [sic] använde han medvetet internetslang från sociala media i den litterära gestaltningen. Något Ada Wofford utdömer som

> as if you were to binge-read someone's Tumblr or Twitter. The pieces appear to have been written in one quick shot, with no forethought and no editing […] These lines might function within the randomness and variety found in a social media feed but when surrounded by similar content, the work fails to possess any function or meaning.[139]

Wofford tycks hålla med Osvald Wiklander om att Twitterpoesin är gjord för Twitter, vad Wiklander dock aldrig kommer in på - och som Köhler inte tycks haka upp sig på vad gäller Lin och Gonzalez *Selected Tweets* - är att formen i vissa avseenden inte lyckas vid adaptionen till det traditionella

---

[137] Schwartz, s. 13.

[138] Ibid, s. 14.

[139] Ada Wofford, ”An Exploration Of The Rise And Fall Of Alt-lit”, i *The blue nib literary magazine,* 15/1 2020.

bokmediet. Det ska dock påpekas att Wofford använder en onödigt ”grinig” ton i sin analys av alt-lit (och hon skriver t.o.m. fel i titeln till Roggenbucks verk):

> [T]hese works are little more than the blog posts from which they are derived—Boyle's book is even titled, *selected unpublished blog posts of a mexican panda express employee*, while Gonzalez and Lin put together a collection titled, *Selected Tweets*. The issue with alt-lit is that it attempts to be something it's not; namely, literature. Roggenbuck's *If U DON'T LIKE THE MOON…* is the prime example of this; sprawling, random, and interspersed with selfies. This is not something you read, it is a souvenir one might purchase after viewing his videos or following him on Twitter. As individual works, much of the alt-lit canon merely serves the function of an Internet time capsule—A print recording of an Internet culture, valuable only because of its physicality.[140] [sic]

Woffords invändning är vanlig. Det är många som tycker kvaliteten urvattnas av att vem som helst kan skriva och publicera sig. Schwartz däremot låter sig imponeras av Roggenbucks innovativa marknadsföringsmetoder: ”The language borrows from the Internet slang of his peers, recontextualizes it in the form of a book of poetry, transforms slightly by not correcting typos, and then he gives it back to the Internet through tireless promotion and meme-like distribution… Roggenbuck uses the certain phrase, like 'hashtag YOLO', so many times that I can't help but associate them with him and his brand, reminiscent of what Nike does with a phrase like 'Just Do It'.”[141]

Roggenbucks popularitet växte lavinartat. Casanova skulle kanske förklara det med att trycket från det dominanta centret Muumuu House sammantaget med traditionen från E. E. Cummings och Walt Whitmans formexperiment i hög grad hjälpte till att skapa en poet av detta slag. *An internet bard at last* som Roggenbuck själv skriver.[142] (se Appendix 6). Vermeulen och van den Akker skulle antagligen hävda att Roggenbucks poesi, med sin medvetna postironiska poetik, blev som den berömda handen i handsken med den metamoderna sensibilitet som väntade i de unga läsarnas medvetanden - särskilt som han också i hög grad representerar nyromantiken och dessutom har stark miljö/framtidsmedvetenhet - Gumbrecht skulle eventuellt förklara det medelst det digitala tillståndet och marknadens efterfrågan på lättsmält poesi med rätt tempo - ett tillslag! - och utan implicit krav att sitta med pannan i djupa veck och fundera. Bauman skulle kanske trycka på Roggenbucks exceptionella förmåga att bygga sitt varumärke i samband en utomordentlig *the customer is always right*-etik samtidigt som han lydde den pointillistiska tidskoden och således

---

[140] Ibid.

[141] Schwartz, s. 15.

[142] Steve Roggenbuck, *IF YOU DON'T LOVE THE MOON YOUR AN ASSHOLE,* e-bok 2013, s. 51.

förnyade sig själv varje dag.[143] Roggenbuck startade även ett eget förlag Boost House, gav ut alt-lit-antologin *THE YOLO PAGES* och hade verkligen ett eget community. Detta var Boost House syfte:

> [B]oost house will be a powerful force for uniting alt humor with positive spirituality and social conscience on a mass scale. boost house will revive youth interest in literature by fusing poetry to a broader cultural purpose of creating positive social change, and trying hard to help others. alt aesthetics should be a signpost for alt politics–for anti-oppression and environmental justice–boost house will strengthen these connections.[144]

2. 1. 10. Alt-lits död

Under hösten 2018 delgav en ung kvinna vid namn Ashley Olsen, i samband med #MeToo, att Steve Roggenbuck hade trakasserat henne sexuellt via Facebook Messenger. Detta då hon var 16 år, medan han var 24. Kort därefter anslöt sig ytterligare kvinnor och män med liknande erfarenheter.[145] Det var emellertid inte första gången en känd person inom alt-lit-rörelsen blivit anklagad. Stephen Tully Dierks, inte själv en framstående författare, men väl redaktör och gatekeeper vid alt-lit-magasinet *Pop Serial,* blev anklagad för våldtäkt av en ung kvinna vid namn Sophia Katz. Katz kom till New York för att nätverka. Hon bodde i Tully Dierks lägenhet där han hade sex med henne utan hennes medgivande. Detta skrev hon sedan om och postade på sin blogg. Tully Dierks blev omedelbart utesluten ur alt-lit-rörelsen. Tao Lin var också anklagad av ex-flickvännen Ellen Kennedy - författare i Muumuu house - för att ha haft sex med henne då hon var 16 år. Denna anklagelse tog hon dock tillbaka och det fick inga betydande konsekvenser för Tao Lins renommé. Han hade dessutom redan skrivit om den sexuella relationen i romanen *Richard Yates* (2010). Mira Gonzalez försvarar honom med stort patos i en intervju där hon säger ”I would never write a book with someone who is an actual rapist”.[146]

Ada Wofford menar att alt-lit var så gott som dött redan innan Steve Roggenbuck blev utesluten, men att det var den definitiva nådastöten, och av allt att döma var det också så det gick till. Det enkla sättet att komma ut med sina verk och distribuera dem via sociala media, gav nycklar till en viss popularitet i den kulturellt sett lilla världen och när några av männen trädde över etiska gränser under en tid av starkt etiskt uppvaknande och detta kom fram i de kanaler som från början använts som språngbräda - mycket på grund av att man trodde att de var ”bra killar” - drogs den litterära

---

[143] Bauman, *Konsumtionsliv,* s. 118-119.

[144] https://boosthouse.tumblr.com/page/35, länk kontrollerad 2/5 2021.

[145] Samantha Grasso, ”Alt-lit poet Steve Roggenbuck admits to sending sexual messages to underage girl”, i *The Daily Dot,* 5/10 2018.

[146] Listi, ”Episode 371—Tao Lin & Mira Gonzalez”, ca 1:05:30.

krediten, för att tala med Casanova, in. ”Genren” har inte återhämtat sig sedan dess, även om folk fortfarande publicerar sig på nätet, företrädesvis genom Instagram och på Twitter. Däremot är det få som kallar det alt-lit, vilket i sig är ett tecken på att alt-lit var en etikett för en social rörelse, snarare än en genre. Det förtydligar även draget av nyreligiös rörelse - mer känt under beteckningen sekt - vilket vanligtvis styrs av en karismatisk ledare. Sådana rörelser går ofta i graven med dessa.

2. 2. Alt-lit i Sverige

2. 2. 1. Inledning

Utefter samlad dokumentation gällande framväxten av alt-lit i Sverige verkar Hanna Rajs Lara (1991) vara *Pionjären*. I en intervju med undertecknad berättar hon om hur hon inte bara följde, utan även var engagerad i den amerikanska rörelsen under 10-talets början. På alt-lit-sajten ”Beach Sloth” medverkar hon i *Screaming Seahorse* (2013) och är den som introducerat Elis Monteverde Burrau för rörelsen omkring 2011. Tillsammans med Tom W-O Silkeberg och Isis Mühleisen grundade hon tidskriften *under* (2011) där Steve Roggenbuck medverkade i ”under#3” - vilket ska ha varit Rajs Laras initiativ - som hölls i konsthall C i Stockholm (se Appendix 7). Och hennes hemsida vittnar om ett starkt släktskap med estetiken hos den amerikanske rörelsen.

Även om Rajs Lara var först med att presentera alt-lit för svensk publik dröjde det några år innan hon debuterade med *Armarna* (2018) på 10TAL Bok. Hon var givetvis aktiv under hela denna tidsperiod, vilket vi ska komma att se under hennes egen rubrik. Men dessförinnan ska blicken riktas mot två andra centrala författare för den svenska alt-lit-rörelsen, Elis Monteverde Burrau och Anna Axfors. Detta för att de avgjort var de författare som mest medvetet verkade för att förändra det svenska poesiklimatet i de bredare kanalerna, men även för att de gester som riktades mot etablissemanget var utsökt kanonperformativa. Ett fjärde namn som är oundgängligt i sammanhanget är Ludvig Köhler, som ende skandinav - tillsammans med Audun Mortensen - är han publicerad på Muumuu house och därtill en av centralgestalterna i ”Heart Broken Poetry Tour 2015”.

2. 2. 2. ”The New Level (of Poetry)”

Under hösten 2014 lanserar Elis Monterverde Burrau (då endast Burrau, innan giftermålet med Militza Monteverde) och Anna Axfors ”The New Level (of Poetry)” (NLP) med manifestet ”if feels throughout the room” genom bloggen *The New Level (of Poetry)* och på Twitter.[147]

Det som lanseras är en rad schabloner. Manifestet är ironiskt, men ironin har ett syfte. Med andra ord är den postironisk. Den ryska formalisten Viktor Sklovsky menar att en av litteraturens viktigaste funktioner är att främmandegöra verkligheten.[148] Ett effektivt sätt att belysa en konvention är att använda ironi. Monteverde Burrau berättar i en intervju från 2015 att han insett att ironin per automatik inte behöver utesluta en allvarlig hållning. Ironin kan fungera mycket effektivt som subtil samhällskritik. ”Att ironi skulle vara någon sorts 90-tals-rycka-på-axlarna-pose för att driva med allt, så tror jag inte att det behöver vara.”[149]

Det är med denna bakgrund de första raderna i NLPs manifest bör förstås: ”The wide variety and creativity that exists within the Swedish book industry is hailed right now.” Debatten om samtidslitteraturen hade varit igång sedan 2007.[150] Hanna Nordenhök skriver att 2000-talets poesiklimat ”inte sällan innebär ett återbruk och en omformulering av gamla avantgarden, som till exempel 60-talets konkretism”.[151] Monteverde Burrau och Axfors tillhör en generation för vilken litteraturen som gavs ut inte kändes tillräckligt uppdaterad. De tillhör den ironiska generationen, men där ironin inte används som ett fumligt slagträ för att riva ner skrattsalvor. Det är en sofistikerad humor som inte sällan inrymmer en syrlig samhällskritik.

Ett exempel på hur Axfors och Monteverde Burrau använde medveten ironisk främmandegörning återfinns från podcasten *Svårt men kul*.[152] De presenterar där sitt Facebookbaserade förlag Fame factory och iscensätter hur unga ”oetablerade poeter” som Kjell Espmark och Tomas Tranströmer skickar in diktmanus. De presenterar poeterna som 19-åriga killar som gör sina första trevande försök och läser högt från de kanoniserade herrarna, bl.a. ”C-dur” av Tranströmer. Axfors läser med den ton som Jonathan Brott menar är karaktäristisk för millennials:

---

147 Anna Axfors och Elis Burrau, ”it feels throughout the room”, *New Level (of Poetry)*, 19/11 2014.

148 Paul Tenngart, Litteraturteori, Malmö: Gleerups, 2016, s. 17-19.

149 Philip Stålhandske ”Murens fall 06 - Elis Burrau”, i *Murens fall*, juli 2015, ca 03:30 ff.

150 Johan Lundberg, ”Poesi?”, i *Expressen Kultur,* 22/5 2007.

151 Hanna Nordenhök, ”S=P=R=Ä=N=G=F=O=R=M=E=N - ett decennium av poesi” (2009), i *Kritik 06-12*,Göteborg: Litterär gestaltning Göteborgs universitet, 2013, s. 105.

152 Axfors och Burrau, ”Svårt men kul”, *Soundcloud,* 2015.

> [A]uthors growing up in the 90's have come of age in an era dominated by this skeptical and detached irony, and have somehow come to speak its language fluently, to the point of reaching out of it, into sincerity.[153]

Brott menar att de är uppriktigt ironiska, vilket är en träffande beskrivning. Det finns alltid ett lager av ironi inbakat och därmed får det även en touch av det Fernández och Haarder menar är signifikativt för den nya författaren: en självmedveten performativitet. Axfors läsning av Tranströmers dikt och presentationen av honom som en valpig 19-åring, sammantaget med Monteverdes Burraus eftertänksamma kommentarer gällande den återkommande frasen ”uppfällda kragar” får dikten att framstå som hopplöst föråldrad, högtravande och humorbefriad, vilket i sig belyser vad de är ute efter att göra med poesin som konstform. De är uppvuxna på 90-talet med den postmoderna ironin: Killinggänget, Varan-TV, Hassan-gänget och *Sen kväll med Luuk*. En av Monteverde Burraus största förebilder från ungdomen är Andres Lokko. När så ”Filip och Fredrik” slog igenom på Kanal-5 med program som *High Chaparall* och *Grattis Världen* under 00-talet inträffade ett sorts paradagimskifte i humorsverige. Filip och Fredrik var ironiska, men de tog ironin på allvar. De var medvetet flamsiga, öppenhjärtiga och framstod som ”vanliga personer” som tilläts göra vad de ville i TV på bästa sändningstid. Man kan se det NLP gjorde som en utveckling av detta. Axfors och Monteverde Burrau är högst medvetna om att poesin generellt kodas som högtravande. De känner också sin generation. De vet att det som skrivits hittills inte kan greppa tag i en postironisk människa med lägre koncentrationsspann, men framförallt större möjligheter att ”fly in” i flödet på sociala media.

De är också medvetna om det uppswing det skrivna ordet fått genom Twitter och Facebook. Språket har blivit trendigt igen. Eller det trendiga är att kunna väcka den affekt Wiklander talar om. Denna affekt klarar inte ”C-Dur” att frambringa. Den saknar det självmedvetna undergrävandet. En sorts tvärt-om-poetik som framkallar en skev känsla av meningslöshet vilket den postironiska människan kräver.

Det konceptuella misslyckandet kan tolkas som en reaktion mot det rådande konsumtionsparadigmet. Inom nyliberalismen är det påbjudet att söka lyckan. Den olyckliga och ”misslyckade” människan är en sjukdom på samhällskroppen, visar Bauman.[154] Samtidigt går Genration Y ut skolan i samband med börskraschen och hamnar på en arbetsmarknad där förutsättningarna för att skapa den lycka som premieras inte finns. Åtminstone inte i den utsträckning som lovas. Tillvaron framstår som ironisk, som ”ett skämt”. Det är kanske också därför frasen ”det är kul” har blivit ekvivalent med ”det är intressant”. ”Det är kul” att det blivit så.

---

[153] Brott, *The Point of Play*, s. 5.

[154] Bauman, *Konsumtionsliv* s. 139 ff.

En annan viktig aspekt när Axfors och Monteverde Burrau lanserar den nya poesin är språket de väljer att göra det på, engelska. De tar ogarderat sikte mot USA, med intentionen att slå där med den nya svenska poesin. Det är en ironisk gest gentemot det tröttsamma i att bli ”big in the U.S”. Det understryker dock att när det kommer till poesi så är det verkligen i USA *det händer*. USA är centret och man visar dels att man är medveten om detta, samt att man har höga ambitioner, även fast det är ironiskt. Sverige är för trångt. Axfors och Monteverde Burrau har redan växt ur det, trots att de inte är etablerade. Gesten är att betrakta som en sorts diaspora.

NLP presenterades under Stockholms Internationella Poesifestival i december 2014. ”History will tell” lyder andra slidens rubrik - powerpointredovisning - en kanonperformativ akt med Warholska citat om hur man kommer att se tillbaka på NLP. Det kommer att sägas att de kom med en ny ”trend direction”. De kommer jämföras med 1920-talets ”lost generation” och: ”History will tell that this is not just megalomania, but a real insight which becomes self-reinforcing; ’the new level’ helps to create what it describes itself.”[155]

2. 2. 3. Inslussare, gatekeepers, författare och scener

Monteverde Burrau framhåller tidskriften *Ponton* och deras antologisatsning för ung poesi. År 2011 publicerades dikten ”till alla mina fans” och han ”slungades in i olika poesisammanhang”.[156]

En annan viktig aktör är norska förlaget AFV Press. Förlaget grundades 2012 av Kenneth Pettersen och hålls för den stora introduktören av alt-lit i Skandinavien. I en mejlkonversation med undertecknad skriver han:

> Jeg ble oppmerksom på Alt-lit via først og fremst Tao Lins blogg *reader of depressing books*, og hans forlag Muumuu house, så bygde det seg litt ut derfra […] Intensjonen med forlaget var først og fremst å gi ut tekster jeg likte, men også å lage en slags plattform for korte tekster skrevet av unge uetablerte folk som skrev tekster som var uhøytidelige og i dialog med samtiden på måter jeg mente manglet i skandinavisk litteraturoffentlighet.[157]

En av de första svenska författarna utgiven på AFV Press var Hanna Rajs Lara. Detta var år 2013 med diktboken *Addicted to your light (Beyoncéhaikus)* tillsammans med Tom W-O Silkeberg och Isis Mühleisen. Boken recenserades med uppföljaren från 2014 *Out for a walk. Bitch (Buffyhaikus)* av Mats O. Svensson för *Tydningen*. O. Svensson erkänner att han recenserar det som är ”så

---

[155] Axfors och Burrau, ”The New Level (of Poetry) Press Conference”, *Youtube,* 1/12 2014.

[156] Ibid, ”Vi som aldrig skrev prosa”, för *Nöjesguiden,* 2015-2016.

[157] Mejkorrespondens mellan Kenneth Pettersen och uppsatsförfattaren 4/3 2021.

samtida" att han först säger nej "sen säger jag okej då", för att få vara dessa unga poeters "förste uttolkare".[158] O. Svensson kommer också att vara en av de unga kritiker tillsammans med Victor Malm, Viola Bao och den i sammanhanget äldre Björn Kohlström som på sin blogg, där han skriver under signaturen "Bernur", framhåller AFV Press under de formativa åren 2014-2016. Utöver Mühleisen och W-O Silkeberg bör nämnas Lyra Koli, som redan 2008, tillsammans med Hanna Rajs Lara, grundade nättidskriften *fikssion*. Koli drev även bloggen *utrymme* där hon skrev om litteratur.[159] År 2012 debuterade hon på Modernista med *Tillhör Lyra Ekström Lindbäck* och romanen *Ett så starkt ljus* (2014) kallas av Philip Stålhandske för "den första generationsroman jag läst av en 90-talist".[160]

Under sommaren 2015 utkommer fyra chapbooks från AFV Press varav tre är skrivna av unga svenska författare, medan den fjärde är skriven av Ingvild Lothe. (Se Appendix 9). Denna utgivning, sammantaget med AFV Press tydliga association med den amerikanska alt-lit-rörelsen, *Logue* är exempelvis sprängfylld med namnkunniga alt-lit-författare som Tao Lin, Mira Gonzalez, Darcie Wilder, Zachary German, Jordan Castro, Blake Butler och Bunny Rogers. Detta stärker profileringen av de unga författarna. AFV Press inriktar sig på att "løfte frem mange forfattere som av ulike grunner ikke blir plukket opp av den større offentligheten".[161] Chapbooksen blir inte heller särskilt uppmärksammade. Björn Kohlström avslutar dock sin anmälan med att han tycker om "att de fyra inte går poesins ärenden fullt ut, utan uppfinner en egen poetik".[162] Magdalena Rozenberg skriver för *Tydningen,* "[f]örfattarna tillhör denna första internet- utvecklingsgeneration. Under samma tid som de ägnat tankarna åt att förstå sig själv, sin egen kropp, sexualitet och sin omgivning, har internet också bildat sig en stark 'identitet' – och kanske är det ingen slump att detta avspeglas i diktsamlingarnas innehåll och form".[163]

Andra viktiga aktörer är svenska förlagen It-lit och Anti. It-lit drivs av Carl Lindsten som i en mejlkonversation berättar att han startade förlaget för att översätta och ge ut Tao Lins debut. Därefter har It-lit publicerat en rad alt-lit-relaterade verk. Anna Axfors Twittersamling *Tänk om man har missförstått jättemånga människor?* (2015), Marie Calloways *Vad tjänade jag för syfte i ditt liv* (2018), Guillaume Morissettes *akne* (2018), Ingild Lothes *varför är jag så ledsen, jag som är så söt*

---

[158] Mats O. Svensson, "Så samtida att jag först säger nej sen säger okej då", i *Tydningen, 2*/2 2015.

[159] Lyra Koli, blogg: *utrymme*.

[160] Stålhandske, "Murens fall 01 - Lyra Ekström Lindbäck", i *Murens fall*, 2015.

[161] Ola Wihlke, "Intervju: Kenneth Pettersen om AFV Press, poesi och chapbooks", *Bearbooks*, 20/7 2015.

[162] Björn Kohlström, "Veckan innan. Från Åhléns till döden, Anna Axfors, Romantisk eftertext. Och vi fortsatte att göra någonting (appendix), Elis Burrau, Litt lyst til å pule, litt lyst til å dø, Ingvild Lothe, Om jag dör ung, Hanna Rajs Lundström, AFV Press", *bernur*, 22/7 2015.

[163] Magdalena Rozenberg, "Ironisk ambivalens", i *Tydningen,* nr 17/18 "Attentat".

(2018) och Ludvig Köhlers *Posten* (2018). Carl Lindsten var förmodligen en av de första i Sverige som följde alt-lit-scenen i USA. Tillsammans med bl.a. Linus Lundgren-Widén och Emanuel Holm drev han under några år i skarven mellan 00-och 10-talet *Vi värdelösa - litzine* som enligt Lindsten inte var alt-lit-inspirerat inledningsvis men med tiden drog åt det hållet. Bl.a. gav man ut Lindstens blogg och en diktsamling med iPhone-anteckningar.[164]

Kettil Kasang, grundare av Anti (medgrundare Nils Svensk) har gett ut flertalet unga författare. Exempelvis Hanna Rajs Lara - *Baby (2019)*. En annan av poeterna som är utgiven av Anti, Agnes Ivarsson, visar med diktsamlingen *att leva som råtta / en råtta utan hjärta / ett hjärta gjort av skit* (2019), upp det kanske tydligaste exemplet av deadpan på svenska:

> det är så utmattande att finnas till
> man är en person som har problem med allt och alla
> man är en fitta på daglig basis […]

Dikten avslutas med ett av Fernández kännetecken:

> […] det enklaste som finns är att skämma ut sig
> konsten är att bygga en identitet utifrån det att man
> hela tiden skämmer ut sig[165]

I en annan dikt frågar sig diktjaget:

> varför måste man vara en person i världen
> varför måste andra människor tänka på en
> varför måste man ladda upp saker på instagram
> varför finns man
> varför kommer det upp saker
> när man googlar på mitt namn
> jag känner mig övergiven när andra sover
> vissa dagar är värre än andra[166]

Här lyfts internet in i gestaltningen, samt dess inverkan på ett subjekts känsloliv. Denna typ av skeptiska hållning gentemot sociala media känns inte igen hos någon annan alt-lit-författare (möjligtvis Köhlers berättare i *Posten* i vissa avseenden) - vilket gestaltar den ambivalens

---

[164] Om ”Vi värdelösa” på *Facebook.*

[165] Agnes Ivarsson, *att leva som råtta / en råtta utan hjärta / ett hjärta gjort av skit,* Malmö: Anti förlag, 2019, s. 5.

[166] Ibid, s. 18.

Vermeulen och van den Akker talar om. Dikten avslutas med en metamodern, förvriden positivitet: de flesta dagarna är dåliga, men vissa är värre än andra. Utöver att vara utgiven av Anti, har Ivarsson även publicerats av AFV Press i första utgåvan av poesimagasinet *FAV* (2017) där bl.a. Elis Monteverde Burrau och Carl Lindsten medverkar, samt den under 2018 hyllade författaren Johanna Frid, vars gestaltning av Instagrams negativa inverkan i unga människors liv är ett dominant tema i romanen *Nora - Eller brinn Oslo brinn*.

AFV Press, It-lit och Anti är för den svenska alt-lit-rörelsen vad Pascale Casanova, med Paul Valérys ord, klassar som konnässörer, vilka:

> [K]now how to read: a virtue that has been lost. They know how to hear, and even how to listen. They know how to see. This is to say that what they insist on rereading, rehearing, and reseeing is constituted, by this act of going back, as a *sound value*. Universal capital increases as a result.[167]

De mindre förlagens kvalitetsutgivning drar till sig de större förlagens uppmärksamhet, vilket i sin tur förfinas genom att kritiker legitimerar förläggarnas omdömesförmåga. De mindre förlagen förlänas kapital i kulturvärlden genom en väl avvägd utgivning. Därför kommer de mindre förläggarna som upptäcker talangfulla författare medan de fortfarande är okända alltid associeras med deras namn och således ökar deras eget värde. AFV Press, It-lit, Anti och CL(P) Works, har i hög utsträckning varit de aktörer som slussat in de unga författarna mot Sveriges litterära centrum. CL(P) Works är vuxet ur magasinet *CONST LITERARY (P)REVIEW* där Elis Monteverde Burrau, i #3-4 (2014) presenterade sig själv som företrädare för ”koncentrationssvårighetens inkluderande poetik och ironins politiska potential”.[168]

Andra viktiga aktörer för spridningen av alt-lit har varit Linda Skugges förlag Constant Reader som 2016 gav ut Tao Lins *Taipei* på svenska. I en telefonintervju med Skugge om alt-lit säger hon att hon först kom i kontakt med det genom Tao Lin, men att det var Monteverde Burrau som introducerat henne för Tao Lin. Angående Skugges översättning av *Taipei* medverkade Tao Lin under releasen. Om detta har Monteverde Burrau skrivit i artikeln ”Litteraturens död är ett livstecken”: ”Personligen tillhör jag den så kallade hardcorelinjen som tycker att litteraturen i Sverige började leva igen när Tao Lin, som en del av releasen för Linda Skugges översättning av ’Taipei’, satt på en scen och gjorde en sallad i 30 - 40 minuter.”[169]

---

[167] Casanova, s. 22.

[168] Stålhandske, ”Murens fall 06 - Elis Burrau”, ca 01:30 ff.

[169] Elis Monteverde Burrau ”Litteraturens död är en livstecken”, i *Göteborgs-Posten,* 26/2 2021.

”Malmötxt” är en litteraturscen som anordnar gratis uppläsningar av etablerade och oetablerade poeter. Ludvig Köhler och Ludwig Landström berättar oberoende av varandra att detta var någonting som inledningsvis var litterära salonger med festlig betoning hemma hos Viola Bao (och andra, Landström nämner Victor Malm) när hon bodde i Malmö. Någon gång under 2015 fick Landström nys om att Sebastian Dahlqvist (då kurator vid Skånes Konstförening) ville starta en poesiscen och ett möte sattes upp. Detta resulterade i det officiella bildandet av Malmötxt som invigdes i januari 2016 på Skånes Konstförening med läsningar av en ”no-show-Mira Gonzalez, Victor Boy Lindholm, Elis [Monteverde] Burrau och Klara Ström. De som i rätt mening bör kallas grundare av scenen som finns i nuläget är Sofia Roberg, Anja Bergdahl, Michael Larsson, David Zimmerman och jag”, skriver Landström till mig när jag kontaktar honom. David Zimmerman debuterade på Anti med *Mal* (2017). Uppföljaren *Ljus och strålning* gavs ut av Bonniers 2019.

Ludwig Landström är själv poet och under vintern 2020 publicerades ett utdrag ur långdikten *Tvillingröster* i danska *ADDENDA - Tidsskrift for ny litteratur.* Utdraget visar prov på starkt metamoderna drag med sitt gestaltande av fallande ljus, rösten som människans ”första blomma” och stundtals absurda vändningar där diktjaget lägger sitt huvud i en scanner. [170]I samma tidskrift återfinns även ett utdrag ur svenska Sami Aidis *Fra Sorg City*, som genom ett modernistiskt formspråk uttrycker en postmodern realism, ett grepp som Lee Konstantinou menar är typiskt för postironin och därmed ett uttryck för metamodernitet. Så skriver Aidi:

> Jag skickar en Youtubelänk. Skriver att jag i sömnlösheten kan titta i timmar på hur vietnameser som får ansiktsporer tömda. Hur det gulbruna kletet fullständigt hypnotiserar mig.[171] [sic].

En liknande ideell förening finner vi i Göteborg, *P U B Poesi* som är en nomadisk poesiscen i barmiljö. Ytterligare aktörer med samtidsröster är tidskriften *L'amour - La mort* som profilerar sig själv som ”sin tids skrift”. *L'amour - La mort* grundades av Jonathan Brott m.fl. I redaktionen finns idag bl.a. poeten Maria Bodin, som även sitter i redaktionen för en annan viktig introduktör av den nya litteraturen, *Pralin magasin*, vars ansvariga utgivare Ida Mirow dessutom är styrelsemedlem i det kollektiva förlaget Dockhaveri som ”vill förändra villkoren för publikation och textrelaterad estetik i Sverige”.[172]

---

[170] Ludwig Landström ”Ur Tvillingröster”, i *ADDENDA - TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR,* N0. 7 // 2020, Köpenhamn, s 57-61.

[171] Sami Aidi, ”Fra Sorg City, i *ADDENDA - TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR,* N0. 7 // 2020, Köpenhamn, s.16.

[172] ”Om dockhaveri”, på *dockhaveri.se.*

Ordkonst är ett litteraturutskott från Akademiska föreningen i Lund som sedan 1994 publicerat mer eller mindre oetablerade poeter och där många av namnen som förekommer i denna undersökning figurerat. *Tydningen* hade inledningsvis en liknande funktion i relation till litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala. *Lyrikvännen* är naturligtvis viktig. Andra tidskrifter som verkat för att lyfta fram den nya poesin under 10-talet är *Populär Poesi, Kris och Kritik* och *Horisont*. Poesikollektivet Ce(n)sur likaså. Judith Kiros (*O,* 2019), medlem i kollektivet, berättar att det bildades genom att Athena Farrokhzad, i egenskap av lärare vid författarskolan Biskops-Arnö och gästredaktör vid *Författaren*, frågade Kiros om hon och några i klassen kunde tänka sig skriva någonting för tidskriften.[173] Kiros, Sarra Anaya, Burcu Sahin (*Broderier* 2018), Molly Lindengren, Oliver Stridsberg och Emilia Felix skrev då manifestet *De vars kroppar bara mäts inför byggandet av kistor.*[174] Vilket är ett manifest som bl.a. berör meningslösheten i att skriva, men att man gör det ändå. Kiros berättar att ”det är väl det alla verkar i nu? På ett sätt acceptera att det vi gör är inte revolutionärt. Det kommer inte att ändra på någonting. Inte några av de system som vi idag anser är av ondo, men trots det måste man försöka formulera idéer, utopier och sanningar”.[175] Detta är nästan en ordagrann beskrivning av det Vermeulen och van den Akker menar är kärnan i den metamoderna känslostrukturen: att ta sikte mot ett mål trots att man tvivlar. Estetiken på Ce(n)surs Tumblrblogg är starkt alt-lit-influerad, och deras gemensamma dikt beskrivs som hämtande ”sitt formspråk från de sociala mediernas chattjänster”.[176] Flera av medlemmarna blev senare involverade i andra tidskrifter och projekt, som *Glänta* och *Kontext*.

En annan viktig tidskrift är *OEI*, vars förlag OEI Editör gav ut *Det fanns flera vi och någon bad om tydlighet* (2015), där den unga svenska poesin företräds av bl.a. Elis Monteverde Burrau, Agnes Gerner, Adam Westman, Johanna Frid och Iman Mohammed. Mohammed och Monteverde Burrau har dessförinnan figurerat i poesiantologin *Blå Blixt* (2013, 2015) och Mohammed är även utgiven av poesiförlaget CHATEAUX med *Fermata* (2017), *Bakom trädet ryggar* (Norstedts, 2018) och av Anti med *Aureola* (2019).

Björn Kohlström har på sin blogg, introducerat de unga poeterna med idel lovord. Anmälningarna är väl avvägda och ”Bernur” verkar på ett tidigt stadium ha förstått de nya metamoderna uttrycken. Liknande kan sägas om Ola Wihlke på *Bear Books* och Magnus William-Olsson och Edith Söderström på *Örnen & Kråkan*. Andra aktörer av samma slag är Helena Fagertun med nättidskiften *Ett lysande namn*, Madeleine Grive på *20TAL*, Emanuel Holm, frilansande

---

[173] Stålhandske Philip, ”Murens fall 04 -Judith Kiros”, i *Murens fall,* 2015, ca 30:00 ff.

[174] Ce(n)surs blogg, https://censurera.tumblr.com/, sedan 2/1 2015.

[175] Stålhandske, ”Murens fall 04”, ca 31:30 ff.

[176] Magnus Bremmer, ”Samtida poesi bortom krisen”, i *SvD*, 15/9 2015.

redaktör som i januari 2017 på sitt Instagramkonto (@tuktkret) delade ett inlägg med en bild föreställande Elis Monteverde Burrau och Anna Axfors med kommentaren ”De skapade poesisverige”. Författaren Stefan Lindberg har framhållit Monteverde Burrau, Zara Kjellner (*Manhattan,* 2019) och Tone Schunnesson som debuterade samma år som Monteverde Burrau (2016) och liksom honom nominerades till Borås tidnings debutantpris (2017) för romanen *Tripprapporter.* Schunnesson är idag eventuellt den mest etablerade i centret av författarna ur den generationen. Senaste romanen *Dagarna, dagarna, dagarna* (2020) blev hyllad av kritiker och nominerad till ”Sveriges Radios Romanpris 2021”. Rättigheterna till filmadaption är sålda och regissören blir Rojda Sekersöz. Schunnesson har sedan en tid tillbaka en plats som kritiker i SVT:s *Babel*.

Ludvig Köhler och Hanna Stjernfeldt har genom förlaget Podpoesi Press gett ut namn som Eugene Sundelius von Rosen, Ludvig Johansson, Filip Lindberg, Signe Hammar, My Roman Fagerlind, Dimen Abdulla, Ali Derwish, Richard Leppänen, Christofer Degrér, Meron Daniel, Giovanna Olmos och Hanna Rajs Lara. Andra viktiga namn och aktörer är Felicia Mulinari (*Det som inte kan utplånas*, 2019) vars blogg *Texter om oss* ofta refererades till av Monteverde Burrau och Axfors då de drev *Vi som aldrig skrev prosa* på *Nöjesguiden*.[177] Kristofer Folkhammar, både som författare och kritiker, Erik Lindman Mata som 2021 tilldelades Borås Tidnings debutantpris för diktsamlingen *Pur* (2020) vilken stundtals visar prov på alt-lit-inspirerade drag och Henry Song, en ung poet som publicerats i bl.a. *20TAL* men även av Podpoesi Press. Viktiga för den unga svenska alt-lit-inspirerade litteraturen är även e-bok-förlagen ”Ett Av Sveriges Största Förlag” och ”Fame factory”. I sammanhanget får inte heller glömmas Elis Monteverde Burraus krönikor som litteraturredaktör på *Nöjesguiden* under 2014-2017 varav den första var en sorts presentation av Mira Gonzalez med rubriken ”Till koncentrationssvårighetens försvar”. Viktiga är naturligtvis också Sveriges alla skrivskolor där många av de unga författarna utvecklat sina röster i ett skrivande sammanhang innan de publicerats i antologier eller genom förlag.

2. 2. 4. Heart Broken Poetry Tour 2015 och Genombrottet

I juli 2015 publicerade Anna Axfors den tidigare nämnda debattartikeln i Aftonbladet gällande de svenska förlagens ignorans mot unga författare. Artikeln handlade om den unga danska poesin och hur den gavs utrymme på Gyldendal. Det är möjligt att Axfors artikel förlöste något som genererade den energi som uppstod inom det unga poesisverige det kommande året. Anna Axfors och Elis Monteverde Burrau hade vid det laget lanserat ”New Level (of Poetry)”, blivit utgivna av AFV

[177] Felicia Mulinari, *Texter om oss*, blogg sedan 27/11 2010.

Press, medverkat i diverse antologier och startat egna förlaget Fame factory. Det är inte undra på att Axfors blixtrade till då mediabevakningen riktades mot Danmark under våren och sommaren 2015, trots att hon tillsammans med Monteverde Burrau jobbat hårt för att uppmärksamma den unga svenska poesivåg som var på ingång. Även Ludvig Köhler framhåller den danska poesivågens inflytande: ”Det fanns en rätt stark våg av dansk poesi, man var rätt knäckt i Sverige över hur futtigt allt kändes här”, skriver han till mig i en mejlkonversation och nämner alla de namn Axfors syftar till i debattartikeln[178] - och som nämnts i andra avsnitt - men lyfter även Signe Gjessing, Theis Örntoft, Martin Larsen och förlaget Basilisk.

I samband med detta iscensattes ”Heart Broken Poetry Tour 2015” (HBPT härifrån), då Monteverde Burrau, Axfors och Köhler gav sig ut på vägarna i Köhlers gamla Volvo i Sverige och Danmark.[179] Finalen ägde rum i Stockholm på ”Taverna Brillo” senare under hösten där även etablerade namn som Bodil Malmsten och Martin Luuk figurerade. Förutom läsning av Axfors, Monteverde Burrau och Köhler läste även Assar Jansson (*Sport*, Fame factory, 004) och Felicia Mulinari. Delar av turnén finns på Youtube och under turnén komponerade Ludvig Köhler en postironisk sång om hur de stora förlagen ignorerade de unga svenska författarna baserad på den leda han erfor av att debatten tagit fart. Denna framfördes på Taverna Brillo där delar av det unga litteratursverige hade samlats i oktober 2015.[180]

Debattartikeln i Aftonbladet bar frukt. Anna Axfors uttryckte rätt saker vid rätt tidpunkt. Till den avslutande kvällen på Taverna Brillo hade hon skrivit och tryckt upp ny text, vilken lästes ur och såldes som chapbook med titeln *A GIRL LIKE ME*. Axfors berättar för mig under en intervju att det var genom att Madeleine Grive kom över den som hon sedermera blev utgiven på 10TAL Bok. Man kan tänka sig att Grive fått upp ögonen för Axfors genom AFV Press, recensionerna av Kohlström på *Bernur* och Rozenberg på *Tydningen* och givetvis också debattinläggen.

Därefter började saker röra på sig för gänget kring HBPT. Till hösten ombads Monteverde Burrau och Axfors att skriva litteraturblogg för Nöjesguiden (Monteverde Burrau var då redan litteraturredaktör för tidningen). Inläggen under hösten berättar om när Monteverde Burrau och Hanna Rajs Lara bjöd in amerikanska alt-lit-poeten och konstnären Bunny Rogers till Konstfack. Ett annat om när Axfors och Monteverde Burrau bjöds till Oslo för att tala om Twitterpoesi på scen tillsammans med Kenneth Pettersen och Helena Fagertun. Ett annat inlägg om där Monteverde Burrau medverkade som en av fem författare i Göteborgs litteraturhus för en kväll med ”nedslag i svensk samtidspoesi”. I ytterligare ett inlägg berättas om Stockholms Internationella Poesifestival

---

[178] Se ”1. 1. Inledning”, s. 2.

[179] Axfors, Burrau och Köhler, ”heart broken poetry tour 2015, 1”, *Youtube*, 21/7 2015.

[180] Ibid, ”heart broken poetry tour 2015, 2 (Stockholm)”, *Youtube,* 4/10 2015.

och när Monteverde Burrau och Köhler inmundigade en hummermiddag tillsammans med Tao Lin och Mira Gonzalez. Ett annat inlägg länkar till en intervju Anna Axfors gjort för tidningen Lundagård där man kan läsa att ”Alt-lit-rörelsen förebådar en förändring i fråga om våra litterära konsumtionsvanor, som vi inte riktigt kan föreställa oss ännu.”[181] Och i februari 2016 finns ett inlägg om när Anna Axfors medverkade i ett panelsamtal med Steve Roggenbuck och Kenneth Pettersen i Oslo.[182]

Under våren 2016 pryder så Anna Axfors och Elis Monteverde Burrau omslaget till *10TAL* nr 23/24. De sitter med ryggarna mot ett stort fönster med dimmiga takåsar i fonden under rubriken ”POESINS PLATS” (se Appendix 10). Det är i detta nummer artikeln återfinns där Victor Malm skriver att den nya svenska poesin ”befinner sig just nu i ett efterskalv - kanske i en ljussvag gryning”.[183] Företrädarna för den nya litteraturen är Elis Monteverde Burrau och Anna Axfors, som enligt Malm skriver en poesi särskilt lämpad för den nya tidsåldern som Hans Ulrich Gumbrecht omtalat i sina senaste böcker. Monteverde Burrau har vid tidpunkten för artikeln officiellt debuterat med *och vi fortsatte att göra någonting rörande* genom CL(P) Works. En debut som togs emot med idel lovord och därtill nominerades till Borås Tidnings Debutantpris med motiveringen: ”För dikter som hittar gliporna i språket och får meningslösheten att brinna.”[184] Madeleine Levy på SvD kommenterar nomineringen som välgrundad och pekar på det ”mycket samtida i Elis [Monteverde] Burrau som skriver om det spektrala samhället”.[185]

Monteverde Burrau tog inte hem priset, men en motivering betyder mycket. Med Casanova skulle man kunna säga att det adderar litterärt värde till namnet. Monteverde Burrau var redan under våren 2016 kontrakterad för en diktsamling på 10TAL Bok och en roman för Albert Bonniers förlag. Senare under sommaren listades han som en av Sveriges 20 viktigaste unga poeter i *SvD*, en lista i vilken även Anna Axfors återfanns med en tillhörande intervju.[186]

2. 2. 5. Anna Axfors

Anna Axfors är född 1990, utbildad vid Skurups skrivarlinje och enligt Elias Hillström för *Örnen och Kråkan* framstår hon ”tydligt som en del av den svenska alt-lit-rörelsen” och har ”tillsammans

---

[181] Marcus Bornlid Lesseur, ”Internetpoeters sällskap”, i *Tidningen Lundagård*, 11/11 2015.

[182] Axfors och Burrau, ”Vi som aldrig skrev prosa”, i *Nöjesguiden,* 8/2 2016.

[183] Malm 2016, s 24.

[184] Juryn till debutantpriset, ”Juryns nomineringar - därför kan de få debutantpriset”, i *Borås Tidning*, 13/1 2017.

[185] Inger Melin, ”Kritikerna hyllar årets nominerade”, i *Borås Tidning,* 13/1 2017.

[186] Henrik Sahl Johansson et. al, ”Här är Sveriges 20 viktigaste poeter”, i *SvD*, 3/7 2016.

med sina vänner på 10TAL BOK Hanna Rajs Lundström och Elis Burrau lyckats bryta upp en del onödiga gränsdragningar".[187]

Axfors har varit en av de främsta företrädarna för en uppdaterad litteratursyn i Sverige, där devisen att göra poesin sexig igen har varit genomgående. Litteratursajten *Versopolis* presentation lyder: "Axfors has advocated digital publishing forms of poetry and the cultivation of DIY culture in the literary world. She has also promoted a type of poetry that is more attainable to a broader public, and with a more candid poetic adress."[188] Under sommaren 2016 utsågs Anna Axfors till en av Sveriges 20 viktigaste unga poeter av *SvD* med motiveringen att hon skriver fram "extremt samtida situationer: om poängen på Åhléns klubbkort, sådant folk tycker på Twitter eller en digital samvaro som inte riktigt levererar den gemenskap som utlovas". I den medföljande intervjun berättar hon om drivkraften att "snudda vid en nerv, att skriva sådant som läsare drabbas av eller känner igen sig i, eller som har en dragningskraft. Det är vad jag menar med sexighet, att det finns något där som är attraktivt. Så tror jag att poesin måste vara om den inte ska bli marginaliserad".[189]

Kärleksbrevet (2016) räknas som den officiella debuten. Per Engström på Sveriges Radio skriver att det är en "mycket poetisk roman. Givet den existentiella utgångspunkten försöker den ringa in någonting bestämt samtida". Jenny Aschenbrenner för *SvD*: "Anna Axfors skriver i ett organiskt flöde, texten rör sig mellan tidsplanen och mellan poesi och konkretion med lätthet […] Jag tycker mycket om hur Anna Axfors skildrar konflikten mellan det kroppsliga som vill ta plats och den smärta som bara vill att allt ska upphöra."[190]

I receptionen av uppföljaren *Jag hatar naturen* (2018) (dikt) skriver Johannes Björk för *GP* att jämte *Kärleksbrevets* "drabbande uppriktiga osäkerhet sätter Axfors nu en oberört uppsluppen självsäkerhet" - ett tilltal han inte uppskattar när det kommer till poesi - "[d]e subtila glidningarna mellan kliché, ironi och innerlighet som skänkt hennes tidigare poesi en särpräglad skevhet kastas nu ut på ett chansartat vis".[191] Nina Lekander på *Expressen* är inte lika missbelåten: "Det är ofta roligt och muntert i förvirringen, sällan lika sorgligt som i […] 'Kärleksbrevet'."[192] Alba Mogensen på Sveriges Radio tycker att "[d]et glimrar till ibland: i de längre prosalyriska styckena känner jag

---

[187] Elias Hillström, "Samtider", *Örnen & Kråkan*, 28/11 2018, s 2 ff.

[188] Viola Bao, "Anna Axfors, Sweden", för *Versopolis Poetry*.

[189] Sahl Johansson et. al, "20 viktigaste unga poeterna", *SvD.*

[190] Jenny Aschenbrenner, "Att förtäras av en frånvarande mor", i *SvD*, 17/11 2016.

[191] Johannes Björk, "Oberört uppsluppna dikter", i *Göteborgs-Posten*, 31/8 2018.

[192] Nina Lekander, "Kärlekstörstande lyrik för tragiska flummare", i *Expressen,* 7/5 2018.

igen den förundran inför Axfors språk som infann sig när jag läste hennes romandebut".[193] Anna Hallberg kallar *Jag hatar naturen* "briljant bitterljuv" då poesiåret 2018 summeras i *DN*.[194]

2. 2. 5. 1. Ett metamodernt författarskap

Kärleksbrevet är en kortroman berättad i jagperspektiv om en ung kvinna som befinner sig i en tydligt metamodern kontext. Hon verkar ha slutat skolan i samband med finanskrisen, har känt av svårigheten att rota sig i tillvaron, upplevt internets intåg och huvudkonflikten i berättelsen rör sig kring att jagets mamma är dödssjuk. Romanen är ett sorts farväl till modern där den unga kvinnan ger sitt hjärta i form av lyrisk prosa med tydliga drag av melankoli:

> Vissa dagar vill jag inte se solen, jag ligger inne med fördragna gardiner och njuter av mörkret och kylan (jag har en liten fläkt).
>
> Andra dagar vill jag inget hellre än att se solen och havet, vågorna som slår mot klipporna, krossas mot dem och sedan blir en del av havet igen, lika snabbt. Från rummen på andra sidan kan man se det där havet sträcka ut sig som ett tyg som någon ska sy en skolavslutningsklänning av.[195]

Ambivalensen och neo-romantiken som kännetecknar de metamoderna uttrycken är tydligt närvarande. Bokomslagets neontonade hav kan tolkas som en subtil blinkning till Joy Division *Unknown Pleasures*. Det romantiska sceneriets allvar bryts abrupt mot att jaget hellre ligger i soffan med fördragna gardiner - utan någon direkt anledning, mer än att hon känner för det - emedan hon andra dagar gärna tar en tur till stranden. Den ambivalenta grundtonen är förståelig. Den är samtida. Jaget känner ingen väsentlig ångest över att stanna hemma och dricka drinkar medan pojkvännen drar till jobbet - han är "ganska framgångsrik" och med det menas att han en gång "var med på en lista över de som tjänar mest i vårt län", vilket indikerar stark framgång för att tala med Bauman, men romanens protagonist tillika flickvän tycks inte bry sig nämnvärt.[196] Hon har lärt sig att ekonomisk trygghet är en illusion. Hennes problem är av metafysisk art.

Pappan är präst, men institutionaliserad andlighet appellerar inte till henne. Hon kan inte avgöra om havet är utanför eller inom henne: "[J]ag gråter ibland salta tårar och hör havets brus när jag ska sova, det är som när vågor väller in mot ens väggar, krossas mot dem gång på gång […] Men jag

---

[193] Alba Mogensen, "'Jag hatar naturen' - provocerande och nyfiken poesi om bussresorna ut från staden", Sveriges Radios hemsida, 2/5 2018.

[194] Anna Hallberg, "Hos poesin är det alltid kris, men det bryr sig inte dikten om", i *DN*, 25/1 2019.

[195] Anna Axfors, *Kärleksbrevet,* Stockholm: 10TAL Bok, 2016, s. 8.

[196] Ibid.

kan inte ta mig upp, gardinerna fortsätter att vara fördragna, fläkten fortsätter att snurra, timme efter timme medan jag ligger här och svettas eller fryser, sover eller är vaken och tänker."[197]

Språket i *Kärleksbrevet* är avskalat och mer poetiskt än i *Veckan innan* som släpptes året innan på AVF Press där tilltalet och tematiken ligger närmre det vi lärt känna genom den amerikanska alt-lit-scenen. En dikt som "att sitta vid datorn"[198] (se Appendix 11.) talar sitt tydliga språk med referenser kring internetanvändande och dess sociala dimensioner. Det Fernández upptäckt som karaktäristiskt för alt-lit gällande det bekännelsemässiga innehållet återfinns. Sådant finns det emellertid gott om även i *Kärleksbrevet* och i *Jag hatar naturen* (2018). De samtidsmässiga referenserna är väl avvägda och fungerar förutom att skapa värld - eller den *reality effect* som Roland Barthes talar om[199] - som en ännu viktigare funktion i form av att indikera modernitet, vilket vi även sett hos de amerikanska författarna. Vad Axfors gör som bryter mot exemplevis Tao Lins berättande är att hon löser upp kronologin och låter den sväva fritt och postmodernt á la Stig Larsson i *Autisterna* (1979) vars ram dock är ännu mer porös.

Axfors skriver en del om ironi i *Veckan innan* (se "att sitta vid datorn") och svårigheterna med ironi i text och framförallt på nätet. Hon kommer från den generation som Jonathan Brott menar har lärt sig att tala *ironiska* flytande och det är precis det som blir problematiskt i en textbaserad situation som Facebook-chattande eller i statusuppdateringar. Det som är menat att tas som ett skämt, kan i någon mån läsas bokstavligt då ironin till sitt väsen är att man säger något men menar något annat. För att förstå ironi måste man också ha en känsla för kontexten, och kanske framförallt vem som säger vad. Detta blir problematiskt i ett sammanhang där man inte känner personerna i fråga. Axfors berättar för mig under vår intervju - och det gör hon även under en intervju med "Morgonpasset i P3" - att hon har alltid skrivit och att hon var ute tidigt på nätet och publicerade sig på diverse skrivforum. Hon är väl inbegripen i den problematik som ironi kan orsaka i dessa sammanhang.

Axfors uppehåller sig en del vid detta i sina böcker och även när vi ses för intervjun understryker hon performativiteten i sitt diktande. Bara för att man skriver om något eller på ett visst sätt behöver det inte betyda att man *är* personen i dikten eller romanen. Axfors tycks mena att författandet är ett sorts rolltagande och därmed blir eventuellt åtskiljande mellan vad som är ironi och vad som är allvar en icke-fråga, vilket naturligtvis inte låter sig göras för så fort någon möter en text med sin förståelsehorisont uppstår det som Hans-George Gadamer kallar den *hermeneutiska situationen*. Att bestämma sig för om något är uppriktigt menat eller ett skämt vars syfte endast är att häckla - såsom

---

[197] Ibid, s. 9.

[198] Anna Axfors, *Veckan innan - Från Åhléns till döden,* Oslo: AFV Press, 2015, s. 9.

[199] Roland Barthes, "L'effetde réel" (1968), övers. Richard Howard, "The Reality Effect", i *The Rustle of Language,* Oxford: Blackwell, 1986, s. 148.

den postmoderna ironin gjorde - är av väsentlig betydelse vid vilken kommunikativ situation som helst. Eventuellt kommer det fram i en dikt från *Jag hatar naturen*:

det var lätt att skriva
när jag visste vem jag var
eller fortfarande brydde mig
nu finns bara mitt hjärta
och se det inte som rött
försök att inte se det som rött
för jag vill inte vara en kopia av en kopia av
en kopia av en karbonkopia[200]

Eller som i titeldikten där andra strofen lyder

nu lossnar nåt inom mig
som isen under den globala uppvärmningen
när mycket is faller ner i havet, blir hav självt
så lossnar nåt inom mig
och blir mig[201]

I de båda citerade dikterna finns gestaltat känslan av transformation, ett uppgående i något större än ”jaget” och således inte ”vara sig själv”, men kanske just genom detta bli sig själv, fast något nytt, okänt. Jaget identifierar sig med sitt hjärta, men vill ändå inte vara bara ett hjärta bland andra hjärtan. Detta ”jag” bör med Axfors läsanvisning inte ses som samma ”jag” som den andra dikten upplever att något lossnar, såsom isen lossnar under den globala uppvärmningen, vilket är ett tydligt metamodern tema och i denna dikt vars titel alltså är ”jag hatar naturen” känner sig ”jaget” trots allt dragning till naturen. Det finns en känsla av insikt om alltings organiska samband - vilket är modernistiskt i förhållande till postmoderniteten - och som känns igen från *Kärleksbrevet* där havet alltså finns utanför och inuti människan på samma gång.

I *Jag hatar naturen* har detta organiska samband förstärkts ytterligare. Naturen tycks ha blivit en antagonist i förhållande till individualiteten, vilket i ett samhälle präglat av konsumism är förklarligt då det är av yttersta vikt att stå ut i mängden, enligt Bauman. Det tycks vara huvudkonflikten i *Jag hatar naturen* och därmed anledning till titeln. På så vis skulle man kunna säga att Axfors låter rösten inkarnera det av människan uppbyggda samhället och genom att sträcka sig utanför sig själv peka på det klassiska problemet i binariteten mellan natur och kultur. Detta löses på något sätt upp i passagen i titeldikten som närmast föregår det ovanstående citatet om isen som lossnar:

---

[200] Anna Axfors, *Jag hatar naturen,* Stockholm: 10TAL Bok, 2018, s. 13.

[201] Ibid, s. 79.

människan hör till naturen
och det är onödigt att säga
”människan förstör naturen”
för det är naturen som förstör naturen;
precis som allting i slutändan bryter ner sig själv[202]

Den profetiska tonen känns inte gärna igen hos de andra unga svenska författarna, som snarare intar en nihilistisk/blaserad/obrydd stans gentemot natur-kultur-binariteten eller den globala uppvärmningen som sådan. Monteverde Burrau är en sann kosmopolit och det är sällan naturen hittar in i hans texter överhuvudtaget. Rajs Lara cirkulerar mycket kring identitetsproblematik. Hos henne spelar dock naturen en viss roll, i synnerhet månen, men det är aldrig tal om ett antagonistiskt förhållande. Hos Ludvig Köhler är naturen både perifer och oproblematisk.

Hos Axfors är naturen en oerhörd storhet. Man är en del av havet och i *Jag hatar naturen* tycks berättaren förlora sig själv i den organiska helheten. Den ambivalens Vermeulen och van den Akker talar om visar sig i detta skenbara motsatsförhållande. Individen är unik, men samtidigt helt allmän, då allt är natur, är det med nödvändighet naturen som förstör naturen. Människan har inget ansvar. Människan är inte annorlunda än annan natur. Eller? Axfors poesi i *Jag hatar naturen* har en sällsam sprängkraft genom denna antagonism gentemot det kosmiskt oåterkalleliga. Det är i spänningsfältet mellan individen och de stora ofrånkomliga lagarna som denna diktning rör sig.

Jag skulle vilja - och har redan gjort i teoridelen - argumentera för att den värdenihilism som kan iakttas hos dagens konstnärliga uttryck är en följd av liknande insikter i samspel med det som Lyra Koli framhåller i sin intervju med Philip Stålhandske att det som kännetecknar millennials är en ”mycket mer cynisk samhällssyn […] alla har en känsla av att allt kommer gå åt helvete och att planeten kommer gå under. Det avspeglar sig såklart i allt, och det är klart att äldre känner detta också, men det är skillnad att känna så när man är ung och ska vara fylld av drömmar och visioner”.[203]

I mottagandet av Axfors är det sällsynt att man iakttar hur hon gestaltar denna verklighet. I *Kärleksbrevet* är den så precist gestaltad att huvudkonflikten med den döende modern hamnar i skymundan. Det verkliga dramat handlar om trötthet och kamp för att finna en mening i meningslösheten/arbetslösheten då man hamnar i ett sorts paralyserat tillstånd till följd av att ännu inte vara kapabel att ta hand om sig själv:

---

[202] Ibid.

[203] Stålhandske, ”Murens fall 01 - Lyra Ekström Lindbäck”, i *Murens fall*, 2015, ca 06:30 ff.

> Jag har dragit upp persiennerna eftersom det känns viktigt att skilja dag från natt men jag hatar det för ljuset gör att man inte ser datorskärmen ordentligt och dessutom låter det inte någon fläck vara gömd, runda kaffefläckar på nattduksbordet och fönsterbrädet syns, liksom kladdiga mönster från godispapper och tuggade tuggummin.
>
> Jag har lärt mig gå som en vuxen, tala som en vuxen och till och med tänka som en vuxen. Men jag har fortfarande ett grodperspektiv på världen, och det stör mig. Det får mig att inte fungera normalt […] Om jag fungerade normalt skulle jag väl inte uppleva sommaren som en feber? - och livet som en än värre sjukdom? […] Jag vill ibland inte vara jag, jag skulle vilja vara sångaren i ett rockband, ha jeans och t-shirt och inget mer, vara självtillräcklig, slänga med mitt långa hår, känna lukten av rök och svett och se det mörkret och ljuset som faller på kropparna, känna den energin som nästan är som från Gud.[204]

Styckets avslutning får sin förklaring efter längtan att vara en rockstjärna då berättelsens jag tidigare berättat om hur hon som sextonåring ”brukade kolla på olika rockband på Youtube, jag drömde att jag en dag skulle bli som dem, bli en del av dem (fast att jag aldrig har tyckt om att spela musik), jag har inte tyckt om hur instrumenten luktar”.[205]

Ett tydligt samband mellan att växa upp på nätet och de skeva drömmarna om att bli något man ändå inte vill bli gestaltas här. Det belyser också det Jonathan Brott iakttagit som signifikativt för alt-lit-genren: ”a tendency towards self-reflexive negation - a cutting off.”[206] Vermeulen och van den Akker argumenterar för att detta läge triggar ett val i den metamoderna tidsåldern. Antingen ger man upp eller kämpar mot ett mål man inte tror kan uppnås, men som nödvärn, en taktik att fly undan ett klaustrofobiskt tillstånd. De menar att den metamoderna tillvarons känslostruktur tvingar människan till handling. Anna Axfors berättarjag i *Kärleksbrevet* är ett tydligt exempel på en sådan metamodern karaktär som kämpar vidare i motvinden som i en sorts manifest, en protest mot *spelreglerna*, men då också med en överhängande känsla av ironi: ”Jag skriver som om jag vore ett barn, och visst kommer jag alltid att vara det. Jag skriver som om jag tror jag kan begära vad som helst och att allting är gratis. Jag skäms inte. Jag går efter skatten, guldet som glimmar.”[207]

Vermeulen och van den Akker påpekar också att det metamoderna paradigmet präglas av en stark längtan. Längtan efter en nystart, längtan efter Utopia. Detta känns igen hos Axfors, och hur den *känslan* används som hävstång gentemot de destruktiva, passiviserande tankarna, och genom denna längtan och förmåga att öppna upp ett ”broad present” - för att tala med Gumbrecht - klarar den metamoderna konstnären av att vända de omöjliga förutsättningarna till en möjlighet, just

---

[204] Axfors, *Kärleksbrevet*, s. 29-30.

[205] Ibid, s. 23.

[206] Brott, *The Point of Play,* s. 1.

[207] Axfors, *Kärleksbrevet*, s. 76.

genom deras omöjlighet: ”Jag minns när jag växte upp i detta hus, hur jag varit i mitt eget rum som var tomt och ljust. Jag klättrade upp i kastanjeträdet, jag hängde från en gren och släppte taget, sedan klättrade jag upp igen, jag hängde och släppte taget. Ingen har någonsin vetat var jag verkligen befunnit mig, att det är på världens alla platser.”[208]

Denna längtan och dröm om det omöjliga är det som skapar den neo-romantiska sublimiteten, tanken på *det sköna*. Diktjaget berättar om när pojkvännen kommer hem från jobbet och finner henne strax efter att de ringt från sjukhuset och berättat om moderns försämrade läge: ”’Vad du är vacker’, säger han. Jag förstår att någon som längtar lyser och blir snygg.”[209] Och hela romanen avslutas med ett sorts förkroppsligande av den samtida känslostruktur Vermeulen och van den Akker talar om:

> Min kropp passar med min röst som i sin tur passar med mina tankar och min framtoning. Jag ska vara som om jag red på en häst, och jag kommer skena iväg i livet, jag kommer inte bry mig. Det ska vara min röst som talar i livet, men jag måste vara något mer än vad jag vet, för rösten som kommer ur mig det är ingen röst jag känner till.[210]

2. 2. 6. Elis Monteverde Burrau

Om någon inom den svenska alt-lit-rörelsen kan mäta sig med Tao Lin och Steve Roggenbuck vad gäller medvetet byggande och marknadsföring på sociala media av det personliga varumärket så är det Elis Monteverde Burrau. Det har redan redogjorts för en del av det han gjort och medverkat i - och det krävs ett kapitel i sig själv att gå igenom den samlade produktionen - vilken återfinns på hans hemsida för den intresserade[211] - därför vill jag i det här avsnittet fokusera på hans poetik och därmed göra ett antal nedslag i utvalda delar ur hans samlade verk.

Monteverde Burraus poetik är konceptuell och cirkulerar kring undanglidande fenomen som paradoxer, internhumor, hypertextualitet, koncentrationssvårighet, negation, främmandegörning och antiklimax. Alla dessa fenomen går sedan in under det vidare begreppet *ironi*. Jag har inte för avsikt att avhandla vad Schiller, Kierkegaard eller de Man skrivit om det, utan vill snarare relatera det till den mer närliggande populärkulturella ironin Monteverde Burrau är uppvuxen med och refererar till i sina verk.

---

[208] Ibid, s. 77.

[209] Ibid, s. 78.

[210] Ibid, s. 80.

[211] Elis Monteverde Burraus hemsida https://www.elis-burrau.com/.

Det ironin främst verkar betyda för de svenska alt-lit-författarna i allmänhet, och för Monteverde Burrau i synnerhet, är en social funktion. Det är ett språk som talas flytande av den generation Monteverde Burrau företräder. Detta kan kopplas till konceptet internhumor som är väsentligt för Monteverde Burraus författarskap. Båda dessa koncept, ironin och internhumorn, tycks även vara de mest missförstådda av kritikerkåren, vilket stärker den position av utanförskap som Monteverde Burrau arbetar utifrån och även, i viss mån, adderar till det tredje centrala konceptet - misslyckandet.

Författarskapet kan så långt sägas vara ett iscensättande av ett sublimt antiklimax. Vilket är en paradox - ambivalent till sitt väsen - svängande mellan modernistisk entusiasm och postmodern dekonstruktion. En viktig bild för Monteverde Burrau är akten att himla med ögonen. I romanen *De äter ur din hand, baby* (2020) låter han sin namnlösa protagonist - ”Cindy” - lägga ut texten gällande detta och det klargörs att hon noterat i sitt sociala media-flöde att alltfler millennials himlar med ögonen. Hon ser det som en subversiv akt, ”att sparka uppåt mot Gud”.[212] Romanen avslutas på detta sätt:

> SOLEN: det måste finnas ett annat ord för självhat som betyder exakt samma sak men som inte låter lika ensamt vilket gör det ordet lögnaktigt och falskt och otroligt i sin vibrerande skönhet
>
> SOLEN:
> att hånle, sluta aldrig med det
> du är en snyftande puls som flirtar med våldet
>
> Cindy Sherman springer lite klumpigt in i bildens motljus, självutlösaren fångar nästan allt, man kan se hur hon himlar med ögonen. Självmål.[213]

Detta att protagonisten kommer springande - lite klumpigt - i motljus, är ekvivalent med att hon vet att scenen är en kliché, därför himlar hon med ögonen åt sig själv. Då träder berättaren in och kommenterar detta som ett självmål. Dock ska man ha i beaktande att det är en bild som tas. En självutlösare. Det är Cindy som riggat en selfie och hon himlar åt sin egen självupptagenhet. Den metamoderna självnegeringen mitt i triumfens ögonblick. Det blir ett mål, men ett självmål.

Så lyckas romanen i sig själv. Det medvetet ironiska i att ”Cindy” kommer springande i motljus och himlar med ögonen är ett regelrätt självmål för en författare som Elis Monteverde Burrau då han tycks mån om sin originalitet. Slutet är en kliché, just därför ett självmål, och därmed,

---

[212] Ibid, *De äter ur din hand, baby,* Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2020, s. 118.

[213] Ibid, s. 159.

paradoxalt nog, enligt konceptet att ”misslyckas sämre” lyckas det.[214] Det är det lilla ordet ”självmål”, den självkommenterande/negerande akten att uttala det ordet som räddar slutet, då det, för att tala med Casanova, gör det absolut modernt. Samt att det verkligen beskriver den faktiska händelsen. Cindy låter fotografera sig med självutlösare. Hon själv är målet för fotot. Det blir ett självmål när självutlösaren fångar ”nästan allt”. Som vi ska se är även detta en av Monteverde Burraus specialiteter, att främmandegöra invanda uttryck och dra fram oväntade betydelser ur dem. Slutscenen i *De äter ur din hand, baby* är komplext och mångbottnat och långtifrån ett misslyckande, även om det på ytan skulle kunna tolkas så.

Man kan mycket väl säga att Monteverde Burraus konceptuella poetik kring ambivalens och skevhet placerar honom i framkant för vad som händer just nu i den svenska samtidslitteraturen, och förmodligen då även vad som händer med estetiska uttryck i samtiden i stort. Monteverde Burrau är en föregångare - vilket han skriver fram både i *De äter ur din hand, baby* och i *Karismasamhället* - han inkarnerar Vermeulen och van den Akkers teori om metamodernismen. Detta genom att att arbeta med koncept som sätter strålkastarljuset på en humor som svänger mellan ironi och allvar, samtidigt som han tycks utnyttja det faktum att inom konstnärliga uttryck finns inget som säger att ett misslyckande i sig inte kan vara vackert. För att använda självmålsmetaforiken från ovan: ett självmål kan vara vackert, även om det leder till en förlust. Det som skiljer litteratur från fotboll i det här fallet är att inom litteraturen är reglerna betydligt annorlunda, så tillvida att de inte är uttalade och att aktiviteten i grunden inte är någon tävling, även om man kan vinna litterära priser, samt att ära och berömmelse ofta följer ur ett s.k. ”lyckat författarskap”, vilket i den senkapitalistiska världen eventuellt kunde sägas vara ekvivalent med antal sålda böcker. Det jag emellertid vill slå ett slag för är att det Jonathan Brott iakttar som dominant inom alt-lit - negationen och undergrävandet - används medvetet och konceptuellt av Monteverde Burrau. Det är som att han extraherat skelettet ur de metamoderna uttrycken och låter det genomsyra den litterära gestaltningen på alla plan. Det skapar en känsla av akut samtidighet, vilket är vanskligt att sätta fingret på exakt vad det ligger i. Det är mycket *den som fattar, fattar* över detta och jag skulle säga att det är en enorm fördel att vara insatt i den internetkultur som tog fart med bloggar som *Hipster Runoff* och därefter utvecklades av Tao Lin under den senare halvan av 00-talet och som nu är dominant på de Instagramkonton som avslutas med termen ”Cellectuals”, för att ge sig själv chansen att bättre kunna ta in och uppskatta den experimentella samtidslitteratur vilken Monteverde Burrau kan sägas vara en förgrundsfigur för, åtminstone i Sverige.

Det finns ett djupt allvar i slutscenen av *De äter ur din hand, baby*. Detta om man väger romanens helhet mot Monteverde Burraus poetik. I debuten *och vi fortsatte att göra någonting*

---

[214] Nicole Jonsson Wallin, ”Mellan yta och beckmörker, självhat och hybris”, i *Kult,* 9/5 2021.

rörande kommer framåt slutet nyckelraderna: ”du kanske kan läsa detta, men / det är tanken som räknas”.[215] Konceptet är verkets själ. Det är som att lösa en ekvation när innehåll och koncept sammanstrålar. Det är viktigt att ha med sig när man läser Monteverde Burrau. Det är tanken som räknas. Det kan se ogenomtänkt ut på ytan, men därunder väntar ett sublimt djup. Monteverde Burrau blir i den meningen även romantiker. Nyromantiker, vilket också överrensstämmer med Vermeulen och van den Akkers ”structure of feeling”. Även om Monteverde Burrau inte skriver pastoral, förstås. Ett sådant tilltag hade varit att försvinna från spelplanen: ”en essä om bågskytte / vore lite för vridet”[216] som det heter i inledningsdikten av senaste boken *6 juni och solen* (2021). Det är alltid den som gör ett sublimt självmål som renderar maximal uppmärksamhet. Andrés Escobar, den colombianske fotbollsspelaren fick ta sex kulor för sitt självmål mot USA i fotbolls VM 1994. Självmålet var naturligtvis inte medvetet - och mordet på Escobar är djupt tragiskt - men det säger något om de starka känslor ett sådant antiklimax som ett självmål vid sämsta möjliga tillfälle kan väcka. Och även en förlust av pengar. Monteverde Burrau har hela tiden varit medveten om vilket spel han spelar. Han känner den svenska folksjälen. I Sverige är det sällan tillåtet att sticka ut. I inledningen av *Röda dagar* (2017) skriver också Monteverde Burrau ”detta verk kommer att kosta”, då han drar in den kommersiella populärkulturen i diktsamlingen samt på allvar iscensätter en *ny position* som poet. I *6 juni och solen* skärps konceptet ytterligare. Monteverde Burrau visar att han är beredd att betala priset: ”ära i all ära, men / testa skam”.[217]

2. 2. 6. 1. En metamodern outsider

Den ambivalenta grundtonen genomsyrar hela författarskapet. I debuten vill han få ”meningslösheten att brinna” och han siktade på att ”ta ironin på allvar”.[218] På baksidan av *Röda dagar* - uppföljaren till *och vi fortsatte att göra någonting rörande* - står att läsa: ”min förra diktsamling / var ett missbildat referensbibliotek / som verkligen lyckades / det här är populärkultur”. Paris Hiltons ”The Stars Are Blind” är motto - vars kontrast gentemot citaten från Ingeborg Bachmann och Anne Carson i debuten är markant. Samlingens andra dikt - ”tatuera solen från mig, snälla” - visar också en stark medvetenhet om att han med det nya konceptet - att dra in populärkulturen i dikten - riskerar att ruinera det litterära kapital han erhållit i och med den lyckade debuten.

---

[215] Elis Burrau, *och vi fortsatte att göra någonting rörande,* Hägersten: CL(P) Works, 2016, s. 147.

[216] Elis Monteverde Burrau, *6 juni och solen*, Stockholm: Modernista, 2021, s. 10.

[217] Ibid, s. 34.

[218] Petter Trens, ”Elis vill bara bli tagen på allvar”, i *Borås Tidning*, 31/1 2017.

detta verk kommer att kosta
jag vill ladda din mobiltelefon (hånfullt)
massera mig sämre och på fel ställen
punkter
tryck förslagsvis på objekt som
ligger ”utanför min kropp”
alla sög av varandra, men
det var en annan tid då och
alla sög av varandra som en uppkäftig akt
av omedvetet motstånd - *Fabriken*
man gillar ju ändå att kolla på filmer om krig
alla dramer är kostymdramer
jag hade bara fått ångest av dina gamla bilder
eftersom de var så gamla
ljug alltid eller försök i alla fall göra någon lycklig
tungan läker ganska bra
den är omringad av tänder
den är väldigt härdad
himla nu[219]

Tonvikten i denna tolkning ligger på sista raden ”himla nu”. Monteverde Burrau, som en del av sin poetik, garderar sig mot hån, genom att ungefär säga ”så, du kan himla nu åt hur typisk jag är”. Det hänger ihop med diktens inledande rad ”detta verk kommer att kosta”. Entrén måste förstås med förra diktsamlingen i åtanke. Det är ett ”nödvändigt ont” för det är nu det som han eventuellt hade i åtanke med *och vi fortsatte att göra någonting rörande* ska iscensättas. Poesin ska göras ”intressant” igen, vilket med Generation Y:s vokabulär betyder kul.

Monteverde Burrau hade en medveten agenda med *Röda dagar* och han visste att han spelade ett högt spel. Var Sverige redo för detta? Det råder inga tvivel om att han var mån om den position han erövrat i och med debuten. Men, det fanns en ny position. Darcie Wilder ägde den. Megan Boyle ägde den. Monteverde Burrau skriver om detta i efterordet till den norska översättningen av *literally show me a healthy person (*2017):

> Det uppstår en ny position i samtidslitteraturen som förvirrar och osäkrar. Aase Bergs hackertrickster, fast yngre, mer desillusionerad, ambivalent och blaserat nyfiken. Jelineks sarkastiska ordleksprinsessa med mindre bokstavligt blod på händerna och större närvaro på Twitter. En handfull yngre nordiska författare, som Ingvild Lothe och Anna Axfors, har gestaltat den här positionen i sin poesi. Gett röst åt fanatisk apati, hatat naturen från höften i en matbutik. Det är en *litterär strategi* som Darcie Wilder bemästrar: De himlande ögonen/gäspningen/den nihilistiska posen känns som akut manifest. Att därefter

[219] Elis Burrau, *Röda dagar*, Stockholm: 10TAL Bok, 2017, s. 16.

> påpeka att det är roligt och sorgligt på samma gång är helt överflödigt.[220] (min kursivering).

Här beskrivs hur de samtidsförfattare som ligger i framkant använder sig av den pendelrörelse mellan ironi och allvar som Vermulen och van den Akker menar är signifikativ för det metamoderna tillståndet. I samma andetag skriver Monteverde Burrau in sig själv i denna kanon av unga nordiska författare som också förstått att iscensätta det blaserade uttrycket - den nya positionen - detta genom att nämna Axfors och Lothe som han några år tidigare, tillsammans med Hanna Rajs Lara, ”debuterat” med på just AFV Press. Han återvänder till positionen i texten *om ruininternhumorn, ”eller något”*, som huvudsakligen handlar om Megan Boyles *LIVEBLOG*:

> Megan Boyles konsekventa hårdhet mot sig själv är kärlek. Tillståndet som spills ut över sidorna liknar kanske självhat, *men det är en ny position som manifesteras*. Det ljuvligt paradoxala är den monumentala arbetsmoralen hos en person som gett upp livet på så många plan. Strategierna som misslyckas gång på gång i det sociala, men som triumferar i litteraturen.[221] (min kursivering).

Vi minns Konstantinous teori om postironin och dess förmåga att vara uppriktig och ironisk på samma gång. Victor Malm noterar också Gumbrechts tankar om det breddade nuet.[222] Malm menar att den nya kronotopen gestaltas i Monteverde Burraus debut, och jag skulle vilja argumentera för att den bara utvecklats, men att det Monteverde Burrau skapar snarare skriver fram den nya känslostruktur Vermeulen och van den Akker kallar den metamoderna: ett subjekt vars högsta mål har blivit att medvetet ge sig hän åt misslyckandet, att det är *v*ägen i en värld där de flesta värden av vikt dekonstruerats och skapat en postmodern nihilism, till följd av den postmoderna ironin och det havererade ekonomiska systemet i samband med att Generation Y gick ut skolan. Sammantaget med nyliberalismens påbud att alla är sin egen lyckas smed, och det Bauman pekar på att normen i samhället är att vara lycklig och strävsam. Monteverde Burrau, med sin trendkänslighet, har sedan starten främmandegjort detta påbud genom att gestalta dess antites: det medvetna misslyckandet. Den nya positionen möjliggör att utföra detta med en air av att vara en vinnare. Det att vinna genom att förlora genom det sublima självmålet.

Tao Lin arbetar inte från den positionen Monteverde Burrau eftersökte omkring 2018. Lin är allt annat än blaserad, snarare autistiskt saklig och betydligt mer avskalad - ett helt annat temperament

---

[220] Ibid, ”Jag vill verkligen att du visar mig en människa som inte kommer att krossas”, efterord i *literally show me a healthy person* av Darcie Wilder (2017), övers. Kenneth Pettersen, *seriøst si meg EN person som ikke har issues,* Oslo: AFV Press, 2018. s. 169.

[221] Elis Monteverde Burrau, ”Om ruininternhumorn, ’eller något’”*, elis-burrau.com*, oktober 2019.

[222] Malm 2016, s. 31.

än Monteverde Burrau, som nog kan vara sval, men också raljant på ett sätt Lin aldrig visar prov på (och kanske inte kan). Monteverde Burrau utvecklar detta genom närmandet mot gycklargestalten som iscensätts 2021 i samband med *6 juni och solen*. Detta går tillbaka till dikten i *Ponton*, till valfrändskapen med Killinggänget och Martin Luuk. Man kan säga att Monteverde Burrau tog sitt kapital och satte allt på ett bräde för det projekt som han och Anna Axfors dragit igång med NLP, att förändra poesin. Den tidigare positionen erövrade han genom att spela efter reglerna. Eller som ”Cindy” skriver: ”Sport är min definition av kärlek. Den som håller, krampaktigt, in i eftervärldens kväljande scenerier. Sport är det enda som *fortsätter att göra någonting rörande*, det vill säga: förhålla sig aktivt till regelverk.”[223] (min kursivering.) I *6 juni och solen* vill han koka vatten i en kastrull tills det dunstat:

mitt vatten ska koka
mer än ditt vatten
det är viktigt för mig
på ett sublimt vis:
en negativ magi eller
en inverterad sadism
eller en ängel som bär
sig själv och sin slapstick
en bedårande missunnsamhet
en frihetsberövad men ack
så tolerant hybrid
det kokar länge
det kokar bort
ära i all ära, men
testa skam[224]

Peripetin består i paradoxen att när vattnet kokar mer - vilket är det viktiga - dunstar det. Jaget har då inte längre något vatten, och har förlorat genom att vinna. Vinnaren brukar i vanliga fall förlänas ära, men i det här fallet har själva tävlandet medfört ett moment av absurditet. Relaterat till den svenska jantelagen och Monteverde Burraus på de senaste åren antagonistiska/komplexa förhållandet till kritikerkåren - han har ofta blivit beskylld för att bejubla *meningslösheten* eller att vara en posör och somliga kritiker menar att det ingår i hans poetik att beväpna sig med misslyckandet som en 100 % garderad sköld. Som att han gör sig osårbar genom att negativ kritik för honom skulle vara det mest sublima.

---

[223] Monteverde Burrau, *De äter ur din hand, baby*, s. 122.

[224] Ibid, *6 juni och solen*, s. 34.

Det blev inte *Röda dagar* som kom att ”kosta”, då den mestadels fick ett positivt mottagande. Snarare blev det de två följande romanerna på Bonniers. Mikaela Blomqvist recenserade *Karismasamhället* för *GP* och menade att ”[d]et är underligt att Bonniers velat ge ut denna bok”.[225] Martina Montelius sågade *De äter ur din hand, baby*: ”Monteverde Burrau är i färd med att bli författare. På vägen sneglar han på Cindy Sherman. I dagboksform. Det är intressant. Mycket nervöst, och vem är inte nervös? Inte så bra, ännu. Men snart”.[226]

Det är möjligt att det är den typen av skam - att förnedras i det offentliga rummet - som Monteverde Burrau talar om i den citerade dikten. Skam, en av våra mest motbjudande känslor. Inom psykologisk evolutionsteori menar man att dess syfte är att hålla oss från att göra sådant som utesluter oss ur gruppen, vilket historiskt sett varit förödande för fortplantning och överlevnad. Skam är alienation. ”Ära i alla ära, men / testa skam”. Monteverde Burrau upphöjer här skammen som en starkare känsla än ära. Detta går också tillbaka på Baumans tes om att i det nyliberala samhället är det påbjudet att vara lycklig. Att sukta skammen - vilket exempelvis också Dostojevskijs källarhålspoet gör - blir en perfomativ akt av att ställa sig utanför. Detta säger någonting om med vilket allvar Monteverde Burrau tar antiklimaxet som koncept. I *6 juni och solen* ikläder han sig narrkåpan, öppnar sig och gestaltar en levd erfarenhet av den poetik han föreskriver och genom detta, denna iscensatta förlust, får han sin mest syrliga kritiker, Martina Montelius, att i sin anmälan av *6 juni och solen* utbrista: ”Texten har klippt den klibbiga navelsträngen till sin författare och avlagt examen i konsten att expandera intellekt, framkalla själsliga smärttillstånd av allvarlig art samt krama ångestskratt ur en bronsstaty…vore jag författaren skulle jag hämningslöst fira mitt geni.”[227]

Monteverde Burrau verkar inte ha för avsikt att bli en dussinpoet. Gesterna är stora i sin minimalism. När *6 juni och solen* släpps medverkar han i SVT:s *Kulturnyheterna* och lanserar sig som ”nationalskald”. De nya dikterna läses inför tomma stolar på Skansen, på samma scen där folkkära artister som Lasse Berghagen, September och Måns Zelmerlöv stått inför en fullsatt läktare och lett allsång. Monteverde Burrau läser sina ambivalenta alster med sin säreget släpande röst och blaserade framtoning. Den sista raden som avslutar reportaget lyder ”svensk strävan / att dö”. Han slänger arket karaktäristiskt till marken och lämnar scenen.

Monteverde Burrau använder outsiderpositionen paradoxalt. Internhumor är som sagt ett återkommande tema, vilket i sig bygger på att ett skämt förstås av några få inbegripna emedan resten lämnas utanför. Detta är en viktig del av poetiken och den har konsekvent missförståtts av

---

[225] Mikaela Blomqvist , ”Mycket kvar att bevisa”, i *Göteborgs-Posten*, 19/1 2018.

[226] Martina Montelius, ”Det är intressant och nervöst men inte så bra”, i *Expressen,* 3/4 2020.

[227] Ibid, ”Nu klipper posören av navelsträngen”, i *Expressen,* 4/5 2021.

kritiker som känt sig uteslutna. Internhumorn riktar sig emellertid inte till en särskild grupp i Monteverde Burraus privata umgängeskrets, vilket de flesta verkar tro, utan till läsarna. Verken är späckade med referenser sinsemellan. Man skulle i en mening kunna säga att debuten *och vi fortsatte att göra någonting rörande* etablerar detta band med läsaren då dikterna inte refererar så mycket till tidigare verk som till svenska språket och dess idiom och svensk doxa. Monteverde Burrau främmandegör invanda uttryck, som det ovan nämnda ”det är tanken som räknas” t.ex. och idiomen refereras till som performativa akter - för att tala med Derrida - som i sig själva formar sättet på vilket vi är och hur vi tänker. En rad som ”det är tanken som räknas”, talar ur dubbla bottnar när Monteverde Burrau använder den i dikten för att belysa att diktsamlingen är konceptuell, för på samma sätt pekar den mot att detta är ett uttryck som talar om att så här *är* det, vilket vi med postmodern sensibilitet vet inte kan gälla. Ingenting kan *vara* på något särskilt sätt, mer än det rena varat. Ingen vet vem som har kommit på dessa *stockphrases* men de finns där och vi använder dem hela tiden. Som det uttrycket jag nyss använde ”hela tiden”. Ordet ”hela” kan även betyda att läka. Genom att använda ordet i den bemärkelsen och anspela på det i en text, t.ex. genom att skriva ”ingen kan hela tiden / ändå försöker alla hela tiden / hela tiden”, eller liknande så kan vissa effekter uppnås så att frasen främmandegörs och läsaren kan fundera över hur dessa uttryck fungerar och att de finns där liksom påbjudna. På så vis blir man medveten om att språket är något nedärvt inte bara genom sin funktion som *språk* utan även mer detaljerade aspekter av det.

Kritikerna har kallat denna dimension hos Monteverde Burrau för ordlekar och att syftet är att spänna musklerna. Kristoffer Leandoer avslutar sin recension i *SvD* av *De äter ur din hand, baby:*

> ”Jag skulle vilja skriva ett larm”, säger Elis Monteverde Burrau och skyndar sig att lägga till ett förbehåll: ”men det vore ju förmätet.” Det är smart skrivet, som allt annat i hans produktion, men jag önskar att han ville vara lite mer förmäten och lite mindre smart. För om någon kunde skriva ett larm idag så är det nog han. Och det borde verkligen skrivas ett larm, vi behöver verkligen få ett larm skrivet.[228]

Leandoer kritiserar Monteverde Burrau för att ”aldrig kommunicera utanför förförståelsens ombonade och varma rum.” Men då har han inte förstått att Monteverde Burrau är en konceptuell konstnär. Poesin är konst, inte profetior eller annat sedelärande. Monteverde Burrau fyller en lucka i litteratursverige där ingen annan befunnit sig tidigare. Främst för att han använder sig av antiklimaxets poetik som *koncept*. Bruno K. Öijer har varit där och snuddat lite i en dikt i *Dimman av allt* (2001):

jag låg utsträckt på madrassen

[228] Kristoffer Leandoer, ”Burrau skulle tjäna på att vara mindre smart”, i *SvD,* 4/4 2020.

och visste vad jag var ute efter
jag visste vad jag ville med mitt liv
jag visste att om jag misslyckades
kunde ingen komma och stjäla av mej
ingen kunde nånsin
ta mitt misslyckande ifrån mej[229]

Det är på det här sättet misslyckandet, eller antiklimax, kan förvandlas till en vinst. Det blir något sant. Det blir ens eget och det finns ingen som kan röra vid det. Samtidigt indikerar Öijer att ett sant misslyckande endast kan föregås av ett uppriktigt försök att lyckas och då är inte misslyckandet i sig ett mål utan en följd. I Öijers poetik är sorgen central, och det heter i nästa diktsamling *Svart som silver* (2008) att ”ingen kan råna dig på din sorg”.[230] Det ligger nära till hands att tänka sig att sorg följer ur ett genuint misslyckande. När det däremot kommer till att vända på begreppen, så att misslyckandet blir att lyckas, och att lyckas är ett misslyckande, slutar det med att det varken går att lyckas eller misslyckas, vilket endast är möjligt om du inte satt upp ett mål. Den som inte strävar kan varken lyckas eller misslyckas. Monteverde Burrau strävar emellertid efter något. Exakt vad vet endast han själv, men att han skulle förhålla sig likgiltigt till sin konst eller mottagandet av den är svårt att tänka sig.

Det finns ett släktskap mellan Monteverde Burrau och Bruno K. Öijer som ingen kritiker nämnt, men Öijer är närvarande. Dels i den medvetet skapade personan och i det konceptuella arbetet. Öijer gör stor sak av att tillhöra den romantiska traditionen. Keats och Shelley är frekvent åberopade bundsförvanter. Han verkar ha haft samma kostym och hatt sedan debuten på 70-talet. Han är även en artist som inte nöjer sig med att skriva. Efter boksläpp turnerar han landet runt och framför sina dikter på scen. Så säregna är dessa framträdanden att Per Bäckström myntat begreppet *lyrikperformance* utifrån dem.[231] Men detta drag återfinns hos Monteverde Burrau och Öijer är även närvarande i texten. I debuten i den avskalade tonen, som återvänder i *6 juni och solen*. Precis i början av *De äter ur din hand, baby* i raden: ”perfekta persienner (svarta som silver).”[232] Monteverde Burrau berättar i podcasten *Socialt självmord eller kärlekens samtal - Sveriges enda renodlade podcast om Roland Barthes* att han under gymnasiet skrev Bruno K. Öijer-inspirerade

---

229 Bruno K. Öijer, *Samlade dikter*, Stockholm: Bonnier Pocket, 2012, s. 539.

230 Ibid, *Svart som silver,* Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2008, s. 84.

231 Per Bäckström, *Aska, Tomhet & Eld - Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund: Ellerströms förlag, 2003, Diss: Lunds universitet, s. 296 ff.

232 Monteverde Burrau, *De äter ur din hand, baby*, s. 18.

dikter. På *Född Offside* publicerade han en dikt 16/5 2021: ”eftersom bruno k. öijer skriver / *svårt blond* så borde man / inte få säga *hårt* bandagerad / man borde bara få säga / *svårt* bandagerad.[233]

Annars är Öijer en sällan skådad referens i Monteverde Burraus oeuvre. Han åberopar hellre den nya metamoderna positionen, Darcie Wilders och Megan Boyles. Det har aldrig varit Monteverde Burraus ärende att leverera tunga sanningar som försätter läsaren i en sådan situation att dikten uppfordrar stort allvar med pannan i djupa veck. Det han erbjuder är istället något nytt. Det är en tydlig del av poetiken. Monteverde Burrau vill vara en förnyare av traditionen. Han negerar den dock inte - genom att förneka den - utan går i dialog med den. Han är en trendspanare och samtidsskildrare i den digitala tidsåldern som gör bruk av främmandegörning av nedärvda konventioner. Detta med hjälp av en postironisk blick och ett ständigt uppdaterat poetiskt språk. I *Karismasamhället* står att läsa att jaget, Elis, är en föregångare och i *De äter ur min hand, baby*, låter Monteverde Burrau ”Cindy” vara språkrör: ”Jag är en frontfigur som tycker om att synas […] millennials, en generation som ofta ville dö, men inte på riktigt […] en generation som belönats med vissa imponerande insikter gällande passivitetens innersta väsen”[234]. Och han - genom Cindy - lanserar också ett *manifest för en ny solidaritet*.

Det finns något motsägelsefullt i det passiva motståndet som strategi att vinna. Det är en medveten förlust. Monteverde Burrau skriver det rakt ut i anslutning till detta, ”postmodernitetens efterbliva essens”. Postmoderniteten, det att plocka isär, att tvivla, hyckla, driva. Det är mot detta tillstånd man gör ett passivt motstånd och vinner genom att inte delta, för varje deltagande är dömt på förhand. Det som föreslås är istället en ny solidaritet. En solidaritet som uppnås på egen hand, men i sällskap. Det är det Tao Linska sovrumsmanifestet som går igen. Det att likt Sam, eller Paul, eller Cindy, koppla upp sig mot nätet och lämna ”världen”, för lever det gör man någon annanstans.

2. 2. 7. Hanna Rajs Lara

Armarna räknas som officiell debut. Den fick gott bemötande och nominerades till *Borås Tidnings* debutantpris 2019 med motiveringen: ”för en kaxigt talspråklig diktsamling som lakoniskt skildrar kärlek, arv och förlust.”[235] Om uppföljaren *Baby* (2019) skriver ”Bernur” att han ”tycker mycket om kaxigheten, den självklara rätten att bara befinna sig i känslan”. Gordana Spasić i *GP* framhåller att

---

[233] Elis Monteverde Burrau och Zara Kjellner, *Född Offside,* 14/5 2021.

[234] Monteverde Burrau, *De äter ur din hand, baby,* s. 20.

[235] Anders Eriksson, ”Hanna Rajs Lara bär med sig arvet från Förintelsen”, *Borås Tidning,* 13/2 2019.

Baby ”skulle kunna vara det lyckliga slutet på debuten […] har religiös prägel” och att ”språket är liksom i debuten vardagsnära och chattmässigt”.[236]

Under månen (2020) är att betrakta som det stora genombrottet. ”Bernur” skriver att Hanna Rajs Lara är ”det bästa som hänt svensk poesi på ett bra tag.”[237] Aase Berg i *DN*: ”det är en annorlunda centrallyrik - självsäkert pladdrig, skenbart ogestaltande […] med sin språkliga originalitet och sitt starka tonfall är hon också med och drar upp en ny riktning för samtidspoesin.”[238] Magdalena Rozenberg för *Lyrikvännen*: ”[ä]ven om *Under månen* i viss mån delar tilltal och ton med debuten har poeten här tagit ett språng och växlat upp i både tempo, djup och närvaro.”[239]

2019 tilldelades Rajs Lara ELSA-priset från Svenska kommittén mot antisemitism bl.a. för att ”[m]ed ett drabbande språk och ett rakt och äkta tilltal med stor förmåga att nå andra unga människor berättar hon om utsatthet och om erfarenheten av att tillhöra tredje generationens överlevare.” 2020 tilldelades hon som en av tre författare Albert Bonniers arbetsstipendium för unga författare. Detta motiveras bl.a. med att ”Rajs Lara tillhör förnyarna av den svenska samtida poesin.” Senare under året belönades hon som en av fem författare från fyra olika förlag med ett bidrag ur Albert Bonniers stipendiefond för ”ett verk av litterär betydelse.” Den 18 oktober 2020 medverkade hon i SVT:s *Babel* där hon läste dikten ”vilken dag”.[240] Under våren 2021 delade hon via sitt Instagramkonto att hon skrivit på ett kontrakt för en ny roman som kommer att ges ut av Albert Bonniers förlag. Rajs Lara är på god väg att befästa en plats i det litterära centret.

När det kommer till mottagandet och bilden av Rajs Lara ligger fokus på den judiska identiteten, den språkliga stilen och att hon är en av förnyarna inom den svenska samtidspoesin. Kritiker beundrar hennes mod och ingen missar att framhäva berättelsen om arvet. Det som emellertid främst fascinerar är språkdräkten. Cecilia Hansson i *GP* skriver ”[d]et som jag allra mest funderar på under läsningen är vad det är som gör att Hanna Rajs Laras dikter fäster så”. Somliga förklarar det med ett ”sms-språk”. Någon nämner Twitter. Däremot är det ingen kritiker som, när de talar om hennes ”samtidighet” och ”internetspråk” nämner att Rajs Lara sedan många år varit en av de unga författarna som använt digitala medier för att nå ut och att hon spelat en väsentlig roll när det kommer till förnyandet av sättet på vilket en författare kan publicera sig. Inte heller är det någon som lyfter släktskapet med alt-lit.

---

[236] Gordana Spasić, ”Recension: ’Baby’, Hanna Rajs Lara”, *Göteborgs-Posten,* 14/7 2020.

[237] Björn Kohlström, ”Under Månen, Hanna Rajs Lara, Bonniers”, *bernur,* 13/11 2020.

[238] Aase Berg, ”Hanna Rajs Lara följer en ny riktning i Samtidspoesin”, *Dagens Nyheter,* 22/1 2021.

[239] Magdalena Rozenberg, *Lyrikvännen* nr 1 2021, Laholm, s. 71.

[240] Hanna Rajs Lara, ”vilken dag”, *Babel*, 18/10 2020.

Monteverde Burrau har bekräftat att det var Rajs Lara som introducerade honom för Steve Roggenbucks Youtubevideos omkring 2011. Rajs Lara fann i sin tur Roggenbuck via författaren Dennis Coopers blogg. När jag frågar henne om hon ser sig som en alt-lit-författare svarar hon att det gör hon inte riktigt, men att hon ”kommer från det/någon slags internetpoesi, snarare än poetry slam som alla recensenter verkar tro”.[241] Hon har som bekant hävdat att hon tog alt-lit till Sverige och har under skrivandet av denna uppsats varit behjälplig med material som styrker det påståendet. Det indikerar att alt-lit har varit viktigt för henne under de formativa åren. Detta är dock något som gått den svenska kritikerkåren helt förbi, att alt-lit existerat och inspirerat unga författare även i Sverige. Sådana som Rajs Lara, som skriver på ett intensivt närvarande ”chattmässigt” sätt. Det ser man. Men vart det kommer ifrån, det ser man inte.

När Viola Bao presenterade den amerikanska alt-lit-rörelsen i *SvD* i maj 2015 nämnde hon inga svenska namn, men väl tre nättidskrifter där ”poesin funnit nya digitala former och rum”.[242] Tidskrifterna är *Ett lysande namn*, *fikssion* och *Floret*. På insidan av *Armarna* presenteras Rajs Lara som en av grundarna till *fikssion*, men det är ingen recensent vid de större tidningarna som relaterar Rajs Lara till den svenska alt-lit-scenen, vilket de förvisso sällan gör med någon författare överhuvud. Elis Monteverde Burrau, som efter några år blev en del av redaktionen för *fikssion* berättar att det var en viktig del i hans skolning som författare när vi chattar om det.

Man nämner aldrig att Rajs Lara startade e-bokförlaget ”Ett Av Sveriges Största Förlag”, där bl.a. Monteverde Burrau blivit publicerad 2013 med *Skrattet tillhörde inte längre dig utan alla dessa vänner*. Hennes videokonst som går att ta del av på hemsidan refererar ingen till, trots att omslaget till *Armarna* är en stillbild från verket *I forgive u*.[243] Samt att konstverken i hög grad är en ingång till diktsamlingarna genom intermedialitet. Den stora gräsmattan på ”landet” som refereras till i *Armarna* och jakttornet från vilket farfadern skjuter grävlingar. Allt finns där. Med musik från artister som Taylor Swift, Kesha och Veronica Mars, vilket är ett kännetecken för alt-lit: intermedialitet, samt populärkultur. Hon har även formgett och deltagit som poet i *GODDESMODE* (2015), en alt-lit-betonad antologi över ”video game writing by women and non-binary artists”(se Appendix 11). Filmen ”Happy” förekommer därtill som paratext i *Röda dagar* genom vernissageplanschen som syns på väggen bakom soffan där Monteverde Burrau sitter. (se Appendix 12). När man även betänker att Rajs Lara inte bara följt, utan aktivt deltagit inom den amerikanska alt-lit-rörelsen sedan 10-talet och därtill upptäckt Steve Roggenbuck och hans Youtube-videos så tidigt som 2011, är det inte otänkbart att Roggenbuck och de andra alt-lit-författarna har inspirerat

---

[241] Chattintervju, finns i uppsatsförfattarens ägo.

[242] Bao, ”Ung litteratur för det digitala tillståndet”.

[243] http://www.hannarajs.cool/

till somligt av materialet som återfinns på hemsidan, som förutom ett antal filmer även består av bild/text-collage. Det finns även länkar till hennes böcker, varav flera går att ladda ned och läsa som pdf eller e-bok.

2. 2. 7. 1. En metamodern romantiker

Att Rajs Laras oeuvre är fullspäckad av den nya digitala verklighetens realism, där Facebook, bloggande, messande är en självklar del av mimesis - tillsammans med språkdräkten som alla är eniga om är ny och unik - nämns ingenstans. Det som vanligtvis framhålls är missbruk, kärlek, sorg och identitet, vilket givetvis är starka *teman*, men den realism Rajs Lara begagnar för att gestalta detta går kritikerna förbi. Det Brott skriver om Tao Lin - att han gestaltar hur internet skapat en ny perception hos samtidsmänniskan[244] - gäller i hög grad även hos Rajs Lara. Ett exempel från bejublade dikten ”CHAI” som avslutar *Armarna*:

> va har folk på flashback å niko på mitt jobb gemensamt
> de gillar att prata om illuminati å all världens judar
> på flashback kallar dom morfar för kroknäsa
> och vill att vi ska dra ”tillbaka” till israel snart[245]

Här belyses hur antisemitism florerar online. Diktjaget beskriver en typisk situation i livet. Hon ska öppna köket med en kollega. Det verkar som att han har hängt på Flashback och läst om ”illuminati”. Diktjaget gestaltar med små medel hur ett nätforum som Flashback stärker antisemitism då det är enkelt att hysa sådana åsikter online när man gömmer sig bakom ett alias. Samtidigt belyser hon hur det tar sig ut i världen. Niko har surfat på forum och läst förljugna påståenden. Nu vet han inte hur det ligger till och frågar diktjaget, som är judinna, om det han läst stämmer? Vilket blir upprinnelsen till dikten.

Hos Rajs Lara är den digitala verkligheten en självklar del av gestaltningen. I det tidiga verket *i min bil lyssnar vi alltid på the voice* (2014) förekommer den typ av datortillvaro som Tao Lin beskriver i sina tidiga verk: ”måndag jag stannade hemma från skolan för att stirra på datorn”[246], ”jag kommer ut till stranden månen lyser upp stolpar i mobilen jag sitter i ett internetcafé jag tar ut datorn stirrar på skärmen jag kontrollera facebook kontrollera e-post”[247] [sic]. I *Under månen*:

---

[244] Brott, *An Imperfect world, Imperfectly Retold,* s. 54.

[245] Hanna Rajs Lundström, *Armarna*, Stockholm:10TAL Bok, 2018, s. 93.

[246] Rajs Lundström, *i min bil lyssnar vi alltid på the voice*, Fame factory, 2014, opaginerad sida.

[247] Ibid, annan opaginerad sida.

ja e rädd
rädd för att prata om allt som har hänt
varje skämt
irl å online e ja rädd[248]

I *Under månen* blandas den digitala realismen med en form som påminner om traditionell poesi med rim och romantiska symboler. Rajs Lara gestaltar därmed den känslostruktur som Vermeulen och van den Akker menar genomsyrar västvärlden. I det senaste som finns att ta del av av Rajs Lara, *Om du vill* (2021) - ett teaterstycke för Barnteaterakademin - utgörs större delen av narrativet av ett sms som läses upp av protagonisten, och detta för andra ungdomar som hon umgås med ute på nätet i samband med dataspelande.[249]

I *Under månen* kommer Flashback tillbaka. Denna gång i dikten ”(((HANNA RAJS)))”, som kan förstås som en syskondikt till ”CHAI”:

vi är usla atleter
värst av alla minoriteter
men bäst på dieter
vi mördar profeter
plågar djur och kallar det kosher
allt det här ni inte ser
förutom flashback som avslöjat vårt spel
så vet ni vad jag vad heter
skriv det i tre parenteser[250]

Här används ironi och sarkasm, inte som den postmoderna ironin, men som *postirony*. Antisemitismen visas upp i all sin barbari genom det retoriska greppet och framhäver på så vis ett viktigt budskap utan att behöva skrika ut det, vilket kan leda till en mer eftertänksam läsning.

Det mest framträdande metamoderna draget hos Rajs Lara är nyromantiken. *Baby* är en ren kärleksförklaring till hustrun Suri. Kärleken är så stark att jaget brutit igenom och sagt *ja* även till Gud. När de är ute och flyger bekänner jaget

när planet lyfte
jag hade ett ögonblick
jag tänkte på att be

---

[248] Hanna Rajs Lara, *Under Månen,* Stochholm: Albert Bonniers Förlag, 2020, s. 10.

[249] Ibid, *Om du vill*, drama genom Barnakademin*,* 2021.

[250] Ibid, *Under Månen,* s. 25-26.

de va första gången ja tänkte på de
ja hade en varm känsla å ett ljus
ja hade de för första gången
ja tänkte e de så de känns
ja höll din hand
ja va aldrig rädd på flygplan innan dig
ja har aldrig bett för någon innan dig[251]

Notera hur den skriftspråkliga stavningen av ”jag”, förskjuts till ”ja” från tredje till fjärde raden. Det är nästan som att det markerar ett ögonblick av metamorfos: hur det ”kontrollerade” jaget släpper taget och blir ”ja”. Detta understryker också det ögonblick av ljus, av *ja*-sägande till den som bönen är riktad till. Rajs Lara visar hur hon med hjälp av stilen lyckas uttala det osägbara i känslan genom att lyfta en konsonant från ett ord vid exakt rätt tidpunkt.

I *Under månen* utvecklas detta. Kärleken övervinner allt. Samlingen avslutas med dikten ”I ISTRIEN”. En text med spännvidd. Diktjaget är på sommarbesök i Istrien. Badar i adriatiska havet, cyklar bland oleanderbuskar genom nationalparken. Hon tänker på sina morföräldrar, hur de träffades där 1955. Det skildras hur mormodern ber morfadern tvätta händerna, och man får som en känsla av samtidsskildring av omständigheterna kring covid-19 (vilket Rajs Lara nämnt i en annan dikt).[252] Morfadern är motvillig då proceduren påminner om Auschwitz:

han svarar: måste jag? men han gör det
en slarvig netilat yadayim som varar i
mer än sextio år
när han är klar sträcker han händerna mot henne
frågar: är det bra så?
dom ses på gatan sen i belgrad
mormor har den där broschen med
balettdansösen på sig
den hon ger mig sen när jag är tolv år
trevande och utdraget möts dom igen och igen
dansar och promenerar
in i evigheten
jag har broschen på mig
när jag gifter mig och mormor
gråter när hon ser den
några få gånger har jag sett
henne gråta av lycka
första fotot på dom två
är från nyår på

[251] Ibid, *Baby*, Malmö: Anti förlag, 2019, s. 13.

[252] Ibid, *Under Månen,* s. 25.

judiska ungdomsklubben i belgrad
1957 och dom där leendena
i dom där leendena
syns inte kriget alls[253]

Den berättande diktens avslutning säger: äkta kärlek övervinner allt, även Auschwitz. Och cirkeln sluts. Barnbarnet gifter sig och finner Gud, finner kärleken. Det är genom denna kärlek Hanna Rajs Lara funnit mod och styrka att skriva en sällsamt komplex diktsamling som får kritikerkåren att samfällt jubla. Björn Kohlström utbrister: ”Rajs Lara skriver som en uppdaterad Karin Boye”, och i samma andetag tillstår han att det är dikt ”som befinner sig så definitivt i samtiden”. Det tidiga modernistiska formspråket, det starka kärlekstemat sammanblandat med dikter som denna:

ja kan sakna dig de vet du
när du byter telefon
när du blockar mig menar ja
hur högt ja än skriker
men ja e stolt över dig
de va de ja ville säga när ja ringde
ibland e de svårt att svälja
bokstavligen
å innan ja dör vill ja nå dig
säga att ja förstår dig
men de fastnade i halsen
å va nära att avsluta mig
å du tog bort din insta[254]

Det är genom denna fragmentariska mimesis i form av språk och tematik som gör att den metamoderna pendeln slår över mot det postmoderna och skapar känslan som gör att alla är överens om att detta *är* samtida, trots återanvändandet av klichéer. Rajs Lara skriver själv:

var bor du nu
letar efter dig i träden och stjärnorna
det är en kliché jag vet det
men du gör det svårt för mig på gud
med originaliteten[255]

[253] Ibid, s. 70-71.

[254] Ibid, s. 19.

[255] Ibid, s. 16.

Det verkar inte vara ett ironiskt utfall, och den originalitet som diktjaget säger sig vara medveten om är nödvändig i dikt av detta slag, vinner hon med raden ”men du gör det svårt för mig på gud”, vars säreget grammatiska sammansättning hämtad från vad som tycks vara förortssvenska laddar strofen med precis den portion originalitet som krävs för att väga upp den bombastiskt Stagnelianska bilden av att söka efter någon i ”träden och stjärnorna”. Det är känslan diktjaget är uppfylld av, och den låter sig inte uttryckas med andra bilder. De slitna metaforerna får nytt liv genom att användas på ett så naket klichéartat sätt, men det hade svårligen låtit sig göras utan den metamoderna negeringen, och den ambivalenta spänning som uppstår när de romantiska symbolerna tillåts stå kvar trots denna självkritik.

Duet som tilltalas kan mycket väl vara den förlorade vännen, Cristina, som tilldelats en egen text - *Cristina* (2014) - i vilken Rajs Lara även presenterar Dennis Cooper, den författare genom vars blogg hon funnit Steve Roggenbuck i början av 10-talet och som vad det verkar bidragit mycket till att den svenska alt-lit-rörelsen kom till.[256] Texten, som är svår att genrebestämma, kanske är det en minnesskrift, är starkt emotionell, men även full av humor. Det *Tekken* som Cristina lämnat efter sig då hon begick självmord och som förekommer i både *Armarna* och *Under månen* nämns även i denna text, som avslutas med en länk till den film Rajs Lara gjort om sin vän och som *Cristina* också handlar om - att hon skapat en film utifrån det material hon har från tiden de hade tillsammans - i filmen får man följa några av deras *battles* på detta TV-spel som genom författarskapet mytologiserats. Filmen är mycket stark och jag tror att en del av det har att göra med hur naket den gestaltar vänskapen. Det att som grannar komma över till varandra och spela *Tekken* ett par timmar. Det är nog många som växt upp i den här tidsepoken som kan relatera till det, och om inte det så åtminstone till att den digitala verkligheten på något sätt fått döden att kännas ännu mer främmande. Bilderna från TV-spelsessionen är påfallande grafiska och mycket våldsamma. I relation till det filmen handlar om skapas också den, ursäkta uttrycket, skeva känsla som är så typisk för det metamoderna. Här lockar det dock inte till skratt, utan understryker snarare den melankoli, sorg och ungdomliga kärlek som går som en röd tråd genom Rajs Laras författarskap.

2. 2. 8. Ludvig Köhler

Ludvig Köhler är född 1989. Han är den ende skandinaviske författaren utöver Audun Mortensen som är publicerad på Muumuu house. Detta med diktsviten *Four Poems* (2015).[257]

---

[256] Hanna Rajs Lundström, *Cristina*, Ett Av Sveriges Största Förlag, e-bok, 2013, s. 5.

[257] Ludvig Köhler, *Four poems*, diktsvit publicerad av Muumuu house, 6/12 2015.

Köhler är en av pionjärerna i Sverige att anamma den deadpan-realism som Tao Lin introducerat för världen. I debuten *Posten* (se Appendix 13) träder de digitala plattformarna in i narrativet i den tredje delen ”Slakthusområdet” och tar över fullständigt. Romanens ton ändras till det, med Monteverde Burraus ord, ”vasst registrerande och samtidigt krampaktigt håglösa ’alt-lit’-uttryck[et]”.[258]

Den stress och ångest som den tredje delen gestaltar framstår som producerad av att protagonisten gett sig in i den sociala-media-världen på allvar. Det är tveksamt om någon svensk författare kommer lyckas gestalta livet som alternativ kulturpersonlighet på sociala media såsom Köhler gjort i *Postens* tredje del. Det är lika tveksamt om han hade kunnat åstadkomma det utan inspiration av Tao Lin och i synnerhet *Taipei*. Här är ett exempel på hur det kan se ut hos Köhler:

> Sedan tog jag upp mobilen och kollade Twitter. Jag läste en tweet av Sameh Egyptson. Jag funderade en stund på att mejla Annie Wernersson och be henne intervjua Sameh Egyptson. Jag ville beskriva honom med orden ”en person som har levt med Brödraskapet på nära håll”, men jag insåg att jag inte visste så mycket om Sameh Egyptson eller hur Annie Wernersson arbetar. Jag hade ett svagt minne av att han var statsvetare och var baserad vid Malmö högskola. Jag läste på Lars Vilks blogg om rapporten och gick in på en länk som ledde till en text av Mattias Gardell som fanns på Aftonbladets hemsida och var från 2011. I samma kommentarsfält hade två andra skrivit om vänstern och deras syn på islam och en tredje hade skrivit om hur det gick till under den kommunistiska revolutionen i Kambodja. Sedan dök ett mejl upp från Magnus där han skrev om en bok som han hade skrivit som han tyckte handlade om det jag skrev till honom i ett mejl inför en podcast som vi ska spela in.[259]

Det bör sägas, för kontexten, att *Posten* är skriven i dagboksform - och Köhler berättar i en mejlkonversation med undertecknad att utöver Tao Lin så var Lars Noréns dagböcker och Caspar Erics *7/11* (2014) starka influenser till *Posten* - därav det ickegestaltande, uppradande språket som Tao Lin använde sig av, men hittills aldrig i loggboksformat. Här är ett provsmak ur Taipei för att belysa den stilistiska likheten:

> Paul was at the dining table staring at an email from Calvin (”hi bro. did you get the steaks my dad sent you? lol…”) while waiting for Erin, who was in the bathroom. Paul typed ”hi” and his eyes unfocused. He typed ”,” and saved ”hi,” as a draft. He minimized Safari and saw his face, which seemed bored and depressed, his default expression. He maximized Safari and imagined millions of windows, positioned to appear like one window. He closed his eyes and thought of the back of his eyelids as computer screens; both could display anything imaginable, so had infinite depth, but as physical surfaces

---

[258] Elis Monteverde Burrau ”EMOGONZO - en julnovell om en releasefest”, afvpress.com, 2019-12-24.

[259] Ludvig Köhler, *Posten,* Göteborg: It-lit, 2018, s. 157.

> were nearly depthless. Paul typed ”ppl are powerful computers w 2 computer screens & free/fast/reliable access to their own internet” in Twitter, copied it, closed Twitter, pasted it in his Gmail draft of tweet drafts. He was thinking about the fast-food restaurant Arby’s, which he’d always felt a little confused by, when Erin appeared behind him and patted his shoulders with both hands moving up and down.[260]

Detta stycke är urtypen av alt-lit-realism. Vi ser prov på det Jonathan Brott iakttagit hur den teknologiska utvecklingen är på god väg att förändra högfrekventa internetanvändares perception på ett fundamentalt plan. Den extremt detaljerade beskrivningen av hur Paul - Lins alter-ego - skriver i sin telefon och på datorn är maniskt gestaltad. En sådan sak som att han skriver ut hur han sätter ett kommateringstecken mellan citationstecken retar gallfeber på kritiker som menar att Lin driver med sin läsare, vilket naturligtvis inte är fallet. Han arbetar med en ny realism där verkligheten är det som händer på datorn.

Köhler tar upp stafettpinnen av denna realism i sin loggbok. Utöver att gestalta livet i flödena, lyfts också det typiska för alt-lit-prosa: de nitiskt beskrivna detaljerna ur daglig varukonsumtion:

> Jag tog buss 2 hem och twittrade: ’alla på bussen verkar känna varandra’ samt ’Även Bibeln var fake news’. Elis retweetade den första tweeten, och den fick några likes också. Jag handlade en burk tonfisk och tre bananer på Coop Nytorgsgatan för 34 kronor. När jag kom hem låg ett brev från Comhem, ett från SweCo och nyaste Lyrikvännen på hallmattan.[261]

Som vi ser dyker ”Elis” upp här. Det är romankaraktären Elis Burrau, på Twitter. Det framstår som en lika verklig händelse som vilken som helst efter att man läst bara några sidor av ”Slakthusområdet”. Den digitala tillvarons realism återges med sådan intensiv mimesis att man som läsare snart slutar skilja på flödena och verkligheten. Men Burrau är verkligen en karaktär i boken. Köhler skildrar hur berättaren hjälper vännen med att läsa igenom det diktmanus som ska bli utgivet som *Röda dagar* av 10TAL Bok 2017. [262] Monteverde Burrau beskriver sedan *Posten* i sin podcast *Socialt självmord eller kärlekens samtal* som en svensk alt-lit-klassiker och adderar extra till en eventuell framtida kanonisering av sig själv och kollegan Köhler som pionjärer för alt-lit i Sverige. Anna Axfors nämns också, men mer sällan då hon är bosatt i Malmö. Dock belyser berättarjaget att hon är en ung författare att räkna med: ”Jag tänkte på Agnes Lidbecks recension i Lyrikvännen som jag läste igår kväll. Jag tyckte att Anna Axfors var mest läsvärd i det numret.”[263] Berättarjaget

---

[260] Tao Lin, *Taipei,* New York: Vintage Contemporaries, 2013, s. 170.

[261] Köhler, *Posten* s. 164.

[262] Ibid, s. 225.

[263] Ibid, s. 166.

passar även på att skriva in Malmötxt i alt-lit-kanon: ”Jag borde mejla Malmötxt. Det vore betryggande att få ett mejl ifrån Malmötxt. Hej, kan du vara med och läsa via Skype någon gång i juni.”[264]

Posten beskrivs i en recension i *Aftonbladet* som ”alt-lit inspirerad”.[265] Pia Bergström, som skrivit recensionen - och är den ende recensenten i de större tidningarna som nämner alt-lit om någon av de författare som behandlats i denna undersökning - påpekar sedan att det också är en ”modern arbetarskildring”, vilket nyanserar analysen då de alt-lit-verk som hittills behandlats i denna framställning sällan fokuserar på den typen av arbetsliv - både vad gäller svenska och amerikanska verk. I Sverige är Axfors roman snarare arbetarromanens antites. Monteverde Burrau klipper in ögonblick från jobbet som publikvärd i *Karismasamhället* och Rajs Lara skänker oss en glimt från köket i ”CHAI”. Köhlers roman rör sig ständigt genom arbetarromanens domäner då protagonisten är anställd vid posten - i ”Slakthusområdet” halvtid, då han även blivit en kulturpersonlighet som rör sig mellan förlag, pubar och gallerier i Stockholms innerstad. Det blir således även en stadsskildring - genom brevbäraryrket får man följa med ut i förorterna, och därtill en generationsroman som alla millennials kan känna igen sig i. Han får även med fenomenet nätpoker som var en stark trend under mitten av 00-talet men som idag är lite bortglömd.

Detta att vara samtida är signifikant för alt-lit. Köhler visar i *Posten* prov på, främst genom det sociala mediaflödet, stressen som tillkommer att ständigt vara uppkopplad, uppdaterad och initierad i debatterna. Hans Ulrich Gumbrecht kritiserar detta tillstånd och menar att det kommer inverka väsentligt på människors psykiska hälsa då *närvaron* splittras till följd av att man befinner sig på flera platser samtidigt.[266] Stundtals skildras i ”Slakthusområdet” denna ångest: ”Jag skriver till Anders Lindberg, ledarskribenten på Aftonbladet, och frågar honom ’kan du inte bara erkänna att du var fel ute’, och hamnar genast i en ganska intensiv twitterkammare. Hundratals läser och kommenterar. Det är en trollsvans och jag får nya notifikationer hela tiden.”[267] På ett annat ställe är berättaren på väg att skapa debatt, men drar sig ur i sista sekund: ”Jag läser på Malte Perssons twitter och han påstår att Donald Trump twittrar som galnast på lördagar eftersom hans judisk-ortodoxa svärson och hans dotter då tar en paus från nätet. Jag blir så arg på Malte Persson och är nära på att skriva till honom och säga att han går för långt. Precis innan jag ska klicka på ’posta’ ångrar jag mig och raderar det jag har skrivit.”[268]

---

[264] Ibid, s. 254.

[265] Pia Bergström, ”Kulturman på Posten”, i *Aftonbladet*, 5/12 2018.

[266] Gumbrecht 2014*,* s. 67-69.

[267] Köhler, *Posten,* s. 254.

[268] Ibid, s. 158.

Berättaren bekymrar sig över utvecklingen och sätter ihop ett ”manifest för en ny medietid”:

1. Tillämpa barmhärtighetsprincipen, dvs utgå ALLTID ifrån att avsändaren menar väl och gott.
2. Skrota termen alternativmedia tills vidare.
3. Låt inte hatet styra journalistiken.
4. Ta människor på allvar.
5. Var stringent och faktabaserad.[269]

Detta manifest menar han ”är en skiss. Något måste göras. Twitter och internet håller på att koka över”.

Intrycket av att läsa *Posten* är slutligen att skildringen av brytpunkten mellan en epok före- och efter sociala media i sig själv är något av ett manifest. De första två delarna är lugna och harmoniska. De har som ett skimmer över sig av en förgången tid. Dagboksanteckningarna är fyllda av ömsinta iakttagelser från det verkliga livet. Datortillvaron nämns knappt. När vi så hoppar bara några år fram i tiden hamnar vi mitt i ”hetluften”. ”Slakthusområdet” är som att läsa ett över hundra sidor långt utdrag ur det splittrade tillstånd Gumbrecht varnar för i sin bok. Känslan är att Köhlers ämne är liknande. Han problematiserar den nya tilltron på ett helt annat sätt än Tao Lin. Köhlers skildring av den spricka som uppstod när sociala media blev en del av tillvaron lyfter också frågan huruvida Vermeulen och van den Akkers teori om det metamoderna tillståndet är så mycket en följd av finanskrisen, som en följd av Facebook. Symboliken i titeln, *Posten* blir påtaglig vid tanken på att den papperspost berättaren delar ut till de fysiska brevlådorna och de mänskliga kontakter som uppstår i och med detta alltmer försvinner i takt med att posten levereras via Twitter. Ett forum där man också ”postar” saker.

Att *Posten* fick en fin men något sen anmälan av Stig Larsson i *Expressen* under sommaren 2019 lär knappast stjälpa dess eventuella framtida kanonisering som Sveriges första riktiga alt-lit-roman (med konkurrens av *Karismasamhället),* men Monteverde Burraus roman gör inte till sitt ämne att skildra det sociala mediaflödets lavinartade och beroendeframkallande konsekvenser så som Köhler gör i *Posten*.[270] Det är en kritik av det egna temat, vilket är ett metamodernt grepp och utifrån Vermeulen och van den Akkers teori går det att tolka romanen som en sådan, kanske allra mest effektivt med hjälp av Lee Konstantinous teori om postironin: att gestalta en postmodern tillvaro, genom ett modernistiskt ramverk.

---

[269] Ibid, s. 176.

[270] Stig Larsson, ”Chokladtårtan, ciggen och simhallen - det är poesi”, i *Expressen*, 23/7 2019.

3. Avslutning

3. 1. Vad är alt-lit?

Genom analysen av den amerikanska alt-lit-rörelsen, som är föregångare till den svenska, har jag funnit 21 kännetecken på alt-lit. Dessa är kännetecknen:

1. Alt-lit är en livsstil, likt skateboard eller surfing: något man kan gå djupt in i och *bli*. Detta skapar en cirkelrörelse då det man skriver om tenderar att handla om det egna livet, att leva sitt alt-lit-liv är att skriva det, och vice versa. Men man behöver inte skriva för att vara alt-lit, som Mira Gonzalez framhåller, man kan också vara åskådare och ändå vara en del av scenen. På så vis skiljer det sig från exempelvis skateboard. För att kunna kalla sig skejtare måste man med nödvändighet skejta.
2. Internet spelar en avsevärd roll. Först och främst vad gäller publicering - förlag, bloggar, sociala media - men även när det kommer till gestaltning, stil och handling. Alt-lit cirkulerar kring internet.
3. Alt-lit är en social rörelse. Alt-lit-människorna tenderar att först och främst ha träffats på nätet. Företrädesvis på forum som *AltLitGossip*, *Thought Catalouge* och *HTML Giant*. *Hipster Runoff* spelade en väsentlig roll medan Carlos Perez drev bloggen. De relationer som inleds på internet resulterar ibland i sammanstrålande i verkligheten.
4. Samarbeten och Do It Yourself-anda. Tao Lin startade eget förlag, Stephen Tully Dierks nättidskrift, Brad Listi nättidskrift, Steve Roggenbuck eget förlag. Många författare skrev eller publicerade saker tillsammans. Som Tao Lin och Mira Gonzalez med *Selected Tweets*.
5. Samtidighet. Man kommer med det nya. Det som händer nu. Alt-lit är trendkänsligt. Dess centrala gestalter blir s.k. influensers, vilket i praktiken betyder att de inkarnerar *Greenwich Meridian of alt-lit,* för att tala med Casanova.
6. All kultur inkluderas, mainstream, pop, klichéer. Högt och lågt. Man refererar i hög utsträckning till globala varumärken och butikskedjor.
7. Stilen är däremot inte högtravande. Man skriver som man konverserar på nätet i kommentarsfält, Gchats eller på twitter. Ofta med en hög grad av självmedvetenhet och självnegering. Både inom Muumuu house och Boost House. Muumuu house kännetecknas av *deadpan-realism*: en distanserad beskrivning av händelseförloppet, nästan undantagslöst utan versaler och sällan bruk av metaforer, fram till det att Tao Lin började använda attribut från den digitala verkligheten som metaforer. Exempelvis kan man känna sig som en GIF-fil som vägrar

ladda upp, eller en skärmsläckare. På Boost House står känslorna däremot i centrum. Där förekommer snarare en överdriven gestaltning av stora banala känslor som skiljer sig lika starkt från gestaltandet av detta i den traditionella litteraturen som från Muumuu house distanserade deadpan. Steve Roggenbuck använde även frekvent medvetna felstavningar och grammatiska brister, likväl som egenpåhittade ord.

8. Branding. Man iscensätter sin författarpersona och marknadsför sina och vänners verk på sociala media så gott som dagligen, för att styrka dels autenticiteten av författarjaget som verkligen varande den personen man läser om i de autofiktiva böckerna, men även genom att detta användande av sociala media dyker upp som ett huvudsakligt tema i böckerna.
9. Texten drivs av en desperat vilja att nå fram. Man är medveten om att man konkurrerar med en rad olika stimuli som erbjuder läsaren alternativ. Den största konkurrenten är flödet på sociala media. Därför måste litteraturen överträffa detta i form av att vara ännu mer angelägen, vilket oftast erbjuds genom ett oförblommerat blottande av ”hemligheter” eller andra traumatiska upplevelser som egentligen inte ”borde” berättas.
10. *Performativ biografisme*/autofiktion. Även om det som gestaltas är intimt och bekännelsemässigt, har det mesta iscensatts i syfte att gestaltas i text. Inte sällan erkänner författaren även detta som ett led i att stärka trovärdigheten inuti texten. Ingenting är heligt för alt-lit, minst av allt texten, vilket i sig både är sant och falskt, då texten och litteraturen i många fall är det som tycks skänka författarna en mening med livet. Det som gör att man gång på gång kan återuppfinna sig själv och ständigt vara aktuell, vilket exempelvis Zygmunt Bauman understryker är signifikant för konsumtionssamhället. Detta drar alt-lit-författarna nytta av då man hela tiden kan berätta om det som händer just nu och därmed ge det publiken vill ha: NYHETER. Man använder dagligen sociala media för att frammana den persona som gestaltas i litteraturen.
11. Alt-lit är en romantisk genre. Relationer är grundläggande. Även i de mest solitära böckerna som *i think you are a little bit hippier than i am* eller *Liveblog* ligger en eller flera brustna relationer och skaver på bottnen och alienationen kan i många fall sägas vara sprungen ur den relationen. Detta är även ytterligare skäl till att ifrågasätta huruvida den konkretistiska grenen med Kenneth Goldsmith och Tan Lin bör betraktas som alt-lit. Deras texter bygger för det mesta på formexperiment där den konkreta kopplingen till biografin är svårare att lokalisera, även om Tan Lin säger att *seven controlled vocabularies* är en sorts biografi. Han tycks dock inte lika desperat efter läsarens uppmärksamhet och erkänner att han inte har något emot om hen lägger ifrån sig boken. Han ser det som en ”coffee table book for librarians”. Detta sammantaget med att dessa författares verk inte påminner om sina yngre gelikars kan vara skäl att ifrågasätta

huruvida de bör vara inkluderade i genren och kanske snarare bör ses som en vidareutveckling av traditionen de kommer ifrån, nämligen language-poesin.

12. Det som dock gör att de tre grenarna av alt-lit: Muumuu house, Boost House, och den konkretistiska/konceptuella grenen alla tre kan sägas tillhöra alt-lit-genren är att de i hög grad låter sig influeras av internet och dess nyskapande möjligheter att arbeta med text: skrivande, läsande, samplande och publicering.
13. Intermedialitet är ett tydligt drag. Bra exempel på detta är Tao Lin och Mira Gonzalez *selected tweets,* Tao Lin och Megan Boyles MDMAfilms och Steve Roggenbucks Youtubevideos. Genren präglas av en öppenhet inför vad som kan tänkas gå in under paraplyt ”litteratur”.
14. Alt-lit är enligt Bürgers definition ett avantgarde, en sorts punkrörelse. Man försökte inledningsvis kringgå den litterära institutionen genom att starta egna nätförlag där man gav ut sådant som i vanliga fall skulle behöva konkurrera med en stor mängd inskickade manus, därtill är väntetiden att få ut den tryckta boken avsevärt mycket längre än vid publicering via e-bok eller pdf. Steve Roggenbucks gren av alt-lit hade en så pass öppen policy att alla som ville kunde publicera sig på Tumblrbloggen ”Internet poetry”.
15. Alt-lit är politiskt men sällan partipolitiskt. Det som attackeras är nedärvda normer och konventioner: Roggenbuck förordade veganism, Mira Gonzalez feminism, Tao Lin negerade värdeomdömen och berättartekniska konventioner, Tan Lin makthierarkiska- och formmässiga språkkonventioner; som hur ett ord som ”poesi” får oss att tänka att vi måste läsa på ett visst sätt. Den politiska dimensionen av alt-lit är i hög utsträckning negligerad då de stilistiska eller autofiktiva innovationerna tagit överhanden. Därmed torde det vara ett intressant ämne för vidare forskning.
16. Det är även alternativt såtillvida att det varit öppet för alla typer av människor. Villkoren har emellertid problematiserats, i synnerhet efter att det uppdagats om våldtäkter och sexuella trakasserier från betydelsefulla aktörer, som i det här fallet varit vita män. Det kan som motvikt framföras att rörelsens centralgestalt Tao Lin tillhör andra generationens invandrare - föräldrarna är från Taiwan, en folkgrupp som i vanliga fall är starkt marginaliserad i USA, vilket Casanova förmodligen skulle argumentera för har spelat en väsentlig roll när det kommer till Lins stilistiska innovationer.
17. Alt-lit är en existentiell genre. Existensen i sig själv står alltid i fokus. Muumuu house ifrågasätter den och gör meningslösheten till föremål för livsexperiment med resor, droger och sexuella erfarenheter. Boost House firar livets skönhet och YouOnlyLiveOnce-anda.
18. Alt-lit företräds nästan uteslutande av millennials, arbetslösa eller låginkomsttagare som drömmer om att kunna leva på sitt författarskap.

19. Alt-lit kännetecknas också av en ambivalens huruvida man anser sig tillhöra genren eller inte. T.ex. tycker inte Tao Lin om att kalla sig alt-lit, vilket medfört en del negativ aura till begreppet redan innan dess död.
20. Alt-lit har sedan Steve Roggenbucks uteslutande från rörelsen kännetecknats av att vara över och förbi.[271]
21. En sista punkt som är enkel att glömma men som är nog så viktig för populariteten: alt-lit är en humoristisk genre. Det är förvisso en mörk humor. ”Den som fattar, fattar” är devisen. Den hämtas i regel från sofistikerad ironi och irrationella beteenden till följd av metamodern ambivalens. Jonathan Brott är den som gjort den skarpaste iakttagelsen av detta, men även Wiklander och Victor Malm har understrukit detta. Det konstanta undergrävandet av alla ”säkra påståenden”. Osäkerheten, velandet, pendlingen mellan självförtroende och tvivel. Det är där hela tiden och skapar gång på gång den absurda vändning som Victor Malm menar är signifikativ för internetpoesin, vilket är ungefär detsamma som Wiklander menar med de svåravkodade budskapen i de inlägg som drar till sig vår uppmärksamhet i den sociala media-feeden.

Utifrån dessa kännetecken föreslår jag följande definition:

> Alt-lit är ett metamodernt avantgarde som uppkom i USA under andra hälften av 00-talet. Det är en social rörelse där internet intar en central roll, som distributionskanal, forum för social interaktion och på textens nivå vars språk hämtas från internetkulturen, vilken i hög utsträckning också är föremål för den litterära gestaltningen. Alt-lit bör förstås som en litterär livsstil där medveten samtida stilistik har en framskjuten plats.

Alt-lit har sedan ett par år betraktats som dött. Så länge rörelsen inte återuppstår föreslår jag att ny litteratur som påminner om alt-lit kallas ”alt-lit-inspirerad”.[272] Med det menar jag att alt-lit är lika beroende av det historiska skeende som här tecknats, som att kalla någon ”hippie” eller ”beatnik”. Man refererar per automatik till de rörelser vilka gav upphop till begreppet. Med det sagt är det fullt möjligt att vara alt-lit, precis som det är att vara hippie. Däremot har ingen sådan rörelse kunnat iakttas i dagens litteraturklimat. Det existerar däremot en meme-kultur på exempelvis Instagram,

---

[271] Det ska dock sägas att sedan denna uppsats examinerats och godkänts har en rörelse i USA som kallar sig ”Alt-lit 2.0” trätt fram på Instagram. Detta tillsynes främst genom kontot @taolincellectuals, vilket drivs av flera anonyma administratörer, vilka gärna framhåller författare som Jon Lindsey, Jiv Johnson, Caroline Calloway och Allie Rowbottom, utöver Tao Lin och andra författare tillhörande den tidigare alt-lit-lit-rörelsen. Detta har noterats under juni och juli år 2021. @taolincellectuals har frekvent marknadsfört Tao Lins roman *Leave Society* som utkommer genom Vintage Press i augusti 2021.

[272] Se föregående not om ”Alt-lit 2.0”.

och Twitter går fortfarande varmt. En sorts alt-lit-kultur existerar, men det som uppkom med Tao Lin och vidareutvecklades av Steve Roggenbuck, är över och förbi.

Alt-lit var inte så mycket en litterär stil, som en livsstil. Det är första punkten i listan över kännetecken. Ur denna livsstil föddes idiomen. Vilken denna livsstil sedan är går utanför ramen för denna undersökning. Däremot kan sägas att den präglas av postironi och en strävan att integrera den litterära praktiken med livet som sådant. Vidare skulle kunna argumenteras för att det inte räcker med att publicera en konventionell berättelse på ett e-bokförlag för att det ska kunna kallas alt-lit. Så tillvida inte den mimesis som presenteras i hög utsträckning gestaltar ett liv där den digitala och den fysiska verkligheten integreras, som i *Posten*.

Det räcker heller inte att publicera något på internet för att det ska räknas som alt-lit. Min gamla resedagbok från 2007 kan inte kallas alt-lit då jag aldrig tänkte mig det som sådant när jag skrev det. Om jag däremot valde att försöka få det publicerat någonstans eller skapade ett eget pdf-förlag och gav ut det skulle den akten kunna kallas alt-lit-inspirerad. Det måste med andra ord finnas en viss medvetenhet om att det man försöker åstadkomma ingår i den tradition som uppkom med Tao Lin och vidareutvecklades av Steve Roggenbuck och som i början av 2010-talet kom att kallas alt-lit.

3. 2. Alt-lit i Sverige vs alt-lit i USA — en komparation

Om vi ser till punkt två i kännetecknenslistan - internet - och de saker som kommer ur det, så kan man med fog hävda att den svenska rörelsen har varit lika aktiv som sin amerikanska föregångare. Ett tydligt exempel är exempelvis DIY-andan.

Hanna Rajs Lara och Lyra Koli grundade nättidskriften *fikksion* redan 2008. Rajs Lara startade därefter, tillsammans med Isis Mühleisen, e-bokförlaget ”Ett av Sveriges Största förlag”. Senare startade hon tillsammans med Suris Lara Instagramkontot *domflestadikter*, som publicerar nyskrivna dikter både som text och uppläsning.

Elis Monteverde Burrau och Anna Axfors träffades under våren 2014 i ett Google Docs. Därefter startade de bloggen och Twitterkontot *New Level (of Poetry)*, podcasten *Svårt men kul*, podcasten *En blekt blondins podcast om det gamla Stockholm*, Facebookbaserade pdf-förlaget Fame factory och under sommaren 2015 iscensatte de tillsammans med Ludvig Köhler poesiturnén ”Heart Broken Poetry Tour”. Ytterligare samarbeten mellan Monteverde Burrau och Axfors är litteraturbloggen *Vi som aldrig skrev prosa*, diktverket *Kvinna av öken* och e-boken *Ge mig kuken* (2017).

Elis Monteverde Burrau driver tillsammans med Zara Kjellner den poetiska fotbollsbloggen *Född Offside*. Tillsammans med Alicia Hansen (och Christoffer Nyqvist) podcasten *Socialt*

självmord eller kärlekens samtal - Sveriges enda renodlade podcast om Roland Barthes, och med Ludvig Köhler driver han ”Antikvariat Frankfurt”, som under pandemin 2020 anordnade en alternativ bokmässa (utomhus) för Victor Malm i samband med vilken de släppte *Frankfurt (eller POESINS GROUND ZERO - HUR JAG SLUTADE ÄNGSLAS I KOTTERIET OCH LÄRDE MIG ATT ÄLSKA FRANKFURT - en sitcom om det litterära Stockholm av Ludvig Köhler och Elis Monteverde Burrau*.[273] I detta nu söker de lokal för sitt antikvariat, vilket tillsvidare räknas som ”en tankesmedja, ett andligt antikvariat”, enligt Monteverde Burrau.

Podpoesi är ett initiativ av Magnus William-Olsson tillsammans med Bonniers som äger rättigheterna till materialet, vilket är poesi inläst av poeten själv som finns för gratis lyssning genom sajten. Hanteringen övertogs av Ludvig Köhler och Hanna Stjernfeldt i slutet av 2016. Redan från början fanns planer att, med inspiration från bl.a. AFV Press, publicera nyskriven poesi av oetablerade poeter genom ett litet förlag vid sidan om. Bonniers ägde rättigheterna, men Köhler och Stjernfeldt var fria att driva chapbook-förlaget i egen regi. Det resulterade i fyra chapbooks och en antologi (som nämns under rubrik ”2. 2. 3”). Podpoesi och Podpoesi Press kommer dessvärre avvecklas under 2021, berättar Köhler, som bifogar en pdf över en artikel som publicerades i norska tidskriften *Fanfare* under 2018 där Köhler och Stjernfeldt, tillsammans med Kenneth Pettersen diskuterar den debatt Anna Axfors drog igång under sommaren 2015, idén med AFV Press och Podpoesi Press, möjligheterna att främja ny poesi och en diskussion vilken denna kan tänkas vara. Samtalet - som är en mejlkonversation - avslutas med att Ludvig Köhler kommenterar händelsen av den då nyutgivna *Karismasamhället* som att

> en cirkel sluts i och med den boken, inte minst kanske eftersom Elis var tongivande i den debatt Anna Axfors initierade för snart tre år sedan. Bokens tillkomsthistoria, författarens bakgrund och det faktum att den nu ges ut på det största förlaget i Sverige ger ett visst hopp om att litteraturvärldens olika aktörer ibland kan mötas, och ha ett givande utbyte, och att det finns både utrymme och en törst efter att testa nya grepp och former för att ge ut och diskutera litteratur i Sverige.[274]

Utöver detta har författarna - förutom Ludvig Köhler - hemsidor som bistår med stora delar av produktionen. Hanna Rajs Lara har exempelvis ett arkiv med videokonst som i hög grad ger läsnycklar till de tidiga verken. Den här generationen författare, som är födda mellan 1989-1992 är att betrakta som den första i Sverige som aktivt använt internet som en plattform för att nå ut och främja att den smala litteraturen tillgängliggörs för allmänheten, samt skapat forum för diskussion

---

[273] Titeln är en pastisch på Kenneth Goldsmiths *My Career in Poetry, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Institution* (2013), viket i sin tur är en parafras på filmen *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964).

[274] Ur *Fanfare* #11, 2018.

där samarbete och interaktion i den fysiska verkligheten möjliggjorts. I detta syns stora likheter med hur den amerikanska alt-lit-rörelsen växte fram och vann mark, innan den kollapsade. Den svenska alt-lit-rörelsen har inget sådant blod på sina händer. Om det är något som gjort att den för varje år blivit alltmer porös så är det att dessa författare, som från början var unga och oetablerade, alla mer eller mindre trätt in i Sveriges litterära centrum och således inte behöver slå underifrån på samma sätt längre. Det betyder emellertid inte att de inte vurmar för alt-lit. Samtliga aktörer som varit involverade i detta ser på alt-lit som att det var en god kraft i litteraturvärlden, låt vara att rörelsen slutade som den gjorde i USA.

3. 3. Branding och autofiktion

En annan aspekt jag vill ta fasta på och jämföra är hur man etablerat och marknadsfört författarpersonor och verk medelst internetnärvaro.

Elis Monteverde Burrau är förmodligen den av de svenska författarna som varit mest aktiv på sociala media de senaste åren. Han har t.ex. ett Twitterkonto @elis_burrau som varit igång sedan 2011. Den här undersökningen har inte tagit hänsyn till Twitter p.g.a. utrymmesskäl. Därmed finns mycket goda skäl för någon att ta sig an detta digra material som Monteverde Burrau själv framhåller som en ”väsentlig del” av sitt författarskap.[275] Detta är definitivt att jämföra med Tao Lin och Mira Gonzalez, som alltså publicerat sina tweets i bokform 2015. Av allt att döma är Elis Monteverde Burrau transparent på Twitter. Han postar flera gånger om dagen, allt möjligt. I hans fall handlar förmodligen inte om att, som Greene argumenterar för att Lin gör, promota författarpersona. Det verkar mestadels som att han har ett behov av att uttrycka sig och Twitter faller sig naturligt då han har en relativt diger följarskara.

Han är även mycket aktiv på Instagram. Visserligen marknadsför han sina böcker och andra projekt, men framförallt knyts band med läsare och vänner. Jag skulle inte påstå att det är nödvändigt att följa honom för att kunna ta del av den internhumor som finns i hans böcker, men det är inte heller en nackdel, då somligt av det faktiskt dyker upp som referenser. Monteverde Burrau har likt Steve Roggenbuck ett antal stående epitet som varit med ett par år nu och blivit del av hans världsbygge. Bl.a. har han främmandegjort ingrediensen ”krossade tomater” - dess namn - och tagit tomaternas parti genom att framhäva hur ”krossade” de är.[276] Därefter kan han posta en bild på en burk krossade tomater på exempelvis Instagram och skapa den subtila kontakten till den trogne

---

[275] Ola Lundquist, ”Samtal med Elis Monteverde Burrau”, i *Populär Poesi,* 2020.

[276] Monteverde Burrau, *Karismasamhället - en roman,* Stockholm: Modernista, 2021 [Albert Bonniers Förlag, 2018], s. 179.

läsaren som är internhumorns styrka. Det är som att bilden på burken av krossade tomater signalerar ”internhumor”, vilket enligt Monteverde Burrau är något av det vackraste vi har, en tes han framlade när han gästade *Babel* i samband med släppet av *De äter ur din hand, baby* våren 2020. Ett annat sådant internhumor-”meme” för ”Elis-skallar” är den korta dikten ”mentalt blomster / till alla som kan uppskatta en skev stämning” (se Appendix 14) som återkommer genom verken och på sociala media. Det är vad Vermeulen och van den Akker skulle kalla en typisk metamodern dikt, då blommorna symboliserar naturen/romantiken, det mentala som i att vi i den digitala verkligheten lever alltmer som cartesianska subjekt - åtminstone om vi frågar Gumbrecht[277] - och den skeva stämningen är pendeln mellan postmodern skepticism och modernistisk entusiasm.

Hanna Rajs Lara, Anna Axfors och Ludvig Köhler har alla Instagram och Twitterkonton. De är långtifrån så aktiva som Monteverde Burrau, åtminstone de senaste åren. Det var förmodligen skillnad omkring 2014-2016 - de formativa åren - Axfors har ju exempelvis haft en e-bok med samlade tweets, valda av Kenneth Pettersen, utgivna på It-lit. Köhler verkar ha avvecklat sitt Twittrande. I *Posten* gestaltas som bekant livet av att vara en Twittermänniska. Det är möjligt att det var ett experiment från Köhlers sida då han annars förefaller vara en sådan som vurmar för tiden innan de sociala medieflödena, vilket han gestaltar i debutromanen.

Om det är någon svensk författare som kan mäta sig med Monteverde Burrau när det kommer till närvaro på sociala media så är det Tone Schunnesson, @tone4ever skapar kontakt med sina följare på Instagram genom ”frågestunder” och liknande. Hon ”bjuder på sig själv” på samma sätt som Monteverde Burrau. *Dagarna, dagarna, dagarna* gestaltar livet för en före detta *influenser* och sociala medias närvaro är tämligen hög i handlingen. Den har inverkan i protagonistens liv. I en undersökning med större utrymme hade Schunnesson kunnat räknas till de svenska författare som skriver alt-lit-inspirerade romaner, åtminstone tematiskt. Hennes två romaner går definitivt in under Jennifer Cookes *The New Audacity* och en jämförelse med Marie Calloway hade säkerligen frambringat intressanta resultat.

När det kommer till det autofiktiva/performativa draget ligger svenskarna i lä. Det finns tveklöst där. Men det är ingen som har skrivit en *Liveblog* eller *literary show me a healthy person*. Den som kommer närmast är Monteverde Burrau, med *Karismasamhället*, som han i en intervju berättar är hans dagboksanteckningar som Albert Bonniers valde att ge ut utan bearbetning.[278] Romanen är emellertid långt ifrån så självutlämnande som exempelvis Boyles Magnum opus eller *Taipei*. Monteverde Burraus senaste diktsamling *6 juni och solen* har mer av det bekännelsemässiga över

---

[277] Gumbrecht 2014, s. 70.

[278] Johannes Palmroos, ”Episod 12 Elis Monteverde Burrau”, i *Electronic Talk Podcast,* 19/3 2021.

sig som Fernández menar är kännetecknande för alt-lit. Dikten ”förspel och reklam”[279] är ett bra exempel på det.

Hanna Rajs Laras texter är uttalat självbiografiska och hon skriver öppenhjärtigt om sina morföräldrar och om morfaderns minnen från Auschwitz. Personliga erfarenheter av missbruk, spruckna kärleksrelationer, en nära vän som begått självmord i ung ålder, sexuell identitet och judiskt arv är återkommande och hon har stark integritet. I en intervju med Alicia Hansen diskuterar de humorn i hennes texter och videokonst och då berättar Rajs Lara att humor alltid varit centralt för henne och att det är något hon fått med sig hemifrån.[280] Detsamma kan sägas om de andra svenska författarna, och Anna Axfors berättade under vår intervju att när hon och Monteverde Burrau talade om att göra poesin sexig igen handlade det om att göra litteraturen rolig och tilldragande. De var båda skrivande personer som sysslat med litteratur många år innan de träffades och Axfors är den som tycks ha det djupast gående intresset då hon läst och skrivit så länge hon kan minnas, emedan Monteverde Burrau i flera sammanhang framhåller att det började när han fick cancer då han började läsa mer böcker under behandlingen och att intresset växte sig starkt därifrån. Han var 14 år när han drabbades och behandlingen varade ett par år. Han hymlar inte med att denna period i livet har haft väsentlig inverkan på hans författarskap, både att han började skriva, men även tematiskt.

Anna Axfors berättade för mig att utöver att vara influerad av alt-lit-författarnas alster samt deras användning av internet för publicering och marknadsföring så har hon även varit inspirerad av Nina Bouraoui och Elfriede Jelinek. *Écriture féminine* är viktigt för Axfors. Mara Lee presenterar detta som ett begrepp och en stil utvecklad under 1970-talet av Hélène Cixous. Stilen kännetecknas av att vara ”flödande, poetisk och full av motsägelser. Den arbetar på flera olika stilnivåer samtidigt, och bär tydliga spår av Gamla testamentet och antik mytologi, men också samtida filosofi.”[281] Axfors berättade vidare att hon inte riktigt betraktar sina böcker som autofiktiva, men medger att det finns många likheter mellan henne själv och karaktärerna hon skapar. Hon framhöll performativiteten och kreativiteten i skapande av text och att hon betraktar det som ett sorts rolltagande. Hon menar att det ”jag” som finns i texterna inte ska förväxlas med henne själv, vilket de amerikanska alt-lit-författarna inte gör då autenticitet och bekännelse har varit väsentligt för att dra läsaren till sig. Däremot började hennes skrivande på allvar på nätet och hon hade en blogg, vilket Fernández håller för karaktäristiskt för alt-lit och det råder inget tvivel om att hennes författarskap besitter många av

---

[279] Monteverde Burrau, *6 juni och solen*, s. 141.

[280] Alicia Hansen, ”Poesi för den rastlösa generationen”, i *Bon*, 11/7 2018.

[281] Lee, *När Andra skriver,* s. 13-14.

de kvaliteter som är kännetecknande för alt-lit, inte minst syrlig och stundtals självutplånande humor.

Köhler berättar att bitvis är *Posten* baserad på självupplevt material, men att mycket är påhittat. Han arbetar med en subtil humor som kommer fram särskilt starkt i samarbetet med Monteverde Burrau. *Frankfurt*, där det litterära Stockholm framställs i sitcom-skrud, är en skruvad samtidsskildring och autofiktivt såtillvida att alla som är med har sitt riktiga namn, däremot verkar händelserna vara påhittade och skrivna särskilt för att framföras inför publik under den alternativa bokmässan för Victor Malm.

3. 4 Sammanfattning

Den amerikanska alt-lit-rörelsen uppkom med Tao Lin och hans blogg *reader of depressing books*, vilken fick en stor följarskara då *Hipster Runoff* länkade hans sida. Tao Lins genomslag möjliggjordes mycket tack vare den omgivande kontexten med finanskrisen och det unga prekariatet. (Se appendix 15.) Ett community uppstod kring hans eget förlag Muumuu house och under början 2010-talet växte ytterligare en gren ut ur rörelsen som kom att bli Boost House, vilket leddes av Steve Roggenbuck som knöt sitt varumärke till alt-lit, till skillnad från Tao Lin som snarare är förebilden för efterföljarna.

Genom internet spreds alt-lit-rörelsen snabbt över världen. Bland annat kom det till Sverige, såsom historien förtäljer genom Hanna Rajs Lara. Ingen av mina informanter motsäger detta. Dock verkar Carl Lindsten varit lika tidigt ute att följa rörelsen på nära håll. Liksom Rajs Lara startade han en internettidskrift innan 10-talets inbryt. Det var dock Rajs Lara som bjöd Steve Roggenbuck till Sverige att medverka i #3 av *under* i oktober 2012.

Den amerikanska rörelsens metoder att skapa en ny litteratur inspirerad av nätsamvaro gäller i hög grad även för Sverige. Två av rörelsens mest framträdande aktörer, Elis Monteverde Burrau och Anna Axfors möttes exempelvis i ett Google-dokument. De använde därefter flitigt dessa kanaler för att få ut sitt budskap om den nya poesin.

Timotheus Vermeulen och Robin van den Akker argumenterar för att det som skapat de ambivalenta uttrycken och tillbakagången till Utopia i konsten härrör främst ur finanskrisen, men framhåller klimatångest och förstärkt mediabevakning. Det ligger säkerligen något i det, men samtidigt verkar det som att den digitala revolutionen med födelsen av en ny dimension som eskalerat i och med smartphones och sociala mediaplattformar som Facebook, Instagram och Twitter har skapat en ny värld som, enligt Hans Ulrich Gumbrecht har förändrat människans medvetande och skapat en ännu större klyfta mellan kroppen och det cartesianska subjektet som han

menar varit dominant i västvärlden sedan den franske filosofen René Descartes uttalade sitt *cogito, ergo sum*. Detta stärktes under Upplysningen med upphöjandet av rationellt tänkande. Gumbrecht menar att dikotomin kropp-medvetande tilltagit genom den digitala revolutionen och med sociala medias födelse har vi trätt in i ett tillstånd av digitalisering där vi alltid är tillgängliga och därav stressade med försämrad koncentrationsförmåga.

Denna försämrade koncentrationsförmåga gör alt-lit-rörelsen poetik av. Man använder plattformen Twitter vars format inte tillåter fler än 140 tecken och snart har det blivit ett meme - en sorts tyst överenskommelse - att man inte orkar läsa mycket längre texter än så. Så tillvida de inte är högintressanta. Högintressanta genom att de erbjuder en språklig skjuts och en absurd vändning som appellerar till genration Y:s nedärvda ironiska sensibilitet.

Det råder inga tvivel om att den amerikanska alt-lit-rörelsen haft väsentlig inverkan på de svenska författare som behandlats i denna undersökning, både vad gäller användandet av de digitala plattformarna för publicering, men även för att skapa sammanhang och kontakter. Strategiskt verkar alt-lit haft störst inverkan på Elis Monteverde Burrau som influerad av författare som Darcie Wilder och Megan Boyle etablerat en ny position i litteratursverige vilken han är tämligen ensam om och vars metamoderna sensibilitet möjliggör iscensättandet av ett sublimt antiklimax. Ludvig Köhler har i sin tur tagit tydligast intryck av Tao Lin i form av hans *deadpan* och sättet att arbeta med de nya digitala plattformarna i gestaltningen vilket skapar en metamodern realism. Denna deadpan verkar också haft inverkan på Agnes Ivarssons författarskap. Hanna Rajs Lara är kanske den av de svenska alt-lit-författarna som tydligast inspirerats av internetkulturens idiom och chattmässiga stil där orden är menade att inge minimal friktion vid läsning. Med *Under månen* har denna stil sammanslagits med traditionellt rimmad eller starkt rytmisk vers och således har hon etablerat ett uttryck som är helt unikt för henne. Anna Axfors tycks snarast, skulle kanske Pascale Casanova argumentera, använt alt-lit-rörelsens kulturella kapital i egenskap att vara en modern rörelse och genom att skriva in sig i det nya paradigmet. Axfors och Monteverde Burraus lanserade ”New Level (of poetry)” och presenterade sig själva som kommande med en ny trend. När hon så initierade debatten gällande de svenska förlagens motvilja att ge ut unga oetablerade poeter, och jämförde med danska författare som Caspar Eric och Asta Olivia Nordenhof - som hade kopplingar till den amerikanska rörelsen - förknippades den nya poesin med alt-lit, vilket de unga svenska författarna drog nytta av i marknadsföringen av sina författarskap som i samma veva blev utgivna med chapbooksen på AFV Press. Därefter har det funnits ett konstant mytbygge kring turnén ”Heart Broken Poetry Tour”. De kanonperformativa akterna som iscensatts bereder marken för att dessa författare tillhörande generation Y i framtiden skulle kunna associeras med ett paradigmskifte i svensk litteratur då en ny realism tog plats mellan pärmarna till följd av de sociala mediakanalernas boom i kombination med ett tydligt återtåg till centrallyriken till förmån för det tidigare decenniets

konkretistiska och konceptuella poesi. Jag vill även passa på att understryka att den danska poesivåg som drog igång under 10-talets första hälft med Yahya Hassan. I ett mer omfattande arbete hade med fördel hela den Skandinaviska alt-lit-scenen kunnat undersökas. Ett antal frågor som skulle kunna skickas vidare till kommande forskning är att undersöka den nya realismen mer djupgående och därtill använda sig av adekvata teorier för att ställa fokuserade frågor om hur den digitala verkligheten som gestaltas påverkar dramaturgi och vilka teman som berörs. Vidare skulle man med enkelhet kunna analysera den svenska samtidslitteraturen ännu bredare och se på verk som ges ut idag. Hur har yngre förmågor kommit att påverkas av de författare som enligt denna framställning gått i bräschen för en ny litteratur? Det är rimligt att det snart kommer en ny generation författare som verkligen växt upp på nätet, vilket generation Y inte riktigt har då de var barn när internet kom och därmed alltid kommer ha foten i någon sorts mytologisk forntid innan den digitala revolutionen. Vilket också torde kunna vara en orsak till den återgång till gestaltandet av det utopiska i de metamoderna uttrycken.

4. Litteratur

4. 1. Tryckt material

Ahmed Sarah, *Living a Feminist Life,* Durham: Duke University Press, 2017.

Aidi Sami, ”Fra Sorg City”, i *ADDENDA - TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR,* N0. 7, Köpenhamn, 2020.

van den Akker Robin och Vermeulen Timotheus, ”Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism”, i *Metamodernism - History, Affect and Depth After Postmodernism,* red. Robin van den Akker, Alison Gibbons och Timotheus Vermeulen, London: Roman & Littlefield Ltd, 2017.

Axfors Anna, *Jag hatar naturen,* Stockholm: 10TAL Bok, 2018.

— , *Kärleksbrevet,* Stockholm: 10TAL Bok, 2016.

— , *Veckan innan - Från Åhléns till döden,* Oslo: AFV Press, 2015.

Barthes Roland, ”L’effetde réel” (1968), övers. Richard Howard, ”The Reality Effect”, i *The Rustle of Language,* Oxford: Blackwell, 1986, s. 141-149.

Bauman Zygmunt, *Consuming Life* (2007)*,* övers. Sven-Erik Torhell, *Konsumtionsliv*, Göteborg: Bokförlaget Daidalos, 2012.

Beale Nigel, ”Ron Silliman on Experimental Language Poetry”, i *The Bibliofile,* 4/5 2012, https://thebibliofile.ca/ron-silliman-on-experimental-language-poetry, länk kontrollerad 2021-05-25.

van den Berg Hubert, ”Kortlægning af det nyes gamle spor. Bidrag til en historisk topografi over det 20. århundredes avantgarde(r) i europæisk kultur”, i *En tradition af opbrud - Avantgardernes tradition og politik,* red.Tania Ørum, Marianne Ping Huang og Charlotte Engberg, Hellerup: Forlaget Spring, 2005.

Bourdieu Pierre, *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), övers. Johan Stierna, *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur* (2000)*,* i *Litteraturens Värden*, red. Anders Mortensen, Stockholm: Symposion, 2009.

Boyle Megan, *selected unpublished blog posts of a mexican panda express employee,* New York: Muumuu house, 2011.

Burrau Elis, ”Jag vill verkligen att du visar mig en människa som inte kommer att krossas”, efterord i *literally show me a healthy person* av Darcie Wilder (2017), övers. Kenneth Pettersen, *seriøst si meg EN person som ikke har issues,* Oslo: AFV Press, 2018.

— , *och vi fortsatte att göra någonting rörande,* Hägersten: CL(P) Works, 2016.

— , *Röda dagar*, Stockholm: 10TAL Bok, 2017.

Bürger Peter, *Theorie der Avantgarde* (1974), övers. Michael Shaw, *Theory of the Avant-Garde,* Minnesota: University of Minnesota Press, 1984.

Bäckström Per, *Aska, Tomhet & Eld - Outsiderproblematiken hos Bruno K. Öijer*, Lund: Ellerströms förlag, 2003, Diss: Lunds universitet.

Carr Nicholas, *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains,* New York: W. W. Norton & Company, 2010.

Casanova Pascale, *La republique mondiale des lettres* (1999), övers. M.B DeBevoise, *The World Republic of Letters,* Cambridge: Harvard University Press, 2004.

Charters Ann, ”Introduction” (1991), i *On The Road* av Jack Kerouac (1957), Harmondswoth: Penguin Books, 2000.

Cooke Jennifer, *Contemporary Feminist Life-Writing - The New Audacity,* Cambridge: Cambridge University Press, 2020. Diss: Loughborough University.

Eshelman Raoul, ”Notes on Performatist Photography: Experiencing Beauty and Transcendence after Postmodernism”, i *Metamodernism - History, Affect and Depth After Postmodernism,* red. Robin van den Akker, Alison Gibbons och Timotheus Vermeulen., London: Roman & Littlefield Ltd, 2017.

Fukuyama Francis, *The End of History and the Last Man*, London: Hamish Hamilton, 1992.

Genette Gérard, *Discours du récit: essais de méthode* (1972), övers. Jane E. Lewin, *Narrative Discourse: an essay in Method*, Ithaca: Cornell University Press, 1980.

Goldsmith Kenneth, *Uncreative Writing - Managing Language in the Digital Age,* New York: Columbia University Press, 2011

Gonzalez Mira, *i will never be beautiful enough to make us beautiful together*, New York: Sorry House, 2013.

Gonzalez Mira, Lin Tao, *Selected Tweets,* Ann Arbor, MI: Short Flight/Long Drive Books, 2015.

Guillory John, ”Canon” i *Critical Terms for Literary study,* red. Frank Lentricchia ochThomas McLaughlin, Chicago: The University of Chicago Press, 1990.

Gumbrecht Hans Ulrich, *Our Broad Present*, New York: Columbia University Press, 2014.

Haarder Jon Helt, *Performativ Biografisme - en hovedstrømning i det senmoderne skandinaviske literatur,* Köpenhamn: Gyldendal, 2014

Herrnstein Smith Barbara, ”Value/Evaluation” (1989), övers.Staffan Holmgren, ”Värde/värdering”, i *Litteraturens Värden*, red. Anders Mortensen, Stockholm: Symposion, 2009.

Jameson Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* Durham: Duke University Press, 1991.

Ivarsson Agnes, *att leva som råtta / en råtta utan hjärta / ett hjärta gjort av skit,* Malmö: Anti förlag, 2019.

Konstantinou Lee, ”Four Faces of Postirony”, i *Metamodernism - History, Affect and Depth After Postmodernism,* red. *Robin van den Akker, Alison Gibbons och Timotheus Vermeulen., London: Roman & Littlefield Ltd, 2017.*

Köhler Ludvig, ”En hummer för iPhone-generationen”, i *10tal,* #23/24 2016.

Köhler Ludvig, *Posten,* Göteborg: It-lit, 2018,

Landström Ludwig, ”Ur Tvillingröster”, i *ADDENDA - TIDSSKRIFT FOR NY LITTERATUR*, N0. 7, Köpenhamn*,* 2020.

Larsson Stig, *Autisterna*, Stockholm: Alba, 1979.

Lee Mara, *När Andra skriver - Skrivande som motstånd, ansvar och tid,* Göteborg: Glänta produktion, 2014, Diss: Göteborgs universitet.

Lin Tan, *Seven Controlled Vocabularies and Orbituary 2004. The Joy of Cooking,* Middletown: Wesleyan University Press, 2010.

Lin Tao, *you are a little bit happier than i am,* Notre Dame, Indiana: Action Books, 2006.

— , *Bed: Stories*, Hoboken, N.J.: Melville House Publishing, 2007.

— , *Richard Yates, —,* 2010.

— , *Shoplifting from American apparel, —,* 2009.

— , *Taipei,* New York: Vintage Contemporaries, 2013.

Lindsten Carl, ”Inledare”, i *Noll Vänner: känslan av att vara körd*, övers. från *you are a little bit happier than i am,* Göteborg: Carl Lindsten Bokförlag, 2015.

Linton Magnus, *Text & stil: Om konsten att berätta med vetenskap*, Stockholm: Natur & Kultur, 2019.

Lyotard Jean François, *La Condition postmoderne* (1979), övers. Geoffrey Bennington och Brian Massumi, *The Postmodern Condition,* Minnesota: University of Minnesota Press, 1989.

Malm Victor, ”Varför man håller på”, *10TAL,* #23/24, 2016.

— , *Är det detta som kallas postmodernism? - En studie i Katarina Frostensons och Stig Larssons diktning,* Lund: Ellerströms, 2019. Diss: Lunds universitet.

McLuhan Marshall, *Understanding Media - The extensions of man, critical edition,* red. Gordon W. Terrence, Corte Madera, CA: Gingko Press, 2003 [1964]

Monteverde Burrau Elis, *6 juni och solen*, Stockholm: Modernista, 2021.

— , *De äter ur din hand, baby,* Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2020.

Monteverde Burrau Elis och Köhler Ludvig, *Frankfurt (eller POESINS GROUND ZERO - HUR JAG SLUTADE ÄNGSLAS I KOTTERIET OCH LÄRDE MIG ATT ÄLSKA FRANKFURT - en sitcom om det litterära Stockholm av Ludvig Köhler och Elis Monteverde Burrau,* egenutgiven chapbook, Stockholm 2020.

Monteverde Burrau, *Karismasamhället - en roman,* Stockholm: Modernista, 2021 [Albert Bonniers Förlag, 2018].

Mortensen Anders, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf,* Stockholm: Symposion, 2000. Diss: Lunds universitet.

Ngais Sianne, *Our aesthetic categories: Zany, Cute, Interesting,* Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2012.

Nordenhök Hanna, *Det svarta blocket i världen. Läsningar, samtal, transkript*, Malmö: Rámus, 2018. Diss: Göteborgs universitet.

— , ”S=P=R=Ä=N=G=F=O=R=M=E=N - ett decennium av poesi” (2009), i *Kritik 06-12*, Göteborg: Litterär gestaltning Göteborgs universitet, 2013.

Rajs Lundström Hanna, *Armarna*, Stockholm: 10TAL Bok, 2018.

Rajs Lara Hanna, *Baby*, Malmö: Anti förlag, 2019.

— , *Under Månen,* Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2020.

Roggenbuck Steve, et. al, *The YOLO PAGES,* Tuscon, Ar: Boost House*,* 2014.

Rozenberg Magdalena, recension i *Lyrikvännen nr 1* 2021.

Tenngart Paul, *Litteraturteori*, Malmö: Gleerups, 2008.

Wilder Darcie, *seriøst si meg EN person som ikke har issues,* övers. Kenneth Pettersen, *literally show me a healthy person* (2017), Oslo: AFV Press, 2018.

Öijer Bruno K., *Samlade dikter,* Stockholm: Bonnier Pocket, 2012.

— , *Svart som silver,* Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2008.

4. 2. Otryckt material

Aschenbrenner Jenny, ”Att förtäras av en frånvarande mor”, i *SvD*, 2016-11-17, https://www.svd.se/att-fortaras-av-en-franvarande-mor, kontrollerad 2021-05-14.

Asia Blog, ”Interview: Writer Tao Lin on 'Remaining a Stranger' Wherever He Goes”, i *Asia Blog,* 22/5 2015, https://asiasociety.org/blog/asia/interview-writer-tao-lin-remaining-stranger-wherever-he-goes länk kontrollerad 2021-05-25.

Axfors Anna, ”Svenska förlag sviker de unga poeterna”, i *Aftonbladet*, 4/7 2015, https://www.aftonbladet.se/kultur/a/L0aPvP/svenska-forlag-sviker-de-unga-poeterna, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , *Tänk om man har missförstått jättemånga människor?,* It-lit 2015, https://www.versopolis-poetry.com/poet/134/anna-axfors, länk kontrollerad 2021-05-26.

Axfors Anna och Burrau Elis, ”Att läsa poesi idag är som att gå in på Åhléns och köpa en liten vit skål”, i *Svårt men kul # 1*, 2015, https://soundcloud.com/new-level-4/svart-men-kul-1-att-lasa-poesi-idag-ar-som-att-ga-in-pa-ahlens-och-kopa-en-liten-vit-skal, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , *Ge mig kuken*, e-bok, Modernista 2017.

— , ”it feels throughout the room”, i New Level (of Poetry), 19/11 2014. http://newlevelofpoetry.blogspot.com/2014/11/it-feels-throughout-room.html, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , *Kvinna av öken,* pdf-bok, Fame Factory 2014.

— , ”Vi som aldrig skrev prosa”, för *Nöjesguiden,* 2015-2016, https://blogg.ng.se/vi-som-aldrig-skrev-prosa/, länk kontrollerad, 2021-05-25.

— , ”The New Level (of Poetry) Press Conference”, på youtube.com, 1/12 2014, https://www.youtube.com/watch?v=tAEXr0lfn4g, länk kontrollerad 2021-05-25.

Axfors Anna, Burrau Elis, Köhler Ludvig, ”heart broken poetry tour 2015, 1”, *Youtube.com*, 21/7 2015, https://www.youtube.com/watch?v=vR_yX_ISEhU&t=5s, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , ”hear broken poetry tour 2015, 2 (Stockholm), *Youtube.com*, 4/10 2015, https://www.youtube.com/watch?v=k0q2sPQDeyc&t=5s, länk kontrollerad, 2021-05-25.

Bao Viola, ”Anna Axfors, Sweden”, för *Versopolis Poetry,* datum saknas, https://www.versopolis-poetry.com/poet/134/anna-axfors, länk kontrollerad 2021-05-25.

Bao Viola, ”Dansk dikt av stor vikt”, i *Helsingborgs Dagblad*, 2015-06-28, https://www.hd.se/2015-06-28/dansk-dikt-av-stor-vikt?redirected=1 kontrollerad 2021-03-16.

Bao Viola, ”Ung litteratur för det digitala tillståndet”, i *SvD,* 18/5 2015 https://www.svd.se/ung-litteratur-for-det-digitala-tillstandet, länk kontrollerad 2021-05-25.

Barker Wallace, ”Alt-lit for beginners - an introductory guide”, 6/1 2014, https://medium.com/@awallacebarker/alt-lit-for-beginners-ecf3e2e78b5f, länk kontrollerad 2021-05-25.

Berg Aase, ”Hanna Rajs Lara följer en ny riktning i Samtidspoesin”, i *DN, 22/1 2021,* https://www.dn.se/kultur/hanna-rajs-lara-foljer-en-ny-riktning-i-samtidspoesin/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Beale Nigel, ”Ron Silliman on Experimental Language Poetry”, i *The Bibliofile,* 4/5 2012, https://thebibliofile.ca/ron-silliman-on-experimental-language-poetry, länk kontrollerad 2021-05-25.

Bergström Pia, ”Kulturman på Posten”, i *Aftonbladet*, 5/12 2018, https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/KvgorG/kulturman-pa-posten, länk kontrollerad 2021-05-25.

Björk Johannes, ”Oberört uppsluppna dikter”, i *Göteborgs-Posten*, 31/8 2018, https://www.gp.se/kultur/kultur/ober%C3%B6rt-uppsluppna-dikter-1.6283935 , länk kontrollerad 2021-05-25.

Blomqvist Michaela, ”Mycket kvar att bevisa”, i *Göteborgs-Posten*, 19/1 2018, https://www.gp.se/kultur/kultur/mycket-kvar-att-bevisa-1.5056417 , kontrollerad 2021-05-25.

Bornlid Lesseur, Marcus, ”Internetpoeters sällskap”, i *Tidningen Lundagård*, 11/11 2015, http://www.lundagard.se/2015/11/11/internetpoeters-sallskap/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Boyle Megan, *Liveblog*, New York: Tyrant Books, 2018.

Bremmer Magnus, ”Samtida poesi bortom krisen”, i *SvD*, 15/9 2015, https://www.svd.se/samtida-poesi-bortom-krisen, länk kontrollerad 2021-05-25.

Brott Jonathan, *An Imperfect World, Imperfectly Retold: Mimetic Uncertainty in Early, Late, and Meta-Modern Fiction*, Stockholms universitet, 2020, s 13. Hämtad från diva-portal.org, kontrollerad senast 2021-05-24.

Brott Jonathan, *The Point of Play: Resuscitating Romantic Irony in Metamodern Poetics*, Stockholms universitet, 2018, Hämtad från diva-portal.org, kontrollerad senast 2021-05-24.

Burrau Elis, ”vi hade ansträngt oss på lite olika sätt”, på *AVF Press Nett-Tekster,* 24/12 2015, http://www.afvpress.com/nett-tekster/elis-burrau/ länk kontrollerad 2021-05-25.

Call Ryan, ”Daniel Bailey on ’The New Sincerity/Alt-lit’”, på *HTMLGIANT,* 2012-06-29, https://htmlgiant.com/random/daniel-bailey-on-the-new-sincerityalt-lit/, länk kontrollerad 2021-05-12.

Calloway Marie, ”Jeremy Lin”, i *Vice,*12/4 2012, https://www.vice.com/en/article/4wqp3p/jeremy-lin-by-marie-calloway , länk kontrollerad 2021-05-25.

Castro Jordan, ”some thoughts re muumuu house”, i *HTMLGIANT,* 4/3 2011, https://htmlgiant.com/behind-the-scenes/some-thoughts-re-muumuu-house/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Eriksson Anders, ”Hanna Rajs Lara bär med sig arvet från förintelsen”, i *Borås Tidning,* 13/2 2019, https://www.bt.se/hanna-rajs-lundstrom-bar-med-sig-arvet-fran-forintelsen/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Fernández de la Parra Laura ”Writing Out, Reading In: The Poetic Persona on Young Blogging Writers”, i *Florianópolis v.8 n. 1,* Nebrija University 2012, https://www.academia.edu/9999511/Writing_Out_Reading_In_The_Poetic_Persona_on_Young_Blogging_Writers, länk kontrollerad 2021-05-25.

Goldsmith Kenneth, *My Career in Poetry, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Institution* (2013), hämtad från https://www.moma.org/calendar/events/2462, länk kontrollerad 2021-05-25.

Goldsmith Kenneth, ”If Walt Whitman Vlogged”, i *The New Yorker*, 7/5 2014, https://www.newyorker.com/books/page-turner/if-walt-whitman-vlogged, länk kontrollerad 2021-05-25.

Grasso Samantha, ”Alt-lit poet Steve Roggenbuck admits to sending sexual messages to underage girl”, i *The Daily Dot* 5/10 2018, hämtad 2021-05-25 från dailydot.com

Hallberg Anna, ”Hos poesin är det alltid kris, men det bryr sig inte dikten om”, i *DN*, 2019-01-25, https://www.dn.se/kultur-noje/bocker/anna-hallberg-hos-poesin-ar-det-alltid-kris-men-det-bryr-sig-inte-dikten-om/, kontrollerad 2021-05-12.

Hansen Alicia, ”Poesi för den rastlösa generationen”, *Bon*, 2018-07-11, https://bon.se/article/poesi-for-den-rastlosa-generationen/, länk kontrollerad 2021-05-10.

Hillström Elias, ”Samtider”, *Örnen och Kråkan,* http://ornenochkrakan.se/wp-content/uploads/2018/11/28.-181121-Anna-Axfors-och-Freke-R%C3%A4hi%C3%A4.pdf, länk kontrollerad 2021-05-25.

Jameson A.D, ”What we talk about when we talk about the New Sincerity, part 1”, i *HTMLGiant, 4/7* 2012, https://htmlgiant.com/haut-or-not/what-we-talk-about-when-we-talk-about-the-new-sincerity/, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , ”What we talk about when we talk about the New Sincerity, part 2”, i *HTMLGiant,* 11/7 2012, https://htmlgiant.com/haut-or-not/what-we-talk-about-when-we-talk-about-the-new-sincerity-part-2/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Jonsson Wallin Nicole, ”Mellan yta och beckmörker, självhat och hybris”, i *Kult,* 9/5 2021, https://www.kultmagasin.se/intervju-elis-monteverde-burrau/, kontrollerad 2021-05-25.

Juryn till debutantpriset, ”Juryns nomineringar - därför kan de få debutantpriset”, i *Borås Tidning*, 13/1 2017, https://www.bt.se/kultur-o-noje/juryns-nomineringar-darfor-kan-de-fa-debutantpriset/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Kohlström Björn, ”Under Månen, Hanna Rajs Lara, Bonniers”, *bernur,* 13/11 2020*,* https://howsoftthisprisonis.blogspot.com/2020/11/under-manen-hanna-rajs-lara-bonniers.html, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , ”Veckan innan […] AFVPress”, *bernur*, 22/7 2015, https://howsoftthisprisonis.blogspot.com/2015/07/veckan-innan-fran-ahlens-till-doden.html, länk kontrollerad 2021-05-25.

Koli Lyra, blogg *utrymme*, hämtad 2021-05-25 från https://utrymme.wordpress.com/.

Kollektivet Ce(n)surs Tumblr, sedan 2/1 2015, https://censurera.tumblr.com/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Köhler Ludvig, Kenneth Pettersen och Hanna Stjernfeldt, Ur *Fanfare* #11, våren 2018.

— , *Four poems*, diktsvit publicerad av Muumuu house, 6/12 2015, http://muumuuhouse.com/lk.06dec2015.html, länk kontrollerad 2021-05-25.

Larsson Stig, ”Chokladtårtan, ciggen och simhallen - det är poesi”, i *Expressen Kultur*, 23/7 2019, https://www.expressen.se/kultur/bocker/chokladtartan-ciggen-och-simhallen-det-ar-poesi/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Leandoer Kristoffer, ”Burrau skulle tjäna på att vara mindre smart”, i *SvD,* 4/4 2020, https://www.svd.se/burrau-skulle-tjana-pa-att-vara-mindre-smart, länk kontrollerad 2021-05-25.

Lekander Nina, ”Kärlekstörstande lyrik för tragiska flummare”, i *Expressen Kultur,* 7/5 2018, https://www.expressen.se/kultur/bocker/karlekstorstande-lyrik-for-tragikomiska-flummare/ , länk kontrollerad 2021-05-25.

Lin Tao, ”When I Moved Online…”, i *The New York Times,* 21/9 2013, https://www.nytimes.com/2013/09/22/opinion/sunday/when-i-moved-online.html, kontrollerad 2021-05-25.

Listi Brad, ”Episod 13—Megan Boyle”, i *Otherppl*, 30/10 2011,https://otherppl.com/megan-boyle-interview/, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , ”Episode 96—Steve Roggenbuck”, i *Otherppl,* 15/8 2012, https://otherppl.com/steve-roggenbuck-interview/, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , ”Episode 133—Mira Gonzalez”, i *Otherppl*, 23/12 2012, https://otherppl.com/mira-gonzalez-interview/, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , ”Episode—371 Tao Lin & Mira Gonzalez”, i *Otherppl,* 19/7 2015, https://otherppl.com/tao-lin-mira-gonzalez-interview/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Lundberg Johan, ”Poesi?”, i *Expressen Kultur,* 22/5 2007, https://web.archive.org/web/20071015092211/http://www.expressen.se/kultur/1.690338/poesi, länk kontrollerad 2021-05-25.

Lundquist Ola, ”Samtal med Elis Monteverde Burrau”, i *Populär Poesi,* våren 2020, https://www.popularpoesi.se/digitala-popular-poesi/artiklar/nummer-41/samtal-med-elis-monteverde-burrau/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Marshall Collin, ”Experimental poet Tan Lin: ambiently breaking reading conventions”, i *Notes on cities and culture*, 2010, https://podcasts.apple.com/ca/podcast/experimental-poet-tan-lin-ambiently-breaking-reading/id266539442?i=1000127054496, länk kontrollerad 2021-05-25.

Melin Inger, ”Kritikerna hyllar årets nominerade”, i *Borås Tidning,* 13/1 2017, https://www.bt.se/kultur-o-noje/kritikerna-hyllar-arets-nominerade/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Merchant Brian, ”The Last Relevant Blogger: The story of the rise and fall of Hipster Runoff, and its elusive creator Carles, is the story of the last decade on the internet.”, i *Vice* 30/1 2015, https://www.vice.com/en/article/ypwezb/hipster-runoff-the-last-relevant-blogger, länk kontrollerad 2021-05-25.

Mogensen Alba, ”’Jag hatar naturen’ - provocerande och nyfiken poesi om bussresorna ut från staden”, i *Sveriges Radio,* 2/5 2018, https://sverigesradio.se/artikel/6944832, kontrollerad 2021-05-25.

Montelius Martina, ”Det är intressant och nervöst men inte så bra”, i *Expressen Kultur,* 3/4 2020, https://www.expressen.se/kultur/bocker/det-ar-intressant-och-nervost-men-inte-sa-bra/, kontrollerad 2021-05-25.

—, ”Nu klipper posören av navelsträngen”, i *Expressen Kultur,* 4/5 2021, https://www.expressen.se/kultur/bocker/nu-klipper-posoren-av-navelstrangen/, kontrollerad 2021-05-25.

Monteverde Burrau Elis, ”EMOGONZO - en julnovell om en releasefest”, hämtad från afvpress.com, 2020-05-24.

— , ”Litteraturens död är en livstecken”, i *Göteborgs-Posten,* 26/2 2021,https://www.gp.se/kultur/kultur/litteraturens-d%C3%B6d-%C3%A4r-ett-livstecken-1.42056065, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , *Om ruininternhumorn, ”eller något”,* oktober 2019, https://www.elis-burrau.com/ruininternhumorn-eller-nagot, kontrollerad 2021-05-25.

Morgonpasset i P3, ”Elis Monteverde Burrau är tillbaka!”, i *Morgonpasset i P3,* 5/1 2020, kl 13:00, https://sverigesradio.se/avsnitt/1436840, länk kontrollerad 2021-05-25.

Monteverde Burrau Elis & Kjeller Zara, *Född Offside,* https://foddoffside.wordpress.com/, länk kontrollerad 2021-05-26.

Mulinari Felicia, blogg *Texter om oss*, sedan 2010-11-27, https://politiskpoesi.wordpress.com/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Om Boost House, https://boosthouse.tumblr.com/page/35, länk kontrollerad 2021-05-25.

Om Dockhaveri, https://www.dockhaveri.se/om-dockhaveri/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Om ”Vi Värdelösa - litzine”, https://m.facebook.com/vivardelosa/, länk kontrollerad 2021-05-24.

O. Svensson Mats, ”Så samtida att jag först säger nej sen säger okej då”, i *Tydningen*, 2/2 2015, hämtad 2021-05-25 från tydningen.com.

Palmroos Johannes, ”Episod 12 Elis Monteverde Burrau”, i *Electronic Talk Podcast,* 19/3 2021*,* https://www.youtube.com/watch?v=e2LZOtZMsis, länk kontrollerad senast 2021-05-25.

Rajs Lara Hanna, *Om du vill*, drama genom *Barnakademin,* våren 2021 http://www.barnteaterakademin.se/hem/aktuellt-28481697, länk kontrollerad 2021-05-25.

Rajs Lundström Hanna, *i min bil lyssnar vi alltid på the voice*, pdf-bok, Fame Factory, 2014, http://www.hannarajs.cool/bcker, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , ”Screaming Seahorse”, i *Beach Sloth,* 4/11 2013, https://www.beachsloth.com/screaming-seahorse.html, länk kontrollerad 2021-05-25.

Rice Mallory, ”House Rules”, i *Nylon,* saknas datum, https://www.flickr.com/photos/taolin/3307499870/in/photostream/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Roggenbuck Steve, *IF YOU DON´T LOVE THE MOON YOUR AN ASSHOLE,* e-bok, 2013.

— , *make something beautiful before you die,* youtube.com, 13/4 2012, https://www.youtube.com/watch?v=0bR6uOsDn-Q, länk kontrollerad 2021-05-25.

Rozenberg Magdalena, ”Ironisk ambivalens”, i *Tydningen,* nr 17/18 ”Attentat”, https://tydningen.com/2015/12/29/ironisk-ambivalens-magdalena-rozenberg/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Russell Greene Justin, “Tweeting the Author: Tao Lin’s Performance of Authorial Identity on Twitter.” *Authorship* 16/7 2018: https://doi.org/10.21825/aj.v7i1.8618 , länk kontrollerad 2021-05-25.

Sahl Johansson Henrik, Bao Viola, Levy Madelaine, Lönnlöv Sebastian, ”Här är Sveriges 20 viktigaste poeter”, i *SvD*, 3/7 2016, https://www.svd.se/har-ar-sveriges-20-viktigaste-unga-poeter, länk kontrollerad 2021-05-25.

Saltz Jerry, ”Sincerity and Irony Hug It Out”, i *The New Yorker,* 27/5 2010, https://nymag.com/arts/art/reviews/66277/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Schwartz Oscar, *Can I Have Your Attention Please: An overview of Alt-lit,* Monash University 2013, hämtad 2021-05-25 från academia.edu,

Spasić Gordana, ”Recension: ’Baby’, Hanna Rajs Lara, i *Göteborgs-Posten,* 14/7 2020, https://www.gp.se/kultur/recension-baby-hanna-rajs-lara-1.31240761, länk kontrollerad 2021-05-25.

Spilker Josh, ”Lexicon Devils: What exactly is alt-lit? A conversation with Frank Hinton, Noah Cicero and Stephen Tully Dierks”, i *Vol. 1 Brooklyn,* 20/7 2012*,* http://vol1brooklyn.com/2012/06/20/lexicon-devils-what-exactly-is-alt-lit-a-conversation-with-frank-hinton-noah-cicero-and-stephen-tully-dierks/, kontrollerad 2021-05-25.

Stålhandske Philip, ”Murens fall 01 - Lyra Ekström Lindbäck”, i *Murens fall*, 2015, https://www.mixcloud.com/murensfall/murens-fall-01-lyra-ekstr%C3%B6m-lindb%C3%A4ck/, kontrollerad 2021-05-25.

— , ”Murens fall 04 -Judith Kiros”, i *Murens fall,* 2015, https://www.mixcloud.com/murensfall/a04-judith-kiros/, länk kontrollerad 2021-05-25.

— , ”Murens fall 06 - Elis Burrau”, i *Murens fall*, juli 2015, https://www.mixcloud.com/murensfall/a06-elis-burrau/, kontrollerad 2021-05-25.

Thumfart Johannes, ”From Alt-lit to S.E.O.Literature? The Literary Work of Art in The Age of Digital Monopolies”, i *Art & Thought. A Publication of the Goethe-Institut.* 103 (2015), https://www.academia.edu/13592818, länk kontrollerad 2021-05-25.

Trens Petter, ”Elis vill bara bli tagen på allvar”, i *Borås Tidning*, 31/1 2017, https://www.bt.se/kultur-o-noje/elis-vill-bara-bli-tagen-pa-allvar/, kontrollerad 2021-05-25.

Vermeulen Timoteus & van den Akker Robin, *Notes on Metamodernism, Journal of Aesthetic & Culture, 2010,* hämtad 2020-05-25 från https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677.

Wihlke Ola, ”Intervju: Kenneth Pettersen om AVF Press, poesi och chapbooks”, på *Bear Books,* 20/7 2015, https://bearbooks.se/2015/07/20/intervju-kenneth-pettersen-om-afv-press-poesi-och-chapbooks/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Wiklander Osvald, *Om affektpoesin – back in my grandfather's day they didn't have YOLO*, 2018. Hämtad från kritiklabbet.se, 2021-05-24.

Wofford Ada, ”An Exploration Of The Rise And Fall Of Alt-lit”, i *The blue nib literary magazine,* 15/1 2020. hämtad 2021-05-25 från thebluenib.com.

Wolf Yoni, ”Episode 48- Tao Lin”, i T*he Wandering Wolf Podcast.* 14/12 2014,http://www.thewanderingwolfpodcast.com/?p=152, länk kontrollerad 2021-05-25.

Ölmedal Ida, ”Folklig som smørrebrød”, i *Fokus*, 15/5 2015, https://www.fokus.se/2015/05/folklig-som-smorrebrod/, länk kontrollerad 2021-05-25.

Appendix

1. GRIMES.

2. GRIMES.

3. ELIS MONTEVERDE BURRAU, *DE ÄTER UR DIN HAND, BABY*, 2020.

4. STEVE ROGGENBUCK, *MAKE SOMETHING BEAUTIFUL BEFORE YOU ARE DEAD,* 2012.

5.TAO LIN OCH MEGAN BOYLE, *MUMBLECORE,* 2011.

6. UR *IF YOU DONT LOVE THE MOON YOU ARE AN ASSHOLE,* 2013.

AN INTERNET BARD AT LAST! everything in the world makes me cry. i know many birds, all of whom i love. if u dont like the design of my blog i will cut you completley out of my life. just overhearing tv commercials and cnn in this bus station, what the friick is our culture. news anchors shoud remind ppl that your lucky to be alive and there are ducks and cows. news anchors shoud dance while there telling you updates, and there should be updates that are intended to make u smile. everybody is sad and bored And media is an oportunity to help them, but mass media isnt hellping anyone so thank godness for social media Lets do somthing to change the world

7. #3 AV *UNDER* DÅ STEVE ROGGENBUCK MEDVERKAR, 2012.

8. CHAPBOOKS FRÅN AFV PRESS, 2015.

9. ELIS BURRAU OCH ANNA AXFORS ÄR FÖRETRÄDARE FÖR DEN NYA SVENSKA POESIN, 2016.

att sitta vid datorn

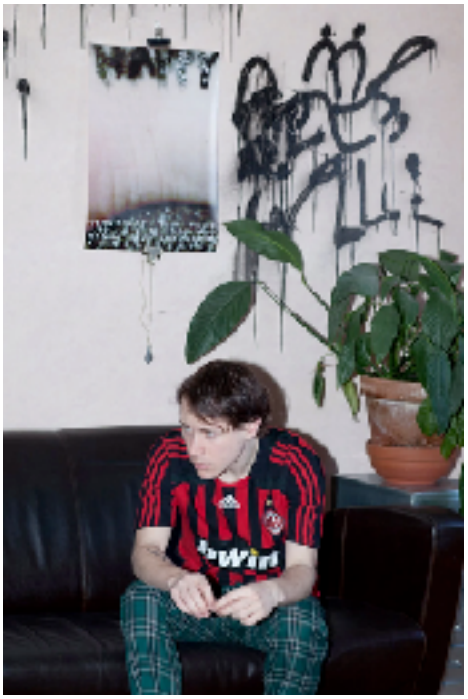
Det gäller att hålla huvudet kallt
det gäller att hålla huvudet högt
men det är ju inte så lätt när man suttit vid datorn hela sitt liv “batteriet är nästan slut, anslut nätkabeln nu.”
varför tror du att du kan säga åt mig vad jag ska göra, jävla idiot? jag vill döda dig din jävla dator

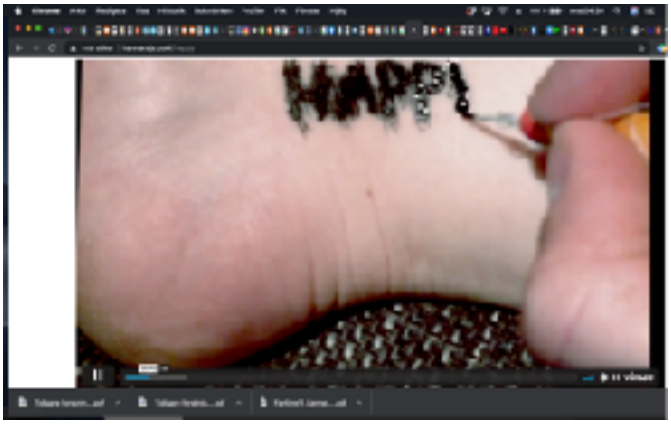
Jag har väldigt flinka fingrar när jag kollar igenom nåns facebook
jag råkar aldrig gilla nåt av misstag
jag har varit på internet sen 1999
mitt sorgligaste ögonblick när jag var liten var ändå när jag blivit ihop med klassens snyggaste kille och skulle umgås med han och hans “ex” och hon hade med sig ett fotografi av sig själv med hem till honom som han satte i en ram. de satt nära varandra och sörjde. jag satt i en annan soffa. hatade att vara hemma i dom lägenheterna som dom bodde i, hatade att deras mammor sov i vardagsrummen och att dom hade windows 95. de fattade inte ens att de hade sämpiga datorer, trodde de hade vanliga datorer...

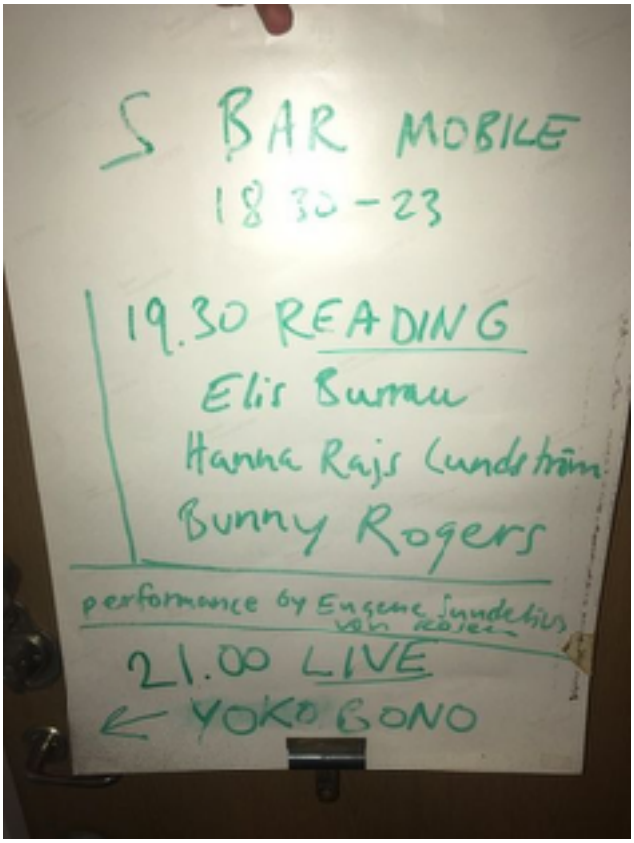
hatar också att de blev ihop nästa dag igen, att hans och mitt förhållande var så kort

11.HANNA RAJS LARA (DÅ LUNDSTRÖM) MEDVERKAR I *GODDESSMODE,* 2015

12. FÖRFATTARFOTO TILL *RÖDA DAGAR (2017) DÄR HANNA RAJS LUNDSTRÖMS PLANSCH FÖR UTSTÄLLNINGEN "HAPPY" PÅ KONSTFACK ANNONSERAS PÅ VÄGGEN, PÅ BAKSIDAN AV PLANSCHEN STÅR SCHEMAT FÖR DEN KVÄLLEN DÅ BURRAU OCH RAJS BJÖD IN BUNNY ROGERS ATT LÄSA PÅ KONSTFACK. ÄVEN BILD FRÅN FILMEN.*







13.LUDVIG KÖHLERS *POSTEN*, 2018.

14. FRÅN ETT AV DE SISTA INLÄGGEN I ”VI SOM ALDRIG SKREV PROSA” AV ELIS BURRAU OCH ANNA AXFORS, 2016.

15. LUDVIG KÖHLER TILLSAMMANS MED TAO LIN OCH MIRA GONZALEZ, I *10TAL*, 2015