



Høgskolen i **Hedmark**

Avdeling for lærerutdanning og naturvitenskap

Halvard Mikal Sæbø

# Masteroppgåve i digital kommunikasjon og kultur

## Forfattar, karakterar og lesarar i ein forteljande, litterær blogg

Author, characters and readers in a narrative, literary blog

Master i digital kommunikasjon og kultur

2014

Samtykker til utlån hos høgskolebiblioteket      JA X    NEI

Samtykker til tilgjengeliggjøring i digitalt arkiv Brage      JA X    NEI

## Føreord

I slutten av skriveperioden med masteroppgåva oppdaga eg ei ny rynke i andletet. Den hadde plassert seg midt mellom augebryna. Det var ei "masterrynke". Anten eg tok meg tid til ein sykkeltur eller sat rundt middagsbordet med familien, så flaug tankane mine rundt denne oppgåva, og forma masterrynka mi.

Kanskje det er på grunn av den situasjonen som mange av oss er i; At me kombinerer lærarjobb, familieplikter og masterstudie. I periodar sprang eg mellom litteratur, skriveoppgåver, tidsfristar, gruppearbeid, samtalar, skriving, meir lesing, undervisning, undervisningsførebuing, vurdering, mine eksamenar, deira eksamenar, mine fristar, deira fristar, spørsmål om overtid, barn som skulle hentast i barnehagen, middag som skulle lagast, hus som skreik etter maling, familiemedlemmer som gjerne òg ville ha litt merksemd....ja, i periodar var eg så full av adrenalin at det putra små kinaputtar rundt meg.

Og likevel har tankane om oppgåva gått og surra jamnt og trutt rundt hovudet mitt som ein mild, men krevjande, hermeneutisk spiral. Alt rundt meg blei etter kvart filtrert gjennom oppgåva. Eit videoprogram på ei nettside. Nokre glupe ord frå sonen min på fire år, og eg såg på han med masterrynka mi. Og ein stad der bak i mørket luska mordaren Raskolnikov med sitt mattsvarte samvit.

Det er når eg nærmar meg slutten, at eg kjenner den største gleda over at eg tok steget ut i eit slikt studie. Sannsynlegvis vil eg savna det adrenalinet eg hadde. Og tankane rundt oppgåva har satt seg mellom augebryna for resten av livet.

Eg rettar ein stor takk til vegleiar Hans Kristian Rustad ved Høgskolen i Hedmark som har tatt seg god tid til epostutvekslingar og skypesamtalar og gitt grundige og gode råd og tilbakemeldingar. Takk òg til bibliotekar Karianne Hagen ved Høgskolen i Hamar for viktig hjelp, og takk til dei eg har møtt av høgskulen sine forelesarar og medstudentar for trivelege samvær og godt samarbeid. Takk til arbeidsgjevar for tilrettelegging og velvilje. Ein særleg takk til elevane som bidrog med tekstar som eg kunne forska på, og som viste vegen for bloggen sine litterære moglegheiter. Og ein stor takk til kone og barn for tolmod og forståing.

Halvard Mikal Sæbø

Hamar, september 2014

---

# Innhald

<b>Innhald</b>	<b>5</b>
<b>Samandrag</b>	<b>6</b>
<b>Abstract</b>	<b>7</b>
<b>1. Innleiing: Dialogiske forteljingar</b>	<b>8</b>
<b>2. Problemstilling</b>	<b>14</b>
2.1. Forskningsspørsmål	14
<b>3. Material og metode</b>	<b>16</b>
3.1. Metode og etikk	16
3.2. Teoretisk plassering av forskningsmetoden - Kvalitativ og kvantitativ metode	19
3.3. Strukturen i oppgåva	21
<b>4. Avklaring av omgrep</b>	<b>23</b>
4.1. Kva er ein blogg?	23
4.2. Kva er ein forteljande, litterær bloggtekst?	25
4.3. Kva er ein forteljande, litterær elevbloggtekst?	27
4.4. Andre omgrep	31
<b>5. Teoretisk ramme: Forholdet mellom forfattar, karakterar og lesarar</b>	<b>33</b>
5.1. Forfattar og lesar i eit maktperspektiv	33
5.2. Forfattar og lesar i eit samarbeidande perspektiv	37
5.3. Interaktiv storytelling	38
5.4. Dialogisk diskurs	40

---

5.5. Er plott anvendeleg i ein dialogisk blogg?	43
<b>6. Analyse av utvalde bloggar</b>	<b>46</b>
6.1. "Plottbloggen": Episodisk dramaturgi	47
6.2. "Diskursbloggen": Karakteren i kommentarfeltet	53
6.3. "Kommentarbloggen": "Veldig bra!"	60
6.4. "Maktbloggen": "Ser du ikke mannen med øks?"	62
<b>7. Oppsummering og konklusjon</b>	<b>67</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>73</b>
<b>Vedlegg 1: Samtykke</b>	<b>75</b>
<b>Vedlegg 2: NSD</b>	<b>76</b>
<b>Vedlegg 3: Faglærer si oppgåveformulering</b>	<b>77</b>

## Samandrag

Ein 1. klasse på ein norsk vidaregåande skule med 15-16 år gamle elevar skulle gjennomføra eit norskfagleg prosjekt der dei skulle skriva kvar sin såkalla bloggroman. Bloggen skulle oppdaterast med minst eit kapittel ein gong i veka, og prosjektet skulle vara i omlag to månader. I tillegg skulle elevane i grupper kommentera tekstane til kvarandre i kommentarfelta i bloggane. Etter at prosjektet var ferdig, skulle eg analysera utdrag frå nokre av desse bloggkapitla og kommentarane.

Hovudtemaet er kommunikasjonen mellom forfattar og karakterar på den eine sida og lesarar på den andre, i blogg, og i skapinga av episk litterær tekst. Målet er å prøva å finna ut kva som skjer når episk littær tekst blir plassert i ein blogg, der det er ein kommunikasjon mellom forfattar eller karakterar og lesarar ved hjelp av forfattaren si publisering av bloggkapittel og lesarar (eventuelt òg forfattaren) si publisering av kommentarar til kapitla. Vidare blir det problematisert korleis bruk av dramaturgi og plott fungerer i den episk litterære teksten når den blir plassert i eit medium som ein blogg.

## **Abstract**

A school class in a Norwegian upper secondary school with 15-16 year old pupils were implemented in a Norwegian academic project in which they were writing a so-called blog novel. The blog should be updated at least a chapter once a week, and the project should last for about two months. In addition, the students commented the text to each other in the comment fields in the blog. After the project was finished, I analyzed excerpts from some of these chapters and blog comments.

The main theme is communication between author and character, on the one hand and the agents on the other, and how the creation of epic literary text was created in the blogs. The goal is to find out what happens when epic literary text is placed in a blog, when you find a communication between author or characters and readers. Furthermore, it will be critically examined how the use of narrative and plot functions in the epic literary text when placed in a medium like a blog.



---

## 1. Innleiing: Dialogiske forteljingar

Chris Crawford beskriv det han kallar "det ikoniske biletet" av såkalla "storytelling" som unge menneske som sit rundt eit leirbål medan ein eldre mann fortel ei historie (2013, s.3). Eg ser det for meg; ei gruppe med menneske som sit intenst lyttande til forteljinga, framført av forteljaren. Og eg har opplevd krafta i ei forteljing. Då eg ein gong skulle reisa bort ei stund, ba eg sonen min på fire år om å vera snill med mammaen hans. "Nei, det ville han ikkje", sa han. Så eg ga han i staden ei lita forteljing om ein gut på fire som var så flink til å hjelpa mammaen, som la kald klut på panna hennar når ho var sjuk, og som hjalp med alt mogleg. Då forteljinga var ferdig, ville fireåringen straks springa inn og leggja ein kald klut på panna til mora.

Eg hugsar sjølv som barn kor intenst eg levde meg inn i forteljinga då bestefaren min fortalte gamle hestehistoriar. Eg gjorde lite for å gripa inn. Berre eit innleiande spørsmål som; "Bestefar, kan du fortelje om då du hadde hest?" Så var det han som fortalte, og eg som lytta. Men når forteljinga blir levert munnleg, er det visse moglegheiter. Forteljinga vil endrast noko når den blir framført via nye menneske, ja òg når den blir gjenfortalt av same person. Og det er ein teknisk moglegheit for at lyttarane kan gripa inn i historia og påverka den. Slik må det ha vore då eg observerte to barn i ein kombinasjon av leik og skaping av ei forteljing. Dei hadde plassert seg sjølve i forteljinga og utveksla idear og samarbeidde om korleis dei som karakterar i forteljinga skulle opptre; "Ja, og så kan du fly oppover dit." Ja, og så kan eg...". Den same mekanismen ser me når barn leikar med figurar. Dei skaper ei forteljing saman.

Det er kanskje eit visst romantisk slør over enkelte av minna mine. Som då eg som ung gut sat oppe på eit kaldloft i heimen og las boka *Hjortefot i skogen* (Ellis, 1997). Kjensla av å ikkje vera på eit kaldloft, men midt i dei amerikanske skogane, stå ved sida av Hjortefot som stod der stolt og speida mellom trestammene, sjå beundrande opp på han og ha dette brennande ynskje om å få kommunisera med han, fortelja han litt om meg, ha han som kompis. Den same kjensla fekk eg seinare gjennom høgtlesinga for eigne barn. Som då eg las *Harry Potter og ildbegeret* (Rowling, 2001) for den ni år gamle sonen min. Harry Potter deltok i ei viktig tevling. Han sumde under vatnet og låg an til å vinna tevlinga. Men med eitt såg han ei jente som hang fast eit stykke borte i vatnet. Harry Potter avbraut tevlinga og sumde bort for å hjelpa jenta. Niåringen kasta seg brått opp frå senga og skreik: «Nei, nei,

nei! Ikkje gjer det! Din idiot! Din idiot!» Han var fortvila. Han trampa og skreik. Og kven ropte han til? Jo, til Harry Potter. Problemet var berre at Harry Potter ikkje kunne høyra niåringen, uansett kor magisk verda til Potter var.

Ei liknande oppleving med høgtopplesing har eg hatt dei siste kveldane, når eg les for fireåringen min som skal leggja seg; Favoritten er for tida *Gullhår og de tre bjørnene* (1979). Me ligg i senga hans og stemma mi tilpassar seg til den mørke stemma til Pappa Bjørn som seier; "Noen har spist av grøten min!" Men det tar ikkje lang tid før teksten blir avbroten av fireåringen; "Men du? Pappa Bjørn?" Det er i slike stunder eg kanskje kunne tenkja meg å sleppa dette. Klokka har blitt litt for mykje. Guten bør helst sova snart. Eg har anna å gjera for kvelden. Men eg tar omsyn til situasjonen og svarer med den same, mørke stemma; "Ja?" "Du Pappa Bjørn, at...er det noen som har spist av grøten din?" spør fireåringen. "Ja, det er visst noen som har spist av grøten min", svarer Pappa Bjørn. "Ja, det er ei jente som heter Gullhår", seier fireåringen. "Å...men skal pappaen din lese vidare, så vi får høre hvordan det går?" spør Pappa Bjørn. "Ja, okey", svarer fireåringen. Så går historia vidare, inntil det kjem ei ny avbryting; "Men du? Mamma Bjørn?" "....ja?" "Du, Mamma Bjørn, er det noen som har sittet i stolen din?" Slik fortset det, inntil historia er ferdig, og fireåringen har tatt ein lengre, oppsummerande dialog med alle dei tre bjørnane, og gitt alle i boka kvar sin suss og god natt. Etter kvart har den aktive deltakinga til fireåringen blitt meir avansert. Som då han spør; "Men du? Baby Bjørn? At, ...hvorfor gråter du?" "Jeg gråter fordi noen har ødelagt stolen min", svarer Baby Bjørn. "Å, men da kan jeg ringe vaktmesteren", seier fireåringen. "Å", seier Baby Bjørn. Så tar fireåringen handa opp til øyret; "Hallo, vaktmester?" "Ja, hallo, dette er vaktmesteren". "At, Gullhår har ødelagt stolen til Baby Bjørn, så du må komme og reparere den", seier fireåringen. "Nei, hva sier du? Har Gullhår ødelagt stolen til Baby Bjørn? Ja, da kommer jeg med en gang og reparerer den", svarer vaktmeisteren. Fireåringen "legg på" og ser tilbake i boka. "Du, Baby Bjørn?" "Ja", svarer Baby Bjørn. "At, nå kommer vaktmesteren og reparerer stolen din", seier fireåringen. "Å, ja, det var fint. Da blir jeg glad igjen", seier Baby Bjørn. Slik tar forteljinga om dei tre bjørnane heilt nye vendingar. Den sluttar rett nok alltid slik det står i boka. Gullhår vaknar, blir skremt og spring heim til mammaen sin. Men i mellomtida har det oppstått store omvegar. Slik har me gått ut av ein fastlåst tekst, publisert inne mellom to fastlåste permar. Kan det tenkjast at teksten blir forløynt på eit vis når eg gjer som fireåringen/lesaren vil; slepper teksten og lar forteljinga ta heilt nye vegar gjennom ein kommunikasjon mellom barnet og karakterane; dei tre bjørnane, og til og med heilt andre karakterar (vaktmeisteren) utanfor boka?

---

I enkelte forteljande, litterære tekstar som er tilrettelagt for internett kan me sjå ei ganske direkte henvending til lesaren. I *Nightingales Playground* (Campbell & Alston, 2010) skal me som lesarar navigera oss gjennom forteljinga nestan som i eit dataspel. Lesarane leitar seg blant anna fram til forskjellige tekstbitar som saman med lyd, rørsle og navigerbare bilete skaper ei forteljing. Forteljinga startar med ein karakter og hovudperson som skal på ein attforeiningsfest med tidlegare medelevar. Karakteren gler seg særleg til å møte ein annan karakter ved namn Alex. Undervegs blir det klart at det er noko rart med Alex. Og det blir stilt spørsmål ved om Alex eksisterer i forteljinga i det heile tatt, om han berre er i hovudpersonen sin fantasi. Etter å ha navigert ei stund gjennom fleire virtuelle rom, dukkar det opp tekst som eg legg særleg merke til, der det står "You are Alex". Dette oppfattar eg som ei henvending til meg som lesar, at eg er Alex. Hovudpersonen uttrykker i teksten ei kjensle av at nokon, som hovudpersonen oppfattar som Alex, er like i nærleiken. Og eg oppfattar at hovudpersonen med det uttrykker ei kjensle av at eg, lesaren er til stades og trykker på internetteksten. Her blir det, slik eg tolkar det, gjort eit forsøk på å skapa ein direkte kontakt mellom hovudperson og lesar og å kobla saman universet mitt som lesar, og hovudpersonen sitt univers.

I ein annan digital, litterær tekst, *Loss of Grasp* (Bouchardon, 2008), er bokstavar og setningar i rørsle og til dels påverkelege av mi eiga datamus og tastatur. Eg sveipar over bordet med datamusa, og bokstavane på skjermen hoppar rundt. Her er det òg ein eg-forteljar. Og mot slutten av historia formar eg eit bilete ved hjelp av datamusa som etterkvart viser seg å vera eit bilete av meg sjølv (ved hjelp av webkamera på datamaskinen min). Eg oppfattar dermed at eg-forteljaren er meg, lesaren. Dette tolkar eg igjen som eit forsøk på å foreina lesaren med universet i forteljinga og å la lesaren få ta del i forteljinga. Men eg meiner det berre blir med forsøket. For *Loss of Grasp* er ikkje min tekst, eller ein tekst eg kan gripa inn i og påverka. Når eg trykker på tastaturet, er det ikkje mine ord som kjem, men ord som er skrivne på førehand av forfattaren. Eg trykker i veg på bokstavane "d" og "k", og uansett kjem det ein engelsk, litterær tekst opp på skjermen. Og *Nightingales Playground* styrer meg heile vegen framover i ein bestemt retning. Eg kan ikkje sjølv avgjera kva retning eg skal ta. Og sjølv om eg på ein aktiv måte klikkar i veg med datamusa, blir eg ein passiv lesar som ikkje kan gjera noko til og frå med teksten.

Innan dataspel blir det diskutert om spela skal vera narrative eller ikkje, altså om det skal vera ei forteljing som grunnlag for spelet. Chris Crawford viser blant anna til at det i utforminga av spelet *Doom* oppstod ein diskusjon der ein fraksjon meinte at det måtte vera

eit element av historie for å knyte alt saman. Den andre fraksjonen meinte at *Doom* var eit action-spel og at dei ikkje trong noko historie. Den siste fraksjonen vann, spelet vart ein suksess, og forsterka spelutviklarane sin ide om at storytelling var ubrukeleg i dataspel (2013, s. 51). Crawford skriv at det kan synast som ein umogleg konflikt dersom ein forfattar skulle tillata at publikum kom i interaksjon med det nøyaktig utforma plottet til forfattaren. Forfattaren, som har planlagt korleis ei forteljing skal utvikla seg og avsluttast, vil neppe la publikum få blanda seg inn og endra det. Crawford set dette opp mot såkalla "interaktiv storytelling", der spelaren får moglegheit til å individualisera seg sjølv i teksten (2013, s. 54). Jon Cato Lorentzen, som er frilansskribent og spelanmeldar i Aftenposten, sa i dataspelprogrammet *Level UP* på VGTV at dei beste historiane i dataspel er dei historiane som spelarane kunne utvikla sjølve. Han viste blant anna til spelet *The modern warfare 2* som eit dårleg eksempel, og som gjekk ut på at ei terrorgruppe skulle drepa sivile på ein russisk flyplass. Lorentzen bestemte seg for å "skyta" terroristleiarane. Men reaksjonen frå spelet var då "Game over", fordi denne handlinga ikkje passa til den forutbestemte historia. I staden viser Lorentzen til spel som *Far Cry 3*, der det er kamp mellom menneske og ville dyr, og der Lorentzen som spelar fekk moglegheit til å utvikla eit vennskap med eit av dyra, og dermed skape si eiga historie. I eit anna spel, *Minecraft*, kan spelarane byggje forskjellige miljø ved hjelp av interaktive byggeklossar og skape historiar i desse miljøa. Spelutviklarane legg altså til rette for at spelarane skal skape både miljø og historiar. Lorentzen meiner at film og bøker er overlegne til å fortelja forfattarskapte historiar. Chris Crawford meiner òg at spelforteljingar av typen "I entered the new level and saw a monster waiting for me. I ducked to the left and then blasted the monster. Another monster saw me and started approaching..." (2013, s. 46) er ei forteljing og ei god erfaring, men ikkje ei god forteljing. Og han går så langt som å meina at spel gir flotte erfaringar, men dårlege forteljingar. Det er kan hende ikkje rettferdig overfor alle spelutviklarar å hevda at alle dataspel har dårlege forteljingar. Men er det slik at den som skaper ei forteljing, anten det er forfattaren av ei bok, eller dataspelaren i *Far Cry 3*, vil ha ei anna oppleving av forteljinga, enn ein meir passiv mottakar av forteljinga? Den personen som fortalte historia ved leirbålet må vel ha hatt eit meir analytisk forhold, og dermed meir distanse til innlevinga i forteljinga, enn dei som sat og lytta til den? For nokre år tilbake underviste eg nokre elevar i filmanalyse. Og ein av elevane uttrykte indignert at eg hadde øydelagt heile forholdet hans til film. I staden for å leva seg inn i filmar som han såg seinare, hadde han blitt sitjande og sjå etter klipperytme, "jump cuts" og dramaturgi. Vil dessutan publikum sin påverknad forringa kvaliteten på forteljinga, øydeleggja det handtverket som skaper ei innleving? Eller kan det likevel

---

tenkjast at det går an som publikum å ha ei innleving, å kjenna seg heilt oppslukt av forteljinga, både fordi handtverket i forteljinga er godt, samstundes som mottakaren er aktiv i forhold til teksten? Eksempalet med dei to borna som leika og samarbeidde om ei forteljing indikerer at aktiv deltaking like gjerne kan gi innleving som meir passiv lytting. Så dermed kjem det kanskje an på korleis lesaren er aktiv?

Som norsklærer synest eg det er fortvilande når elevar nærast skryt av at dei aldri har lest ei bok, og at dei aldri kjem til å gjera det heller. Det er fortvilande at dei går glipp av den fantasiopplevinga som for eksempel ein roman kan gi. Deira motivasjon for å lesa tekst verkar i staden å vera sentrert rundt internett og raske navigasjonar mellom korte bruddstykke av tekstbitar, det Katherine Hayles kallar "hyper attention". I følgje henne fører nettverk og programmerbare medier til ei endring i korleis menneska blant anna kommuniserer og tenkjer. Endringa i kognitive stilar kan forståast som ein kontrast mellom "deep attention" og "hyper attention". I djup merksemd konsentrerer ein seg om eit enkelt objekt over ein lang periode, som ein roman, og ignorerer det som er utanfor. Ved hypermerksemd skiftar ein blant anna fokus raskt mellom forskjellige emne og har mange informasjonsstraumar (2007, 187). Eg kjenner meg igjen i det sjølv. Stadig meir tid går til hyperlesing på nettet. Stadig mindre til å setja meg ned med ei bok. Samstundes er òg dette nye tekstfenomenet fascinerande. Det var blant anna med sitrande spaning eg fyrste gong oppretta ein blogg ein gong på byrjinga av 2000-talet. Så enkelt det var å brått ha mitt eige talerøyr. Bloggen presenterte stort og smått frå privatlivet i ei essayistisk form. Eit middagsselskap ein laurdags kveld kunne bli fotografert og omtalt, og så var det publisert ut til eit potensielt publikum. Eg kunne breia meg ut med tekst, bilete, lyd og video. Og berre eg kunne bestemma kva som skulle stå der. Eg fekk ei oppleving av at eige liv kunne framstå som interessant, uansett kor keisamt det eigentleg var. Det mest spanande var å følgja med på om det var nokon der ute som las det eg skreiv. Ein teljar viste at nokon var det jo. Og innimellom var det nokon som skreiv ein kommentar. Talet på lesarar og ikkje minst talet på kommentarar vart ein indikator på kva verdi bloggen hadde.

Det kan sjå ut som om det sjølvsentrerte og personlege som me finn i bloggane òg har breidd seg ut i skjønnlitteraturen. I bokserien til Karl Ove Knausgård; *Min kamp* (2009-2011) tar han for seg sitt eige liv frå barneår og fram til vaksen alder. Og dramaturgien i serien kan samanliknast med dramaturgien i bloggane. I desse bøkene er det ikkje ein tradisjonell dramaturgi der ein byggjer opp spenninga rundt eit sentralt tema fram mot eit klimaks og ei avslutning. I staden presenterer Knausgård mange episodar som delvis går parallelt og delvis

avløyser kvarandre. Bokserien har ein slutt. Men det kan sjå ut som om slutten er meir motivert av Knausgård si manglande vilje til å fortsetja, og at historia kunne ha fortsatt så lenge Knausgård lever. På same måte kan det sjå ut som at enkelte bloggar har avslutta. Det er ikkje meir å fortelja, eller skrivaren vil ikkje eller kan ikkje skriva meir.

Etter nokre år med blogging kom eg inn på forfattarstudiet ved Universitetet i Tromsø. Bloggtekstane var det dei ville ha meir av ved universitetet. Eg gjorde dei essayistiske bloggtekstane om til episk litterære tekstar, og prøvde å samla dei fragmenterte bitane til ein større heilskap, ein roman. Det enda ikkje med nokon suksess. For forlaga som eg kontakta ville ikkje ta i mot romanutkastet. Det var kanskje i eit visst sjølvforsvar at eg då byrja å stilla spørsmål ved den tradisjonelle romanen; Må ein roman formast innanfor to permar? Kva med å skriva ein bloggroman? Vil ikkje det skapa ein ny type litterær tekst? Teksten i ein blogg kan utviklast gjennom ein kommunikasjon mellom forfattar og lesarar, dersom lesarar bryr seg med å kommentera. Kva då når teksten er ein roman eller ein annan litterær tekst? Kva skjer når forfattaren kjem i ein direkte dialog med lesarar undervegs i skrivinga? Eller kva om ein romankarakter skulle kunna kommunisera med lesarar? Ville me ikkje då få ei kryssing mellom to univers; mellom lesarar sitt univers og romanuniverset? Ville ikkje lesaren då få oppfylt den inste draumen om faktisk å få kommunisera direkte med romankarakterane? På forfattarstudiet blei me presentert for ei bok der me opplevde ei tilnærming mellom desse to universa. I boka blei det referert til eit telefonnummer. Og då dette nummeret blei ringt opp, kom stemma til karakteren i boka som sa at ho ikkje var heime akkurat nå, men at det kunne leggjast igjen ein beskjed. Men å høyra ein telefonsvarar er jo ikkje noko tovegs kommunikasjon. Og ein eventuell beskjed ville ikkje føra til noko endring for romankarakteren. Så det var som å koma til døra av det andre universet, utan å sleppa inn. Ville lesarane derimot kunna sleppa inn, ville det skjedd ei forløyising av teksten viss forfattaren flytta den til eit medium der dialogen med lesarane var mogleg frå byrjinga av, for eksempel i ein blogg?

---

## 2. Problemstilling

### **Korleis blir forteljande, litterære elevtekstar bearbeidd i bloggar der det er dialogar mellom forfattar/karakterar og lesarar?**

I oppgåva tar eg tak i ein bestemt type elevtekst som kan plasserast i forskjellige medier, men som i dette tilfellet er plassert i bloggar. I bloggane har det pågått ein dialog mellom forfattar og/eller karakterar på den eine sida og lesarar på den andre. Problemstillinga er formulert i forhold til oppfatninga mi om at plassering av ein tekst i eit medium, vil føra til at teksten blir bearbeidd og tilpassa dette mediet. Vidare er problemstillinga formulert i forhold til oppfatninga mi om at ein kvar elev og eit kvart menneske som skriv ein tekst blir påverka av andre menneske. Eg ser det for eksempel slik at ein elev som skriv ein tekst på papir og leverer den til læraren, blir påverka av blant andre læraren. Og ein slik påverknad meiner eg vil føra til at skrivaren bearbeider teksten i skriveprosessen. Eleven kan for eksempel tenkja seg læraren sin reaksjon på teksten når den er levert og ha i minne den reaksjonen som kom frå læraren i samband med tidlegare, leverte tekstar og dermed justera teksten noko etter det. Når elevteksten så blir plassert i ein blogg der lesarar er andre elevar som skriv kommentarar, meiner eg det òg vil oppstå ein påverknad av skrivaren og ei bearbeiding av den forteljande, litterære teksten som blir publisert i bloggen. I denne oppgåva vil eg prøva å identifisera bearbeidinga og tolka korleis den kan forståast.

### 2.1. Forskningsspørsmål

**-Kva er ein forteljande, litterær bloggtekst?**

**-Kva er ein forteljande, litterær elevbloggtekst?**

I oppgåva vil det koma forslag om kva som kan kjenneteikna ein forteljande, litterær tekst når den er plassert i ein blogg og korleis omgrep som "forteljande" og "litterær" kan forståast i denne samanhengen. Tekstane som er forskningsmaterialet er vidare skrivne av elevar. Og det vil då bli noko diskutert kva innverknad det har for tekstane.

**-Kva type kommentarar kan identifiserast i bloggane?**

I bloggar er det som regel høve for lesarar og forfattar å skriva kommentarar i eit felt under det kapittelet som forfattaren har publisert. Me kan her forventa at desse kommentarane vil

sjå forskjellige ut, og at dei kan identifiserast og plasserast som ulike typar, som kan få ulike namn.

**-Kva innverknad har kommentarar på bloggkapitla?**

**-Kva innverknad har bloggkapitla og andre kommentarar på kommentarane?**

I samband med det eg ser på som påverknad av skriparar, vil eg gi tolkningar av det som kan vera kommentarane sin innverknad på bloggkapitla. Men det kan òg tenkjast at dei som skriv kommentarar blir påverka, og at ein innverknad òg kan gå andre vegen, altså, at bloggkapitla kan ha innverknad på kommentarane. Dessutan at andre kommentarar kan ha innverknad på seinare, publiserte kommentarar.



### 3. Material og metode

Forskningsmaterialet er utdrag av bloggtekstar skrivne av elevar, og inkluderer både forfattern sine kapittel og lesarar sine kommentarar. Desse tekstane vil bli teoretisk belyst, analysert og tolka.

#### 3.1. Metode og etikk

Fleire etiske spørsmål dukka opp i perioden med elevane sitt skriveprosjekt og forskinga mi av tekstane. Dette gjaldt anonymisering av elevane som skreiv bloggar og min eigen nærleik til temaet og forskningsmaterialet.

Elevane blei på førehand spurt om dei friviljug ville vera med på skriveprosjektet og om eg kunne forska på tekstane deira. I tillegg blei det henta skriftleg løyve frå både elevar og foresatte om dette (vedlegg 1). Då elevane oppretta bloggane, kunne dei sjølve avgjera om bloggane berre skulle publiserast til ei lita gruppe i klassen, eller om den skulle publiserast open for alle. Dei blei instruerte om å oppretta bloggar og brukarnamn med pseudonym, og at blogg og tekstar skulle lagast og skrivast slik at dei ikkje skulle kunna sporast tilbake til enkeltpersonar og geografiske stader. Når eg har sitert og referert til bloggane, har eg anonymisert dei ytterlegare og ikkje henvist til lenker eller pseudonym, men brukt egne namn for tekstane. Likevel er det visse potensielle moglegheiter for å spora tilbake til enkeltpersonar. Nokre elevar kan, trass i instruksjonane koma til å bruka pseudonym på blogg eller kontaktinformasjon, som epostadresse, som er for likt eige namn. Nokre kan i kommentarar koma i skade for å skriva forfattern sitt namn (i eitt tilfelle registrerte eg ein kommentar der det vart henvist til eit førenamn). Når elevar har tilgang til andre elevar sine tekstar, kan det vera ein større risiko for at tekst og opphav kan bli gjort kjent for andre enn dei på gruppa, i forhold til om ein tekst kun blei levert til læraren. Sjølv om eg til og med har anonymisert elevane sine pseudonym, kan lesarar av masteroppgåva spora seg tilbake til bloggane ved å kopiera tekstreferat. Vidare er det ein teknisk moglegheit i å spora seg tilbake til opphavet for ein internettekst ved hjelp av ip-adresse. Sidan eg i seinare avsnitt problematiserer mi dobbeltrolle som lærar og forskar, og namnet mitt vil koma fram på masteroppgåva, kan lesarar av oppgåva orientera seg til den skulen der tekstane blei produsert. Og sjølv om elevane har moglegheiter til å sletta bloggen sin etter

prosjektperioden, kan det vera ein risiko for at teksten dei har skrive likevel har etterlatt seg digitale spor.

Eg sendte difor ein søknad om godkjenning til Personvernombudet for forskning, ved Norsk Samfunnsvitenskapelig Datatjeneste. Svaret deira var at prosjektet ikkje krevde noko meldeplikt. Grunngevinga deira er at det ikkje blir handsama nokon personopplysningar med elektroniske hjelpemiddel, og at det heller ikkje er oppretta manuelt personregister som inneheld sensitive personopplysningar (vedlegg 2). Det at bloggane inneheld litterære tekstar, altså oppdikta forteljingar, og ikkje noko form for personopplysningar, gjorde det altså uproblematisk å bruka publiserbare internettsider som blogg som forskningsmateriale. Det kunne sjølvsagt ha vore ein fare for at enkelte elevar skreiv forteljingar som var for nært knytt til eige eller andre sitt liv. Men dette var noko som elevane blei instruerte om å unngå på førehand, og faglæraren og eg registrerte ikkje nokon tekst som såg ut til å vera autentisk.

Det er eit tankekors at det kan vera så problematisk å forska på publiserte internettsider. Meir og meir forskningsmateriale vil bli å finna på internett. Det er ei mengd forsknings spørsmål som det vil vera interessant å finna ut av, i forhold til internett. Og samstundes er internett så sårbart i forhold til å synleggjera personopplysningar.

Eit anna spørsmål er om eg er for nær både forskingstemaet og forskingsmaterialet. Som det går fram av føreordet, er både skjønnlitterær skriving og blogging noko som interesserer meg. Og kombinasjonen av blogging og litterær skriving er noko eg sjølv har drive med på fritida. Dermed kan eg ha mange tankar og idear (som er omtalt i innleiinga) og som kan bli styrande for forskinga. Men ved å vera open om denne nærleiken, kan lesarar sjølv samanlikna denne nærleiken med forskinga. Og under analysen av tekstane meiner eg at det kom fram resultat som eg ikkje hadde forutsett. Når det gjeld forskingsmaterialet, så er elevtekstane skrivne på ein skule der eg sjølv jobbar som lærar. Eg var ikkje lærar i akkurat denne klassen, men dei haldt altså til i det same byggekomplekset. Eg hadde undervegs samtalar med norsklæraren deira, både som forskar og lærarkollega. Dermed kan rolla mi kanskje oppfattast som noko tvetydig.

Dessutan var det opphavleg min ide å gjennomføra skriveprosjektet i ein klasse. Det heile kom i gang ut frå mine tankar, idear og planar om ei masteroppgåve. Ideen blei godkjent av leiinga ved skulen. Men når det skal startast opp med noko heilt nytt som andre ikkje hadde erfaringar med, meinte eg at eg måtte ha ei ganske aktiv rolle i byrjinga. Dermed var det eg

---

som, i samråd med leiinga på skulen, utforma ei samtykkeerklæring (vedlegg 1), der elevane og foresatte godkjente skriftleg både å delta i skriveprosjektet, og at tekstane etterpå skulle forskast på i oppgåva mi. Då leiinga hadde peika ut klassen, var eg inne i klasserommet i to økter før dei starta. Der presenterte eg mine tankar rundt skriveprosjektet og forskingsplanane. Eg hjalp dei med teknisk å oppretta ein blogg, snakka noko om mine idear til forholdet mellom lesaren sitt univers og tekstuniverset, og ga dei eksempel på korleis ein i kommentarfeltet kunne skriva kommentarar til karakterar i ein forteljande litterær blogg. Dette gjorde eg ved å bruka min eigen blogg (Innerst i skogen, 2009-2013), der elevane sjølve fekk i øvingsoppgåve å skriva inn nokre kommentarar. Særleg rekna eg med at det å skulle skriva kommentarar til karakterane ville vera noko som ingen av aktørane hadde sett som mogleg. Dette er ein praksis som eg ikkje har registrert i nokon andre bloggar. Og eg hadde difor særleg fokus på dette i dei to øktene. Deretter overtok norsklæraren deira, som styrte timane resten av prosjektperioden. Ho forma si eiga oppgåve som elevane forholdt seg til vidare (vedlegg 3). Det var ho som ga vidare råd til elevane, medan eg haldt meg heilt unna elevane i skriveperioden. På slutten av skuleåret, og ei god stund etter at prosjektet var ferdig, hadde eg derimot ein siste time med elevane, der eg viste dei nokre eksempel på elevtekstar som eg hadde sett på, og snakka om korleis eg hadde tolka desse tekstane.

I forhold til å bruka forskingsmaterial på min eigen arbeidsplass, blei dette gjort fordi det er mest praktisk som deltidsstudent og lærar. Eg fekk ein logistisk nærleik til alle partar, og det var lett å få stand eit opplegg som ga meg nødvendig materiale. På skulen var leiinga òg positiv og interessert i at material på deira skule kunne brukast, med tanke på korleis det kan brukast i seinare undervisning.

Ingen av dei andre involverte i dette prosjektet hadde erfaringar med å skriva og lesa kombinasjonen av blogg og forteljande, litterær tekst. Og sjølv har eg ikkje registrert nokon andre bloggar som har eit liknande opplegg som i dette prosjektet. Det er i grunnen rart. Forteljande, litterære tekstar og blogg ligg etter mitt syn så snublande nær kvarandre, både i forhold til endringar i lese og skrivepraksis og teori rundt dette. Det er altså ikkje ein allmenn, innarbeidd praksis det skal forskast på, som for eksempel kommentarskriving i Facebook, men noko som dei involverte trong ei innleiande forklaring til. Målet mitt var ikkje å bevisa at det for eksempel er mogleg for ein lesar å skriva kommentarar direkte til ein karakter, men å sjå på korleis det kan bli gjort på forskjellige måtar og kva som skjer vidare med teksten når dette oppstår. Ved å vera aktiv i byrjinga og planta ein ide i klasserommet, meinte eg at det kunne oppstå tekstar som kunne gi meg nytt lys over emnet.

### 3.2. Teoretisk plassering av forskingsmetoden - Kvalitativ og kvantitativ metode

Ved første augekast kan forskinga mi kanskje forståast som kvantitativ, sidan utgangspunktet for forskinga er mine egne idear og spørsmål, ja eg føler til og med behov for å vegleia i starten i forhold til tekstproduksjonen, sidan denne type tekstproduksjon er ganske ny for elevane. På den andre sida har eg ein hovudfokus på elevane sine tekstar og det perspektivet som er i tekstane. Observasjon av dialogisk tekst med kapittel og kommentarar kan, etter mitt syn samanliknast med observasjon av tale, oppførsel og liknande.

Mats Alvesson og Kaj Sköldberg definerer kvalitativ metode som ein metode der forskinga går ut frå studieobjektet sitt perspektiv, medan kvantitativ metode går meir ut frå forskaren sine idear . Vidare viser Alvesson og Sköldberg til at det i kvalitativ metode blir brukt varierte observasjonsmetodar som blant anna feltnotat, intervju, foto og innspelningar for å studera menneska i sine naturlege omgjevnader. Dei refererer til såkalla "reflekterende forskning" der tolkning og refleksjon er sentralt (2011, s. 17). Metodane mine er ikkje særleg varierte. Eg har ikkje vurdert særleg tekstane i forhold til elevane sin sosiohistoriske bakgrunn, men konsentrert meg om teksten i forhold til mediet; bloggen. Eg kunne ha brukt fleire metodar, som observasjon av elevane, intervju og liknande. Men eg var ikkje ute etter å studera sjølve skriveprosessen, men dei tekstane som blei produsert, og observera og analysa den kommunikasjonen som pågjekk mellom forfattar, karakterar og lesarar i sjølve teksten i bloggane. Det er ei rekke spørsmål som det kan vera vanskeleg å finna svar på berre ved å analysa tekstane. Og det kan finnast ei mengd svar utanfor tekstane, som samanhengar mellom tekst og eleven sin dagsform, generelle interesse, haldning til skriveprosjektet, erfaring med blogg og episk litterær skriving, miljøet i klasserommet og så vidare. Eg er i oppgåva open på at enkelte spørsmål kunne ha blitt belyst frå andre stader enn i teksten, og nokre stader i oppgåva stiller eg spørsmål ved om enkelte sider ved tekstane kan skuldast forhold utanfor sjølve teksten. I delkapittel 4.3.; "Kva er ein episk litterær elevblogg" henviser eg blant anna litt til ein sluttlogg som elevane skreiv, der dei svarte på nokre spørsmål frå læraren. Dette er eit anna datamateriale sidan det her er snakk om elevane si eiga forståing av skrivinga si. Og dette blir berre belyst litt i delkapittelet. Hovudtemaet i oppgåva er altså elevtekstane, og problemstillinga er tilpassa dette.

---

Innan forskningsteorien fenomenologien er det "fenomenverda", den subjektive opplevinga som er utgangspunktet (2011, s. 166). Dei vil forstå sosiale fenomen ut frå aktørane sine eigne perspektiv. Det verkelege er ikkje eit fasitsvar, men det som menneska oppfattar som verkeleg (2011, s. 45). Sjølv vil eg prøva å forstå tekstane ut frå tekstane sitt perspektiv. Eg vil ikkje koma med noko fasitsvar, men ei tolking basert på observasjon og analyse, som då blir mi subjektive forståing.

Ein annan forskningsteori, hermeneutikken, som òg er ei "tolkande" retning, brukar omgrepet "den hermeneutiske sirkel" som ein viktig del av teorien. Denne hermeneutiske sirkelen har ein "del" og ein "heilskap" som må forståast i samanheng med kvarandre. Delen kan forståast i lys av heilskapen, og heilskapen i lys av delene. Ved å tenkja seg dette som ein hermeneutisk spiral, kan me sjå for oss at ein del blir satt i samanheng med ein heilskap, som gir oss moglegheiten til å sjå delen på ein ny måte, som igjen gir oss moglegheiten til å sjå på heilskapen på ein ny måte (2011, s. 194). Teorien kan òg brukast i forhold til ein forskar som går i møte med ein tekst eller forskingssubjekt. Møtet skaper ein dialog med teksten/forskingssubjektet, det pågår ei deltolking i dialogen, dette skaper eit tolkingsmønster som gir grunnlag for nye møte og nye tolkingar (2011, s. 212). Ein forskar kan altså gjera forskingssubjekta kjent med forskinga, inngå ein dialog på deira premissar, gi dei moglegheitene til å synleggjera sitt syn på forskinga og deira metaforståing av seg sjølv, som igjen kan skape eit nytt lys over forskinga, som i ein spiral.

Den største tvilen eg hadde til metode undervegs, var i forhold til dialog. I delkapittel 5.4. blir dialog definert blant anna som noko som blir skapt i samspel mellom fleire menneske, der menneska vekslar i roller som sendar og mottakar, og på den måten får meininga til å veksa fram. Så dersom ein dialog må foregå mellom menneske, er mi oppgåve ikkje særleg dialogisk. Eg har ikkje hatt nokon dialog med elevane som er knytt direkte til forskinga. Eg var inne i klasserommet før dei byrja å skriva, og ein gong på slutten av skuleåret, lang tid etter at dei var ferdige. Men det var meir ei forelesing og presentasjon av mine idear. Ideelt sett har eg hatt tankar om at eg kunne hatt ein pågåande utveksling med elevane når eg skreiv på masteroppgåva, tilpassa det i eit språk slik at elevane forstod, og fått tilbakemelding på elevane si eiga metaforståing av tekstane. Sidan temaet i denne oppgåva i stor grad dreier seg om det dialogiske, tenkte eg at ein dialog mellom meg og dei som skreiv tekstane kunne vera ein passende metode. Men eg erfarte snart at det ville føra til ei alt for stor og omfattande oppgåve. Alvesson og Sköldbberg påpeikar dessutan at me i tolkingsprosessen går inn i ein forestilt dialog med lesaren av tolkinga. Så går eg på same

måte inn i ein forestilt dialog med elevtekstane? Det kan diskuteras. Ein tekst er eit "dødt" materiale som ikkje kan "tenkja over" og "gi direkte respons" på mine utspel. Sjølve teksten vil heller ikkje endra seg i forhold til korleis den opprinneleg blei skriven. Det er min eigen tankeprosess som er i utvikling. Nokon vil kanskje seia at eg eigentleg berre kommuniserer med meg sjølv. Men teksten vil reflekterast på nye måtar i møte med min analyse.

Alvesson og Sköldbberg trekker fram fram aspekta tolkingsmønster, tekst, dialog og deltolkingar i forhold til ei hermeneutisk tolking. Tolkingsmønsteret refererer til den samanhengande heilskapen av deltolkingar. Dette mønsteret bør gjera dei enkelte delene i teksten forståeleg, samtundes som me skal sjå at mønsteret veks fram av enkeltdelene. Mønsteret blir utforma i ein dialog med teksten. Og mønsteret bør gi ei djupare forståing av teksten. Formålet med tolkinga er ikkje "fakta" eller "data", men teksten som skal tolkast. Hermeneutikken har her ikkje ein monologisk relasjon til teksten. I staden blir det stilt spørsmål, det blir lytta og det foregår i ein dialogform. Spørsmåla kjem ut frå ei førforståing og blir utvikla som ein prosess. I prosessen formulerer me heile tida deltolkingar, som når ein vurderer eit individ sine haldningar, intensjonar og motiv. Og i neste omgang kan dette påverka tolkingsmønsteret. (2011, s. 204-209).

I forhold til den hermeneutiske sirkel, så har eg eit tolkingsmønster, ein heilskapleg plan for analyse som møter tekstane. I analysen, som er forma i forhold til den teorien som er presentert i oppgåva, møter eg fleire deler av teksten, og det blir gjort ei deltolking under lesing og arbeid med delane, som seinare kan påverka og justera tolkingsmønsteret, som igjen kan skapa nye deltolkingar. Slik kan det subjektive biletet mitt av teksten endra seg i ein dialog mellom tekst og meg. Poenget kan då vera at ein slik prosess bør gå i fleire rundar, slik at det blir ein spiraleffekt av dialogen mellom tekstane og meg.

Ein annan ting, er at den hermeneutiske spiral òg kan sjåast som ein effekt i elevprosjektet, i skrivinga av bloggkapittel og kommentarar. Det kan oppstå ei utveksling av idear mellom forfattar og lesarar som bidrar til at forfattaren si forståing av teksten og lesarane som tar i mot teksten får nytt lys.

### 3.3. Struktura i oppgåva

I oppgåva blir det i kapittel 1 innleia med mine tankar om dialogiske forteljingar. Her gir eg til kjenne mange av dei tankane eg hadde før eg starta på denne oppgåva, og som er bakgrunnen for forskinga. I kapittel 2 presenterer eg problemstilling og forskingsspørsmål, og grunnlegg kort formuleringane av desse. Så i kapittel 3 blir materialet og metoden diskutert. Det blir stilt etiske spørsmål til mi rolle som forskar, eg plasserer oppgåva i eit forskningsteoretisk perspektiv og diskuterer det som kan oppfattast som svakheiter og moglegheiter ved oppgåva i forhold til denne teorien. I kapittel 4 har eg avklaring av omgrep. Det er her omfattande delkapittel om omgrepa blogg, forteljande, litterær blogg og forteljande, litterær elevblogg. I delkapittelet om elevblogg blir konteksten rundt elevtekstane tatt opp. I kapittel 5 kjem presentasjonen av teori som eg meiner er relevant for oppgåva. Denne teorien er grunnlaget for analyse av tekstar. Så i kapittel 6 kjem presentasjon av tekstane og analyse og tolking av desse, delvis sett i lys av teorien frå kapittel 5. Og til slutt blir det i kapittel 7 ei avslutning med oppsummering og ein konklusjon på problemstillinga

## 4. Avklaring av omgrep

### 4.1. Kva er ein blogg?

Ordet "blog" skal ifølgje Jill Walker Rettberg (2008, s. 17) ha oppstått som ein samansetning av orda "web" og "log". Logg skal opprinneleg ha kome frå skipsnavigering og den kronologiske nedteikninga av hendingar på ei sjøreise. Tidleg på nittitalet skal "weblog" ha blitt brukt som namn på sider som hadde ei opplisting av lenker til andre vevsider. Andre fylte inn informasjon og kommentarar til lenkene. Desse sidene var altså ein slags logg over vevlenkene. Parallellt blei det i same periode utvikla skriving av dagbøker og meir essayistiske tekstar på nett.

Rettberg formulerer ein definisjon av blogg som "a frequently updated Web site consisting of dated entries arranged in reverse chronological order so the most recent post appears first" (2008, s. 19). Men som ho sjølv er inne på, er det mange andre nettsider som kan plasserast innanfor denne definisjonen, blant anna nettaviser. Rettberg siterer vidare ein av grunnleggjarane av Blogger.com, Evan Williams, som seier at det karakteristiske ved bloggar er frekvens, det vil seie at den blir oppdatert, at den er kortfatta og at den er personleg (referert i 2008, s. 21). Det er ei forventning om at bloggane skal oppdaterast jamnleg for å ha lesarar. Det blir som regel publisert kapittel innanfor eit visst omfang. Og det er som regel enkeltpersonar som opprettar og skriv bloggane. Likevel er det mange eksempel på bloggar som avvik frå desse karakteristikkane. Ein del bloggar blir ikkje oppdaterte, ein del har lengre tekstar enn den korte standarden og det er fullt mogleg å la fleire personar skriva i ein blogg.

Rettberg grupperer bloggane i tre forskjellige sjangerkategoriar; Personlege bloggar som presenterer deler av privatlivet til den personen som publiserer bloggen, filterbloggar, som fokuserer på og filtrerer andre nettsider på ein personleg måte og emneorienterte bloggar, som fokuserer på ulike emne, som hobbyar, finans, politikk med meir (2008, s. 9-17). Men det er i prinsippet ingen grenser for kva det er mogleg å skriva om i bloggane. Dersom ein for eksempel tok med episke, lyriske og andre skjønnlitterære tekstar i bloggar, ville ei slik inndeling ikkje vera tilstrekkeleg. Og det kan dermed synast som vanskeleg å kategorisera bloggane etter innhald.



---

Andre sosiale nettverkssider, som for eksempel Facebook har fleire like trekk som blogg. Men det blir i det allmenne ikkje oppfatta som blogg. Ein blogg kan sjåast som ein presentasjon av ein tekst til eit publikum. Medan på Facebook synest det sosiale å vera det viktigaste. Brukarane knyter seg til forskjellige nettverk. For at ein brukar skal kunna lesa meir om ein annan brukar og følgja med på Facebook-aktiviteten til vedkomande, må begge godkjenna å bli vener. Og kvar gong du gjer ei endring, som å endra eigen profil frå for eksempel "i eit forhold" til "singel", blir med i ei gruppe, tar del i ei hending, lastar opp eit foto, tar inn ein ny ven eller anna, vil dette bli gjort kjent for alle som har tilgang til profilen (2008, s. 68-72). Ein annan forskjell mellom blogg og sosiale nettverkssider som Facebook, kan vera at det er meir diskusjon om kvalitet på ein blogg. På nettsider og nettforum for bloggarar, kan det oppstå diskusjon om kvalitet. Det finnest ei mengd nettsider som tipsar om såkalla "god" bloggskrivning, som for eksempel Gratis Bloggkurs (2010-2014), der det blir tipsa om blant anna tittel, introduksjon, språk, lenker og anna. På Facebook er det normalt akseptert å skriva på dialekt, med utradisjonell teiknsetjing og tekstar som er skrivne uavhengig av rettskrivingsnormen. Og det ser ikkje ut til å vera særleg diskusjon om kva som er ei "kvalitativ god Facebook-side". Facebook ser ut til å vera endå meir privat og impulsiv, med kortare postar om små og større hendingar og tankar, ofte oppdateringar fleire gonger om dagen. Blogg ser ut til å ha meir ein "sjå på meg og min tekst-funksjon", medan Facebook kan ha ein "sjå på meg og mitt sosiale nettverk, medan eg ser på deg og ditt sosiale nettverk". Blogg er meir eit kunstnarleg utstillingsvindaug der ein har ein forfattar og (forhåpentlegvis) fleire lesarar. Det er òg ein form for sosial aktivitet i bloggar. Men når bloggarar lenker til, skriv om og kommenterer andre bloggarar sine tekstar, kan motivet vera å oppnå fleire lesarar sjølve. Ein kan få kommentarar som "Du har ein veldig fin blogg, men sjå på min blogg...". Og eit allment råd i forum for bloggarar er at aktiv kommentering og lenking av andre bloggar er eit viktig verkemiddel for å få fleire lesarar sjølv.

Det kan altså vera vanskeleg å finna ein presis definisjon på kva ein blogg er. Rettberg meiner at ein definisjon av blogg i forhold til sjanger kan vera vanskeleg, og at det er enklare å definera blogg som eit medium. Ho refererer til forskarar som foreslår at "rather than looking at the Internet as a single medium, it makes more sense to consider different authoring software as providing different media" (sitert i 2008, s. 20). Det særigne med blogg kan her forståast i forhold til dei rammene som programvaren gir til rådvelde. Min bruk av ordet "blogg" vil då vera å sjå det som eit "medium", som ein stad der teksten blir plassert og publisert ut til eit publikum. Ein enkel definisjon på det me i dag forstår som ein

blogg, kan då vera at blogg er eit medium som er laga ved hjelp av eit nettbasert eller databasert bloggverktøy. Eit standard oppsett er moglegheiten for ein tittel øvst på sida, ein bakgrunn som er mogleg å tilpassa, publisering av kapittel og plass for lesarar til å kommentera artiklane. I tillegg blir det som regel tilbudd fleire andre funksjonar, som å publisera bilete, video, lesarstatistikk og anna.

Dei to viktigaste funksjonane i blogg, er etter mitt syn forfattaren sin moglegheit til å publisera tekstkapittel, og lesarane sin moglegheit til å skriva kommentarar til kapitla. Teknisk er det inga avgrensing i forhold til tekstmengde i dei to funksjonane. Men normal praksis er at kapitlet har meir tekst enn kommentarane. Slik eg sjølv har erfart blogging, er det at lesarar kan kommentera kapitla, ofte sett på som ei viktig side blant bloggarane, sidan talet på kommentarar blir sett på som ein indikasjon på kor populær bloggen er. I ein doktorgrad om elektroniske møte blant tilsette på ein arbeidsplass, skil Cathrine Edelhardt Tømte mellom det ho kallar "primær" og "sekundæradressatar" (2005, s. 145). Det betyr at den som ein møtedeltakar henvender seg til i møtet er ein primæradressat, medan andre deltakarar på møtet eller lesarar av møterapportane er sekundæradressatar. På same måte kan me skilja mellom aktive og meir passive lesarar av bloggar ved å definera dei som skriv kommentarar som primæradressatar, medan dei passive lesarane står meir på avstand og då blir meir sekundæradressatar. Og eg meiner at for ein del bloggarar er det eit ynskje om å ha flest mogleg primæradressatar (som helst uttrykker seg positiv eller sakleg til bloggen).

#### 4.2. Kva er ein forteljande, litterær bloggtekst?

I den norskfaglege læreboka Tema VG1 for førsteklasse studiespesialiserande i den vidaregåande skulen fokuserer dei på sjangerinndelinga «episk diktning», «lyrikk», «dramatikk», «film», «sakprosa» og «sammensatte tekster». Episk diktning forklarar dei som «fortellende diktning, altså fortellinger" (2009, s. 11). Episk diktning har, ifølgje læreboka ein formidlar som fortel ei historie. Historia tar for seg personar eller figurar som tek del i meir eller mindre skjebnesvangre hendingar, plassert i eit miljø og i ei handling som strekker seg over tid. Ei rekke av hendingane framstår som ein ordna heilskap, der ei hending kan framstå som årsak til den neste. Forteljinga er kunstnarisk utforma, der det blir veksla mellom å referere, skildre, å gjengi replikkar og å uttrykke seg i litterære bilete (2009, s. 20-21).

---

Rettberg viser ikkje til bloggar som er reint episke, men fokuserer på korleis bloggar generelt fungerer som narrative tekstar. Blogging har ein episodisk stil, der tekstar blir publiserte enkeltvis i bloggkapittel. Historiane blir då fortalt i det Rettberg kallar «fragmenterte narrativar», korte episodar der kvar artikkel har ein start og slutt, og kan lesast kvar for seg. Men lest saman, skaper dei ei større historie (2008, s. 111). Ein annan narrativ metode som blir mogleg i ein blogg, er det Rettberg kallar «målorienterte narrativar». Dette er bloggar som blir skal gjengi eit mål, for eksempel at ein person skal slanka seg. Ein naturleg slutt for ein slik blogg, vil då bli det tidspunktet når målet er nådd (2008, s. 113). Ein tredje narrativ metode kallar Rettberg for «pågåande narrasjon». Ho viser til Peter Brooks si bok «anticipation of retrospection», der det blir framsatt at det blant lesarane av ein narrativ tekst er forventning om ein slutt, slik at det blir mogleg å sjå tilbake på heilskapen (referert i 2008, s. 115). Drivkrafta til lesarar av for eksempel ein roman blir altså å koma fram til slutten, for å få avklart alle lause endar. Ein roman i ei bokform har ein tydeleg byrjing og slutt, ei førsteside og sisteside. I ein blogg er det ei byrjing som er plassert nedst på nettsida eller i eit arkiv for det første publiserte kapittelet. Men ein slutt på bloggen er som regel ikkje tydeleg for lesarane. Og blogglesaren sin motivasjon for å lesa bloggen treng ikkje vera å lesa seg fram mot ein slutt, men å venta på det neste publiserte kapittelet, på kva som kan koma neste gong. Og lesaren kan ha eit ynskje om at bloggen ikkje sluttar.

Det finnest eksempel på at forfattarar har lagt ut skriveprosjekt i ein blogg. I Forfatterbloggen starta for eksempel forfattarane Levi Henriksen og Tom Egeland ein roman, og inviterte så andre til å fortsetja å skriva på den (Dagbladet.no, 2007). Dette er altså ein ganske open modell, der alle deltakarane har den same tilgangen til å skriva kapittel. Men det er vanskeleg å finna eksempel der forfattaren skriv ein forteljande litterær tekst tilpassa bloggformatet og publisert i kapittel, medan lesarane blir henvist til kommentarfelta. Nokre bloggarar har publisert ferdige, episke tekstar ved å porsjonera dei ut i kapittel i bloggane. Andre har starta med å skriva ein blogg som dei prøver å utgi i bokform. På nettsida Jane Friedman blir det blant anna argumentert for at ein ikkje bør blanda desse to. Argumenta er blant anna at blogg og bokskriving er to forskjellige ting, og at kvaliteten blir dårleg ved blogging: "If you dump your blog content into a book without any further development or editing, I'm willing to bet it will be a bad book (unless, of course, you wrote the book first and divided it into blog posts!)" (Jane Friedman, 2012). Eg vil ikkje gå inn i ein diskusjon om kvalitet, men konstaterer at det her er snakk om å skriva med tanke på eit anna medium; boka. Og dersom ein skal skriva ein episk litterær tekst i ein

blogg, der ein frå grunnen av tilpassar seg formatet i bloggen, må ein ta andre omsyn i utforminga av tekst og dramaturgi. Blant anna kan det vera naturleg å tilpassa mengde tekst i kapitla til det ein ser er vanleg praksis i andre bloggar. Ein rask sveip over bloggar i Blogger.com indikerer at det kan vera høgst forskjellig. Når eg blar gjennom eit lite utval bloggar, ser eg kapittel på mellom to og tjue linjer. Men det er sjeldan å sjå særleg meir tekst, særleg den mengde tekst ein finn i eit romankapittel i ei bok. Ei anna tilpassing er dramaturgi i forhold til kapittelinnendinga. Sidan det kan gå ei viss tid mellom publisering av kvart kapittel, kan det bli aktuelt å skriva den forteljande teksten slik at kvart kapittel kan lesast både som sjølvstendige einingar, men òg som del av ein større heilskap. Her kan ein bruka ein episodisk stil; å la kapittelet ha ein slutt som leder mot neste kapittel, slik at me får eit spenningspunkt som gir lesaren lyst til å venta på neste kapittel.

#### 4.3. Kva er ein forteljande, litterær elevbloggtekst?

Ein episk litterær elevbloggtekst er altså ei forteljing skriven i ein blogg, av ein skuleelev. Dei utvala av tekstar som eg skal undersøkje, er skrivne av elevar i ein første klasse, studiespesialiserande, på ein norsk vidaregåande skule, der oppgåva var å skriva ein såkalla bloggroman innanfor eit tidsrom på omlag to månader.

Sidan dette er bloggar skrivne av elevar, vil bloggane naturleg nok skilja seg ut i visse høve frå andre bloggar, som "skulebloggar". Blant anna var det påkrevd at elevar i grupper skulle kommentera bloggane til kvarandre. Vidare kom det føringar for korleis bloggane skulle kommenterast. Og då blir vilkåra annleis enn vilkåra til bloggar der kommentarskriving frå lesarar er friviljug.

Det kan vera mange ting som påverkar 15-16 år gamle skuleelevar til å skriva tekstane slik dei gjer. Olga Dysthe er opptatt av det dialogiske for å forklara ein elevtekst, og viser blant andre til Vygotsky, som meinte at for å forstå såkalla høgare, mentale funksjonar, inkludert språklege prosessar, må ein sjå det i forhold til kulturen og det sosiale rommet til individet (referert i 1997, s. 50). Dysthe har vidare, etter inspirasjon frå Mikhail Bakhtin, laga noko ho kallar ein "dialogisk diskursmodell" som viser kva som påverkar skrivinga:

Skrivar - emne, altså skrivaren si haldning og innstilling til emnet, som er farga av personlege og sosiokulturelle forhold, skrivar - lesar, skrivar - andre tekstar, lesar - andre

---

tekstar, emne - andre tekststar og lesar - emne. Alle desse faktorane skal vera gjensidig avhengig av kvarandre. og i tillegg trekker Dysthe inn kontekst og sjanger som ho meiner er vevd inn i relasjonane.

I forhold til relasjonane skriivar - emne og skriivar - andre tekstar, vil skuleelevar vil som regel erfara å få litterære skriveoppgåver der emnet og/eller overskrifta er gitt på førehand i oppgåva, eller dei får opne oppgåver og anledning til å skriva om det dei vil. I bloggromanoppgåva var det mogleg for elevane å sjølve å velgja emnet. Og det merkbare var at ein god del av elevane valgte å skriva om unge menneske som blei jaga av skumle menn, altså ein form for kriminal eller spenningsroman. Dette kan tolkast som at dei er mest inspirert av å skriva om sosiale forhold som dei opplever som skumle og som skaper ei spenning. Vidare kan dei vera inspirert av ungdomslitteratur der det er skrive om liknande emne. Elevane vil, ved lesing av andre tekstar, undervisning og eventuelt anna ha ei forståing av sjangeren, som kva ein roman er. Og den tradisjonen dei er plassert i, kan påverka deira eigen roman. Alle elevane i bloggromanprosjektet skreiv for eksempel om ein hovudperson som møtte på eit problem og som prøvde å overvinna dette problemet. Sjølv om dei fleste såg ut til å avslutta skrivinga før dei hadde planlagt ei avslutning (elevane hadde eit avgrensa tidsrom for oppgåva, og fekk lov til å avslutta sjølv om forteljinga ikkje blei sett på som ferdig), verka det som om dei hadde tenkt seg ei avslutning på forteljinga, som ville ha avklart om problemet vart løyst for hovudpersonen. Elevane har altså halde seg innanfor ei tradisjonell forståing av ei forteljing, om at den skal innehalda ei innleiing, hovuddel og avslutning. Så det dei har lest og sett tidlegare, undervisning og anna kan påverka teksten deira.

I forhold til relasjonen skriivar - lesar, påpeikar Dysthe at elevar ofte er svært opptatt av å skriva ein tekst slik dei forventar at læraren ynskjer at den skal vera, sidan dei veit at det er læraren som skal lesa og vurdera den. I ein blogg kan eleven få potensielt mange fleire lesarar. I det skriveprosjektet som eg analyserer, var det elevane som var organiserte i gruppa som kommenterte kvar enkelt blogg, slik oppgåva sa. Elevane som skreiv bloggroman måtte dermed forholde seg til fleire enn læraren. Og den tydelegaste kommunikasjonen i skriveprosessen var mellom skrivaren og andre elevar i gruppa, medan læraren haldt seg meir i bakgrunnen. Dette er noko som kan ha påverka korleis elevane skreiv. Noko anna som kan ha påverka skrivinga, var at både tekstkapittel og kommentarar frå andre på gruppa blei publisert i bloggen, og at alt dette var tilgjengeleg for einkvar lesar. Det er verdt å merka seg at omlag halvparten i klassen reserverte seg mot å skriva bloggroman, og i staden skreiv ei

tradisjonell romanoppgåve, der tekstelement blei levert til læraren ein gong i veka. Årsaka til dette kan ha vore at dei opplevde det som skummelt å gi frå seg kreativ tekst, som skulle vurderast med karakter, til andre elevar og eventuelt til eit større publikum. For nokre elevar kan det opplevast som særleg vanskeleg å visa kreativt arbeid til andre elevar og ikkje berre til læraren, fordi dei kan oppleva kreativt arbeid som ei form for utlevering av seg sjølv. I mi eiga lærargjerning har eg opplevd at ein del elevar òg er reserverte mot såkalla "prossessorientert skriving", det vil seia at elevane utvekslar uferdige tekstar med lærar eller andre elevar og bearbeider teksten vidare etter råd frå andre. Ein del elevar kan då uttrykka motvilje mot å gi frå seg ein uferdig tekst, kanskje fordi dei opplever teksten som sin eigen, som dei ikkje vil at andre skal blanda seg inn i, og/eller at dei opplever at teksten er for dårleg til å visast og vurderast av andre før den er ferdig. Det at teksten skal vurderast med karakter er kanskje òg ein viktig grunn til at elevane fryktar at innsyn i ein uferdig og "dårlegare" tekst skal påverka karakteren. Det kan òg tenkjast at prossessorientert skriving bryt med det bilete som skulen kan ha gitt elevane om forfattarskap, det som Dysthe kallar "den individuelle forfattaren" (1997, s. 45). Noko som kan ha påverka skrivinga i bloggromanprosjektet, er i alle fall at lesarar var andre elevar i klassen, som kommenterte forteljinga, og at kommentarane var offentleg tilgjengelege.

Korleis lesarane opplever emnet og andre tekstar, kom tydeleg fram i kommentarfeltet i bloggromanprosjektet. Fleire av elevane i prosjektet etterlyste i kommentarane sine forslag til for eksempel endå meir skumle og spanande element i forteljinga. Dei kunne då synleggjera sine referansar for kva dei opplevde som ein god tekst og kanskje påverka forfattaren endå sterkare i den retninga.

Det er altså mange forhold som kan påverka korleis ein forteljande, litterær elevblogg blir skriven, som elevane sine erfaringar og synspunkt i forhold til sjanger og emne, deira sosiale erfaringar i og utanfor skulen, kommunikasjonen med lesarane og oppleving av alle åra med undervisning. Men eit sentralt forhold i mi oppgåve, kjem berre indirekte fram i Dysthe sin diskursmodell. Cathrine Edelhard Tømte påpeikar at Dysthe ikkje har inkludert "teknologidimensjonen" (2005, s. 73), som eg på same måte definerer som "medium"; ein stad der teksten blir plassert. Dette er vesentleg for det Tømte ville finna ut av (digital kommunikasjon blant tilsette på ein arbeidsplass). Tømte meiner for eksempel at teknologien styrer prinsippet med turtaking, altså på kva måte ein tar ordet og lyttar til andre. Eit styrt, munnleg system kan vera å lytta til andre på ei gruppe, be om ordet, snakka ein om gongen og liknande. Men på eit elektronisk møte kunne alle skriva/snakka i "munnen" på kvarandre

---

samstundes. Resultatet vart blant anna at deltakarar utvikla nye tema kontinuerleg, og at det ofte oppstod diskusjonar om fleire tema parallelt (2005, s. 60-61). På same måte trur eg at ein tekst skriven i eit medium som ei kladdebok kan fortona seg som annleis enn ein tekst skriven på ein datamaskin og i eit skriveprogram. I eit dataskriveprogram vil det for eksempel vera lettare og mindre tidkrevjande å retta og justera ein tekst, flytta eller fjerna setningsbitar og så vidare. Og ein må kunna anta at teksten blir annleis når den blir skriven og publisert i ein blogg. I forhold til sjølve bloggromanprosjektet på skulen kan det diskuteras om val av medium nødvendigvis er avgjerande. Elevane kunne ha fått ei liknande prosessorientert oppgåve med å skriva eit kapittel av ein roman ein gong i veka i ei kladdebok, senda den rundt til dei andre elevane på gruppa, som skriv kommentarar nedst på arket, innan forfattaren får kladdeboka tilbake, les kommentarane og byrjar på eit nytt kapittel veka etter. Espen Aarseth definerer det han ser på som ein ny, litterær form for "ergodisk litteratur", utan å nødvendigvis låsa dette til tekst som er produsert ved hjelp av datamaskinar. Han brukar dette omgrepet for å beskriva ein open, dynamisk tekst, der lesarar må utføra bestemte handlingar. Han meiner at eit anna omgrep; såkalla "cybertekst" ikkje er ein ny og revolusjonerande teksttype som kun kan skapast i digitale datamaskinar, og heller ikkje er ei radikal endring av ein gammal teksttype. "Cybertext is a perspective on all forms of textuality, a way to expand the scope of literary studies to include phenomena that today are perceived as outside of, or marginalized by, the field of literature..." (1997, s. 18). På same måte meiner eg at bruk av blogg som medium for ein forteljande, litterær tekst kan opna for å visa ein meir dialogisk litteratur i forholdet mellom forfattar og lesarar. Blogg er bygd som eit dialogisk medium mellom forfattar og lesarar med kapittel og kommentarfelt. Og det finnes visse særtrekk med mediet. På same måte som elektroniske møte, frigjer bloggen seg til ein viss grad frå vanlege turtakingsprinsipp. Lesarar som skriv kommentarar må rett nok venta til forfattaren har skriva det første kapitlet som kan kommenteras. Men deretter kan nye kapittel og kommentarar publiserast utan at det treng skje i ein styrt rekkefølge. Og blogg er meir enn eit skriveverktøy for skuleelevar. Det er eit massemedium som kan nå ut til eit potensielt endå større publikum enn ei lita elevgruppe i eit klasserom. Vidare har det eit bestemt grensesnitt som skaper ein viss skrivekultur. Og me kan sjå på korleis grensesnittet i eit medium som blogg kan innby til ei viss type skrivning i eit klasserom, og ut frå det vurderer om ei slik type skrivning òg kan brukast som kunnskap utanfor klasserommet.

Ei utradisjonell samankobling av sjanger og medium skapte visse problem i dette skriveprosjektet. Elevane har si forståing for kva ein roman er, og dei ga uttrykk for forståing av kva ein blogg er. Men dei har liten eller ingen erfaring med å kombinera denne sjangeren og dette mediet. I tillegg er det altså vanskeleg å finna eksempel på internett på denne kombinasjonen. Når kombinasjonen av sjanger og medium er ukjent for elevane, kan oppgåveformuleringa, dei få eksempla som måtte finnast og den informasjonen som dei får i forkant av skriveprosjektet bli viktig. Som nemnd tidlegare ga eg sjølv elevane tips og informasjon om korleis ein kan skriva bloggroman, i ein innleiande time. Og i oppgåva, formulert av faglæraren, står det eksempel på korleis ein kan stilla spørsmål i kommentarfeltet:

"...disse kommentarene kan være spørsmål til teksten. Eksempel på spørsmål: Hvorfor så ikke Nora den hvitkledde damen som plukket sopp i skogen. Det kan også være konstruktive kommentarer. Jeg synes det er litt rart at handlingen foregår på månen, det er litt lite som skjer der. Kanskje kunne en bit av månen ramlet av og landet på jorden, også kunne noe merkelig ha skjedd? (Vedlegg 3).

Desse eksempla ser ut til å ha påverka ein del av elevane ved at nokon av dei har formulert seg på liknande måtar. I ein sluttlogg ga fleire av elevane uttrykk for at dei syntest det var særleg vanskeleg og uvant å skriva kommentarar til andre sine bloggar. Dei fleste såg ut til å ha ein grei ide til korleis dei skulle skriva ein roman, og korleis den skulle porsjonera i kapitla i ein blogg. Elevane er sannsynlegvis òg vante med å gi visse type digitale kommentarar, som når dei kommuniserer på Facebook, nokre òg å kommentera ein blogg. Men å gi kommentarar i ein blogg som har ein episk litterær tekst, var vanskelegare. Dermed kan elevane ha vore ekstra avhengig av læraren sine eksempla og mine tips for å forstå korleis dei kunne kommentera.

Det at eg har brukt elevtekstar, inneber at eg får tekstar som naturleg nok er annleis enn tekstar frå for eksempel profesjonelle forfattarar. Men uavhengig av kven som skriv tekstane, vil eg med eksempla prøva å synleggjera særtrekk som eg meiner kan forklarast med at det er gjennomført ein ganske ny og uoppdaga kombinasjon av sjangeren forteljande, litterær tekst og mediet blogg.

#### 4.4. Andre omgrep



---

I oppgåva har eg gjennomgåande brukt orda forfattar-lesar-karakter. Når eg refererer til aktørane i oppgåva, som elevane som har skrive og lese tekstar, så kallar eg den som skriv ein tekst for forfattar, altså den personen som har oppretta ein blogg, tenkt ut og skrive tekstar i kapitla. George P. Landow problematiserer omgrepet "forfattarskap" i ein hypertekst, og diskuterer om forståing av omgrepet må endrast frå at det er ein "forfattar" som skriv, til at det er mange som samarbeider om tekst (2006, s. 136). Likevel har eg gjort eit skilje mellom "forfattar" og "lesar", fordi det er ein tydeleg forskjell i tilgangen til bloggmediet mellom den eine personen som kan skriva og publisera kapittel og dei som kan lesa og kommentera kapittelet. Uavhengig av hypertekstar, skrivande lesarar og datateknologi, er det framleis ei vanleg forståing at me har roller som "artist", "kunstnar" og "forfattar" på den eine sida og "publikum", "sjåarar" og "lesarar" på den andre. Og bloggmediet er konstruert etter eit slikt skilje. Publikumet som tar imot denne teksten, som les teksten og eventuelt skriv i kommentarfeltet blir altså kalt lesarar i denne oppgåva. Det er ein tredje aktør som òg er viktig, og det er karakterane, dei personane som blir skapt i tekstuniverset/forteljinga. Eg set namn på desse aktørane for å synleggjera det eg meiner er diskursar mellom alle tre aktørane.

Eg brukar ordet forteljing om den historia som blir fortalt i bloggane. Chris Crawford (2013) brukar ordet "storytelling" som framhever handlinga. Og eg prioriterer "forteljing" for å tydeleggjere dette som ei handling, og ikkje som ei ferdig historie. Denne forteljinga blir skriven, og er då òg ein forteljande, litterær tekst. Men kor går grensa til ei forteljing i ein blogg? Berre kapitla eller heile bloggen, med kapittel, kommentarar og eventuelt andre verkemiddel, som bilete, video og anna? Og er både forfattaren sine kapittel og lesarane sine kommentarar til saman forteljinga i bloggen? Eller er det forfattaren si bearbeiding av kommentarane og berre kapitla som er forteljinga? I omtalen min av bloggane vil det koma forskjellige svar. I nokre bloggar fungerte forfattaren sine kapittel som forteljinga, som blei analytisk kommentert av lesarar. I andre bloggar blei kommentarar noko meir innvevd i forteljinga. I tillegg brukar eg ordet univers for å skilje mellom, og sjå etter diskursar som pågår frå to univers; nemleg det universet, eller den verda som lesarane tilhøyrer, og det universet som karakterane tilhøyrer. Crawford kallar forteljingsuniverset for "storyworld" (2013, s. 45) som vel kan sjåast i opposisjon til "our world", "the real world" eller liknande.

## 5. Teoretisk ramme: Forholdet mellom forfattar, karakterar og lesarar

### 5.1. Forfattar og lesar i eit maktperspektiv

Tilgang til å kommunisera kan sjåast som eit maktforhold mellom dei som har tilgang og dei som ikkje har det. Pierre Bourdieu hadde, i følgje Donald Broady og Mikael Palme, blant anna eit marxistisk perspektiv på kultur og meinte for eksempel at kultur er noko som er intimt knytt til samfunnet sitt makthierarki. Bourdieu såg på kultur, eller "finkultur" som ein kapital som høgare klassar verna om ved å stenga ute andre klassar. Dette kunne gjerast ved blant anna "rett" oppførsel og gi uttrykk for "god" smak på ein måte som var akseptert innanfor klassen, og som berre folk innanfor denne klassen beherska (1989, s. 184). Bourdieu var altså særleg opptatt av oppførselen rundt den kulturelle kapitalen. Men han meinte at den òg var institusjonalisert, som i utdanningsinstitusjonar, bøker, teoriar og teknikkar (1989, s. 187). Og maktperspektivet kan, slik eg ser det òg brukast i forhold til tilgangen til mediene. I europeisk middelalder var det berre ein kulturell elite som kunne lesa og skriva og som hadde tilgang til bøker. I den nyare tida vår med massekommunikasjon var det ein kulturelite som hadde tilgang til teknologiar for å publisera ulike tekstar til eit større publikum. I forholdet mellom forfattar og lesarar, har det vore forfattern som har avgjort korleis teksten skulle bli, og som har hatt best tilgang til å kommunisera teksten ut til ei større mengde med menneske. Når denne makta blir utfordra, kan det oppstå ein interessekonflikt mellom dei som ikkje vil gje frå seg makta og dei som er tilhengarar av å spreia den. Gunther Kress er blant dei som meiner at nye medier har skapt eit maktskifte. Tidlegare, i tidsalderen med massekommunikasjon har makta til å produsera beskjedar til det offentlege vore tillagt få personar som hadde tilgang og kontroll over media. Med nye informasjons og kommunikasjonsteknologiar kan i prinsippet alle publisera til alle (2005, s. 16). (Her må me ikkje gløyma at mange menneske på denne jorda ikkje har råd og/eller tilgang til ein datamaskin, mobiltelefon og internett.)

Ideen om den individuelle forfattern hadde ein topp på 1800-talet, i Romantikken, ifølgje Olga Dysthe (1997, s. 45). Ho viser til Anne Ruggles Gere si framstilling om at oppfatninga av det individuelle og originale geni på 1800-talet førte til ei veksande sjølvkjensle hos forfattern (referert i 1997, s.45). Med det kom lover om copyright og vern av åndsverket. Før denne ideen fekk grobotn skal ein ha meint at tekstsider ikkje innehaldt idear, fordi desse

---

oppstod først i lesaren sin hjerne. Og når skrivaren hadde gitt frå seg orda, kunne ikkje vedkomande krevje eigarskap over dei.

Walter Benjamin (2008) omtalte på slutten av trettitalet spenningsfeltet mellom kunstnar og publikum. Han meinte at kunsten opprinneleg hadde ein kultverdi. Kunsten, for eksempel eit måleri var i berre eitt eller få eksemplaras og var vanskeleg tilgjengeleg for folk flest. Folk skulle på ein måte berre ana at denne kunsten eksisterte. Det utilgjengelege ved kunsten var det som skapte ein aura av noko stort, ein kultverdi. Med ny teknologi, som blant anna fotoapparatet, kunne eit bilete reproduserast i store mengder. Dette skulle føra til at kultverdien blei erstatta av ein utstillingsverdi. Og når kunstverket er meir tilgjengeleg for eit større publikum, kan det tenkjast at kunstnaren misser ein viss makt over kunstverket til fordel for publikum. I staden for at publikum berre ana noko om kunstverket, og antok noko om verdien av det, kunne ein større mengde menneske oppleve kunsten med eigne sansar, bedømme det, og kanskje fotografera det eller på andre måtar kopiera det til endå fleire menneske.

Lev Manovich viser til oppfatninga om at den digitale teknologien er blitt den største kunstarbeidaren. "The greatest hypertext text is the Web itself, ....The greatest interactive work is the interactive human-computer interface itself:....The greatest avant-garde film is software such as Final Cut Pro or After Effects...." (2003, s. 5). Desse framstillingane til Benjamin og Manovich kan forståast som at samfunnsutvikling og teknologi påverkar makta over kunstverket, flyttar det lenger bort frå kunstnaren, og over mot mottakarane/publikum, som ved hjelp av teknologien kan bearbeida og sjølv skapa kunst. Publikum har lett tilgang til kunstverka og kan lett bearbeida dei med sine datamaskinar. Manovich beskriv ein kamp mellom to logikkar, representert ved ei konservativ, amerikansk kunstverd på nittitalet på den eine sida og ein ny, teknologisk orientert verd på den andre:

"The first is based on the romantic idea of authorship which assumes a single author; the notion of a unique, one of a kind art object; and the control over the distribution of such objects which takes place through a set of exclusive places: galleries, museums, auctions). The second privileges the existence of potentially numerous copies, infinitely large number of different states of the same work, author-user symbiosis (the user can change the work through interactivity), the collective, collaborative authorship, and network distribution (which bypasses the art system distribution channels)" (2003, s.3).

Eit musikkstykke kan bli utsatt for sampling, bli klipt opp, bitar satt saman med bitar frå andre musikkstykke, eit fotografi kan bli bearbeidd i Photoshop. Og det pågår ein hard, juridisk kamp mellom dei som meiner å ha opphavsretten til eit kunstverk og dei som representerer "massebearbeiding".

Ein del nyare kunst ser ut til å ta omsyn til publikum si nye, aktive og tekstproduserande rolle. Jay David Bolter og Diane Gromala referer til kunstutstillinga *Text-Rain* (2005, Kapittel 1), der publikum som kom inn til utstillinga var med på å forma tekstar med kroppane sine, slik at kroppar og tekstar blei projiserte på ein vegg. Publikum var altså ikkje berre passive konsumentar, men medskaparar av tekst ved hjelp av kroppane sine. Det er altså mogleg for ein del av publikumet å bearbeida det som blir publisert, og ikkje minst er det mogleg å publisera eigne tekstar sjølve. Det kan dermed synast som om det er ei oppfatning om at kunstnaren, eller ideen om ein kunstnar vil forsvinna heilt frå kunstproduksjonen. Men eit prosjekt som "Text-Rain" kom ikkje i gong på grunn av publikum, heller ikkje på grunn av teknologien. Det måtte vera ein eller fleire kunstnarar til stades for å få til ideen og utviklinga av eit slikt prosjekt. Dei måtte ha planlagt og bygd det. Og viser ikkje det at det alltid vil vera behov for ein kunstnar, uansett kor mykje mottakarane kan ta del i kunsten og uansett kor mykje teknologien legg til rette for publikum si bearbeiding? Nokre av oss er lærarar. Andre er elektrikarar. Og atter andre velgjer å bruka heile yrkeslivet på å produsera kunst, eller tekstar som tar sikte på å nå ut til eit breiare publikum. Og vil ikkje då desse siste ha ei større erfaring og ein sterkare gjennomslagskraft enn læraren og elektrikaren? På den andre sida er det langt fleire som nå kan uttrykka seg til eit publikum. Alle med tilgang til datamaskinar og internett kan for eksempel publisera tekst. Og nye stemmer kan ha kome fram ved hjelp av datateknologien. Men mange kan oppleva å drukna i eit hav av stemmer, medan nokon, med si erfaring, vil kunna greia å ha større gjennomslagskraft. Dessutan: Sjølv om fleire kan publisera tekst, er det framleis ein form for forfattar versus lesar-relasjon. I eit maktperspektiv kan det hevdast at forfattaren har ei større makt enn lesarane over ein bestemt tekst, fordi det er forfattaren som først har publisert den, som har skriva akkurat desse orda og som har satt denne teksten på dagsorden. Ein blogg er konstruert slik at dette òg kan sjåast i eit liknande maktperspektiv. Til forskjell frå eit bokforlag, kan alle med datamaskin og internett publisera ein blogg. Men det er likevel ikkje alle som gjer det. Og i forholdet mellom bloggforfattar og lesarar kan me sjå at lesarar som skriv kommentarar berre får avgrensa tilgang til den opprinnelege teksten, sjølve artikkelen som blir kommentert. Det er teknisk mogleg å opne ein blogg, slik at fleire, eller kven som helst kan gå inn og skriva og redigera i den. Landow viser til eit eksempel på ein internettekst; "Hotel" der lesarane fekk anledning til å leggja til nye rom, og å endra og til og med sletta andre sitt arbeid. Men dette eksperimentet blei sett på som eit mistak, fordi for mange lesararar vandaliserte andre sitt arbeid (2006, s. 222). Så sjølv om det er teknisk mogleg å opna ein blogg på same måte, velgjer dei fleste bloggforfattarar å ha kontroll over

---

bloggen som dei opprettar, og avgrensar lesarane sin skrivetilgang til kommentarfeltet. Bloggforfattaren kan vidare avgjere om kommentaren i det heile skal publiserast, og om den skal påverke den vidare skrivinga eller ikkje. Så sjølv om forfattaren ikkje har kontroll over eventuelle kopiar, sitat og henvisningar utanfor bloggen, vil forfattaren kunne kontrollere sin eigen blogg og si eiga skriving. Dermed kan teksten i ein blogg vera skrivande for lesaren berre innanfor ei avgrensa ramme, eit kommentarfelt. (På Facebook kan det som heilskap sjå ut som om alle deltakarar er like mykje skrivarar som lesarar. Men meir isolert sett, i kvar enkelt brukarprofil har me det same prinsippet med ein forfattar som skriv, og lesarar som skriv kommentarar eller som trykker "likes".) Landow presiserer òg at ein hypertekst ikkje automatisk gjer lesarane om til forfattarar eller medforfattarar. Og ein blogg som aksepterer kommentarar, tillet ikkje den aktive lesaren å endra teksten som er produsert av ein annan person. "...but it does narrow the phenomenological distance that separates individual documents from one another in the worlds of print and manuscript. In reducing the autonomy of the text, hypertext reduces the autonomy of the author" (2006, s. 125-126). Forfattaren si rolle i ein blogg er altså framleis viktig, ja, den viktigaste i skapinga av bloggteksten. Men forfattaren er ikkje åleine om å skrive tekst, så lenge kommentarfeltet er aktivt. Og lesarane får ei viss, medverkande rolle i tekstskapinga.

Maktperspektivet kan sjåast i samanheng med omgrepet "hypertekst", sidan hyperteksten tillet lesaren ei meir aktiv rolle, og at dette kan opplevast som å gå på bekostning av forfattaren. Og Roland Barthes framheva den "skrivande" ("writerly") teksten som ein ideell verdi ei god stund før datamaskinar og internett blei allemannseige i den vestlege verda:

"Why is the writerly our value? Because the goal of literary work (of literature as work) is to make the reader no longer a consumer, but a producer of the text. Our literary institution maintains between the producer of the text and its user, between its owner and its customer, between its author and its reader (1974, s. 4).

Grensene mellom lesar og skrivar kan med ei slik forståing, i følgje Landow, vera meir utydelege (2006, s. 2). Lesaren blir ikkje lenger berre ein passiv lesar, men beveger seg aktivt over på skrivaren sitt område. Landow viser til Vannevar Bush, som allereie frå 1945 såg for seg informasjonsmaskinar som skulle vera betre tilpassa til den menneskelege hjerne. Bush meinte at hjernen har den eigenskapen at idear skaper assosiasjonar i eit intrikat nett eller web av stiar. Han såg her på lesing som ein aktiv prosess, som inkluderte skriving, og ein fleksibel, open og kanskje sårbar tekst (referert i 2006, s. 9-13).

Det sårbare kan me kjenna igjen i dagens internettekst. Ein lesar kan navigere seg like fort ut av ein tekst som han eller ho navigerte seg inn. Lesaren kan trykke på ei lenke eller på andre måtar angi adressa til ein ny tekst, dersom den første teksten ikkje blei oppfatta som interessant, eller dersom ein berre ynskte å henta ut informasjon frå ein mindre del av teksten, eller dersom lesaren blir lokka via lenker til å navigere seg bort undervegs i lesinga. Og teksten kan lett kopierast, bearbeidast og kommenterast i nye tekstar. Ein forfattar kan kanskje oppleve det som å miste eigarskapen til teksten. Og det er kanskje årsaka til at blant andre Landow ikkje publiserer sine avhandlingar om hypertekst på internett, men i ei tradisjonell papirbok? Dersom Hypertext 3.0 blei skriven som ein hypertekst, kunne kanskje Landow risikere at ein del lesarar navigerte seg bort frå teksten hans allereie i introduksjonen, og at han dermed mista ein god del lesarar? Landow problematiserer sjølv dette, og påpeikar at dersom Hypertext 3.0 hadde blitt skriven som ein hypertekst, så hadde han ikkje trengt å vera opptatt av den linjære rekkefølga, men i staden ha lenka to eller fleire passasjar. Men Landow innrømmer at han då ville ha ofra ein viss kontroll som forfattar, og gitt til den lesaren (2006, s. 135). Dermed skulle ein anta at makt over ein tekst framleis er eit aktuelt tema for mange av dei som publiserer tekstar.

## 5.2. Forfattar og lesar i eit samarbeidande perspektiv

Eit heilt motsatt perspektiv kan vera å sjå på skriveprosessen mellom forfattar og lesarar som eit samarbeid. Landow meiner at eitkvart skrivearbeid kan sjåast på som eit samarbeid. Det kan vera fleire måtar å samarbeida på, som då han var med og skriva eit essay med studentar, der ein student skreiv ein setning som den andre godkjente eller endra, innan dei gjekk over til neste setning (2006, s. 136). Andre måtar er blant anna "versioning" der ein kan laga eit kart, som ein annan redigerer, modifierer og legg innhald i. Altså at dei utfyller kvarandre. Eller "assembly-line"/"segmentation" som inneber at arbeidet blir fordelt, men elles gjennomført individuelt og uavhengig. Landow påpeikar at særleg den første metoden er rekna som krevjande og vanskeleg å gjennomføra, medan den siste metoden er den som dei fleste velgjer, dersom det er mogleg. Hypertekstar i eit nettverk kombinerer alle desse tre måtane, ifølgje Landow.

"By emphasizing the presence of other texts and their cooperative interaction, networked hypertext makes all additions to a system simultaneously a matter of versioning and of the assembly-line model. Once ensconced within a network of electronic links, a document no longer exists by itself" (2006, s. 137).

---

I ein hypertext med lenker som lesarane kan navigera seg inn på, blir samarbeidet tydelegare. Eitkvart dokument plassert i eit nettverkssystem som støttar elektroniske lenker samarbeider med eitkvart anna dokument i det systemet. Og eitkvart dokument som er lenka til andre, inngår i eit samarbeid, meiner Landow. Det kan sjå ut som at eit samarbeid blir meir krevjande, desto tettare og meir intenst det er. Dermed kan kanskje samarbeid, når den blir oppfatta som å vera for tett, òg oppfattast som ein trussel? Landow viser til at ei amerikansk ordbok skiljer mellom "to work together in a joint intellectual effort" og "to cooperate treasonably, as with an enemy occupying one`s country" (sitert i 2006, s. 137). Dette inneber altså at samarbeid òg kan bli møtt med mistanke.

Det kan tenkjast at samarbeid er naturleg og inngår i mange, daglege former for kontakt mellom menneske. Og det kan tenkjast at hypertextar forsterkar dette naturlege samarbeidet. Men samstundes kan samarbeid vera vanskeleg. Me har ulike typar samarbeid, der det er ulike grader av "intensitet". Intensiteten vil auka desto meir ein kommuniserer med andre, og desto meir kommunikasjonen har eit innhald som ikkje stoppar kommunikasjonen, men skaper endå meir kommunikasjon. Og det kan synast som om ein større grad av tettleik kan bli møtt med meir motstand og bli meir krevjande. Det er ikkje gitt at eit samarbeid blir vellukka, men kan koma an på kor godt alle aktørar beherskar det krevjande samarbeidet. Det er då interessant å sjå korleis ein direkte dirskurs mellom forfattar og lesarar i bloggar fungerer som samarbeid. Her kan det òg vera ulike grader av intensitet, avhengig av kor krevjande kommentaren er og kor mykje forfattaren er viljug til å gå inn i ein dialog med lesarane.

### 5.3. Interaktiv storytelling

Evne til å forstå den andre kan vera ein metode for å beherska krevjande samarbeid mellom forfattar og lesarar rundt ei forteljing. Crawford er opptatt av at storytelling skal vera interaktiv. Han definerer interaktivitet som interaktivitet som "A cyclic process between two or more active agents in which each agent alternately listens, thinks, and speaks-a conversation of sorts" (2013, s. 28). For å få ein god interaksjon må den interaktive artisten ha ei spesiell innsikt, som Crawford kallar "andre-personsinnsikt", det å tenkja ut korleis eit uttrykk blir mottatt av publikum. Og ein såkalla interaktiv storyteller må tenkja framover i fleire lag, som "viss brukaren gjer x, kan eg då svara med Y? Og kva skjer viss brukaren reagerer på Y med z ? Altså, ein metode som kan minna om eit sjakkspel. Ein interaktiv artist må vidare nedprioritera eigne ynskje og interesser. Artisten skal ikkje gå vekk frå eige

artistisk driv og gi publikum "det dei vil ha", men få kvar enkelt i publikum til å høyra kva du vil sei. Den interaktive kunsten gir kvar enkelt i publikumet si eiga oppleving av kunstverket og responderer altså til kvar enkelt person individuelt (2013, s. 31).

Crawford meiner at interaksjon er knytt til prosess og ikkje data. Ein kan i følgje han ikkje vera i interaksjon med eit bilete, lydar, tekst og tal. Men ein kan vera i interaksjon med ein prosess, fordi ein kan gå inn og endra den. Ei historie er fast og uforanderleg. Så ein kan ikkje vera i interaksjon med den. "But storytelling is a process, a dynamic process that you can intervene in, alter, play with, and thereby interact with" (2013, s. 45). Det beste eksempelet eg kan tenkja meg på interaktiv storytelling, må då vera eksempelet mitt frå føreordet, med dei to barna som leika og utveksla ei fantasiforteljing. Dei forhandla om korleis forteljinga skulle vera, og såg ut til å vera i ein konstant, likeverdig dialog. Eit anna eksempel frå føreordet, lesestunda for fireåringen som byrja å snakka med dei tre bjørnane i boka verkar her å vera berre delvis interaktiv, sidan fireåringen sine konversasjonar berre var mindre omvegar innan boka blei avslutta slik den alltid blei. Crawford har eit liknande og betre eksempel på interaksjon med ein bestefar som fortel ei historie i ein konversasjon med ei lita jente. Denne bestefaren skaper historia medan den pågår, i respons til jenta sine behov og interesser.

"Tell me a story, Grandpa!" she asks. "OK" he replies. "Once upon a time there was a pretty little girl who had a pony..." "Was it a white pony?" Annie interrupts. "Oh, my, yes, it was as white as snow. It was so white that the sunlight reflected off its coat dazzled the eye. And the little girl and the pony would go riding along the beach..." "Did they go riding in the mountains, too?" "Why yes, as a matter of fact, they did..." (sitert i 2013, s. 79).

Crawford meiner at denne bestefaren forstår hovudprinsippa med storytelling, og skaper forteljinga undervegs. Han meiner at forteljinga er skapt av bestefaren og Annie i fellesskap. Den manglar eit nøye utforma plott. Og Crawford stiller det tankevekkande spørsmålet; "If an amateur storytelling Grandpa can pull that off, why can't we big-shot professionals do the same?" (2013, s. 80). Men er det ikkje her ein viss ubalanse? Det er bestefaren som har hovudansvaret for å forma forteljinga. Annie stiller korte spørsmål som bidrar til å korrigera retninga. Men det er bestefaren som på eit vis er kunstnaren, som formar Annie sine spørsmål til ei forteljing, medan Annie er tilhøraren. Eller, er ubalansen uvesentleg? Sjølv om den er til stades i dette tilfellet, oppfyller bestefaren og Annie definisjonen til Crawford om interaktivitet. Begge er aktive og begge vekslar mellom å lytta, tenkja over den andre sine ytringar og å ytra sjølve. Det same kan me sjå i ein blogg. Me ser ein ubalanse i tilgangen til bloggmediet mellom forfattar og lesarar. Men begge aktørar har tilgang til både



---

lesing og skrivning, og dette kan bli interaktivt dersom forfatteren gjer som bestefaren, og svarer lesarane.

#### 5.4. Dialogisk diskurs

Eit felles trekk med dei teoriene som eg framhevar, er at sosial utveksling mellom menneske er det mest naturlege, men at det kan bli undertrykt i tekstskaaping. Mikhail Bakhtin meinte, i følge Olga Dysthe at sjølve eksistensen vår er dialogisk, og at me berre kan sjå oss sjølve gjennom forholdet vårt til andre. Samstundes var Bakhtin opptatt av at det i litteraturen er ei "monologisering" der meiningsutveksling er lukka og me får fasitsvar i staden for at me skal kunna søka. Bakhtin meinte at forfattarstemma undertrykker dei andre stemmene i ein monologisk tekst, slik at teksten framstår som einstemmig (1997, s. 50).

Monologisme har vore den dominerande trenden innan språkforskning og kommunikasjonsstudiar. Det skrivne ord er forstått i forhold til individet, og heilt tilbake til Aristoteles forstått som ein "frå-til-prosess", skriv Tømte (2005, s. 61). Innanfor dialogisme er ein mest opptatt av korleis meaning blir utvikla i ein diskurs eller kommunikasjon mellom fleire menneske. Tømte definerer dialog som ei utveksling og utvikling av meiningar, og siterer Linell, som definerer dialog som "any dyadic or polyadic interaction between individuals who are mutually co-present to each other and who interact through language (or some other symbolic means...)" (sitert i 2005, s. 58). Det kan tolkast som at partane i ein dialog ut frå desse definisjonane må vera i ein form for likevekt, som at alle partar har like god tilgang til å vera både sendar og mottakar. Men det kan òg forståast som at det ikkje treng vera ein lik tilgang, men at ein viss ubalanse er mogleg, så lenge alle partar har ein viss tilgang.

Mikhail Bakhtin analyserte romanane til forfatteren Fjodor Dostojevskij, og meinte at romanane hans var polyfone og dialogiske. Med polyfoni meinte han at Dostojevskij evna å gjera romanane sine fleirstemmige i måten han skreiv replikkane til karakterane, slik at det såg ut som om romanen var skriven av mange menneske, ikkje berre ein forfattar, og slik at stemma til kvar enkelt karakter kan opplevast som den faktiske stemma til karakterane og ikkje eigentleg forfatteren si stemme, eller noko som er tilpassa forfatteren sin plan for romanen. Bakhtin meinte at mange, særleg europeiske forfattarar skreiv monologisk, med berre ei stemme, si eiga, og ga kvar enkelt karakter ein forutbestemt personlegdom, slik at

karakterane sine replikkar var tilpassa denne personlegdomen og eit forutbestemt plott. Og, slik at forfattaren si stemme var gjennomsyra i replikkane til kvar av karakterane. Hos Dostojevskij var karakterane meir komplekse. Ein karakter kunne ha ein omskifteleg personlegdom, avhengig av situasjonen, og dette ga seg uttrykk i replikkane.

Bakhtin siterer Dostojevskij i eit brev som han skreiv til broren der Dostojevskij uttrykte at;

"They (the public and the critics - M.B.) have grown used to seeing in everything the author's mug; I didn't show mine. And it doesn't even occur to them that Devushkin is speaking and not I, and that Devushkin cannot speak in any other way. They find the novel long-winded, but there is not a superfluous word in it" (siteret i Bakhtin, 1984, Kapittel 5, Del 2, avsnitt 1).

For det andre meiner Bakhtin at replikkane til Dostojevskij er dialogiske. Ikkje nødvendigvis dialogisk som i korte replikvekslingar. Dostojevskij skreiv ofte lange, tilsynelatande monologiske einetalar. Det Bakhtin meinte å sjå, er at talen er "dobbelstemmig". Den framfører både eit tema, men samstundes er den som snakkar opptatt av korleis mottakaren vurderer talen, og innrettar talen etter ein forventet respons. Då Dostojevskij skreiv lange replikkar og tilnærma einetalar på vegne av karakteren, den berusa embetsmannen Marmeladov på skjenkestova, i *Forbrytelse og straff*, er replikken blant anna slik:

"-Nå, la så være at jeg er et svin, men hun er en dame! Min skikkelse er dyrets skikkelse, men Katerina Ivanovna, min hustru, er en dame med dannelse, og født som datter av en stabsoffiser. La så være at jeg er en skurk, la så være med det, men hun har ikke bare et høysinnet hjerte, men er også fylt av de edle følelser hun har utviklet takket være sin oppdragelse. Men imidlertid...å, om hun bare kunne ha medlidenhet med meg! Ærede herre, ærede herre, De må da være enig i at ethvert menneske trenger et sted hvor det kan ty henn og finne medlidenhet. Men selv om Katerina Ivanovna er en storsinnet dame, rettfærdig, det er hun ikke...Og selv om jeg nok forstår at når hun sliter meg i håret, så gjør hun det av hjertets medynk med meg-for det gjentar jeg uten blygsel, hun sliter meg i håret, drar meg efter håret, bekreftet han med den ytterste verdighet, idet han på ny hørte latter og fnis. - Men min Gud, om hun bare så en eneste gang kunne...Men nei, nei, det er fåfengt det hele...Det er ikke mer å snakke om...ikke mer å snakke om!... for det jeg ønsker har jo gått i oppfyllelse mer enn én gang, jeg er jo mer enn én gang blitt vist medlidenhet...men slik er nu engang min karakter, jeg er det fødte kreatur" (2000, s. 22)

Dette kan oppfattast som ein svært munnleg og truverdig replikk, slik ein full mann gjerne kunne ha snakka på ei skjenkestove, der han bryt av seg sjølv med nye moment og nestan misser den raude tråden. I tillegg kan me fornemma at karakteren seier ein ting, men vil samstundes oppnå noko hos tilhøyraren. Han kallar seg sjølv eit "svin", "dyrets skikkelse", "en skurk" og "det fødte kreatur". Kona si omtaler han som "en dame med dannelse", "et høysinnet hjerte", "fylt av de edle følelser", samstundes som han fortel at ho riv han i håret. Det kan tolkast som at Marmeladov søker etter det han snakkar om, "medlidenhet", få tilhøyraren til å oppfatta han som audmjuk og storsinna. Dostojevskij fekk fram, det som i

---

retorikken er hevda å vera i dei fleste talar og tekstar; Eit innhald og ei meir skjult meining bak innhaldet. I den skjulte meininga kan avsendaren ha for auge kva mottakaren tenkjer, føler og meiner om seg sjølv og sin eigen tale. Av den grunn vil avsendaren bruka teknikkar for å gjera mottakaren positivt innstilt til seg sjølv ved å kommunisera ikkje berre eit innhald, men òg noko som er "mellom linjene". I retorikken kallast det "etosappell", når talaren appellerer til mottakaren sine kjensler om seg sjølv ved å formulera seg slik at han framstår som for eksempel klok, ærleg, audmjuk og storsinna.

Det som slår meg når eg les Dostojevskij, er at eg opplever å finna ein del likskap mellom dei lange replikkane frå dei forskjellige karakterane. Nettopp det at mange av replikkane er lange, at mange av dei har innskotne bisetningar og sidespor gjer at eg opplever at det er noko likt i ein del av dei. Eg meiner å finna at ein del av karakterane har eit analytisk perspektiv, er opptatt av mange detaljar og framfører replikkar som kan minna om forelesningar. Vidare slår det meg at ein del replikkar, særleg når det som blir sagt verkar å vera usakleg, ikkje alltid blir avbroten av den andre karakteren med eit "nei, men høyr her, det du seier nå er heilt feil...". I staden for korte replikkvekslingar som eg ville ha forventa å lesa der to karakterar er usamde om noko, er det gjerne ein svært lang og ubroten replikk frå den eine karakteren. Og eg meiner å sjå dette fellestrekket i heile romanen og hos fleire av karakterane. At eg ser likskap snarare enn forskjellar kan skuldast min manglande kjennskap til russisk kultur og dei sosiale og historiske forholda som boka er ein del av. Dermed kan det vera ein fare for at eg er forutinntatt, generaliserer og avslører ei manglande evne til å oppdaga variasjonane. Eller skuldast mi fornemning av at det er noko likt i replikkane til Dostojevskij at eg har feil fokus; at eg berre ser på språklege fellestrekk? Bakhtin presiserer at det er færre lingvistiske forskjellar, som språkstilar, geografisk og sosiale dialektar og profesjonelle sjargongar i Dostojevskij sine romanar, samanlikna med Leo Tolstoj og andre. Og Bakhtin skriv at det kan verka som om karakterane i romanane hans snakkar det same språket; forfattaren sitt språk.

"But the fact is that language differentiation and clear-cut "speech characterizations" of characters have greatest artistic significance precisely in the creation of objectified and finalized images of people...For what matters here is not the mere presence of specific language styles, social dialects, and so forth, a presence established by purely linguistic criteria; what matters is the *dialogic angle* at which these styles and dialects are juxtaposed or counterposed in the work. Yet this dialogic angle is precisely what cannot be measured by purely linguistic criteria,..." (1984, kapittel 5, Del 1, avsnitt 4).

Å framheva språklege forskjellar mellom karakterane er altså med på å låsa karakterane fast til bestemte karaktertrekk, ofte tilpassa eit forutbestemt plott. Det polyfone hos Dostojevskij

er variasjonen i type diskursar. Særleg dominerande er den dobbelt-stemmige diskursen, spesielt i interne dialogiserte diskursar, som for eksempel når Dostojevski skriv om hovudpersonen sine tankar om andre menneske, og hovudpersonen samstundes har dei andre menneska sine reaksjonar og argument i tankane. "In Dostoevsky almost no word is without its intense sideward glance at someone else`s word" (1984, Kapittel 5, Del 1, avsnitt 83).

I ein monologisk roman, som Bakhtin kallar den, ville forfattaren sine intensjonar dominera og forma ein kompakt heilskap. Men kan det tenkjast at når ein forfattar skriv, så vil forfattaren si stemme uansett vera til stades, sjølv om forfattaren er flink til å få fram karakterane sine forskjellige stemmer? Vil ikkje det fleirstemmige, polyfone og dialogiske koma endå meir fram dersom me faktisk lot fleire, forskjellige stemmer faktisk få skriva sjølv? Ville romanane til Dostojevskij ha blitt annleis dersom Dostojevskij lot heilt andre personar få skriva ein del av dei forskjellige replikkane? Eller viss me rettar spørsmålet mot vår tid: Kva om forfattaren i ein forteljande, litterær blogg lot lesarar skriva replikkar i kommentarfeltet som blei viktige for den vidare utviklinga i forteljinga?

### 5.5. Er plott anvendeleg i ein dialogisk blogg?

I utforminga av ein skjønnlitterær tekst som ein roman, er det vanleg å bruka eit plott, altså ein plan for teksten. Ein forfattar har som regel ein ide som ho tenkjer å setje ut i livet, men som kan møte motstand dersom ho skal gå inn i ein dialog med lesarane undervegs i skrivinga. Og hyperteksten utfordrar idear om plott i forteljingar, ifølgje Landow. Aristoteles forma teorien om at ei forteljing måtte ha ei byrjing, ein midtdel og ei avslutning. "A well-constructed Plot, therefore, cannot either begin or end at any point one likes" (sitert i 2006, s. 218). Men i ein hypertekst kan plottet endra seg. Og hyperteksten utfordrar dermed ideen om blant anna faste sekvensar og bestemte byrjingar og avslutningar, meiner Landow. Løysinga hans er å la lesaren av ein skjønnlitterær hypertekst få velgja fleire vegar. Teksten kan framleis vera linjær, men det kan vera opp til lesaren å velgja ut retninga. Landow viser til Robert Coover, som såg for seg at lesaren ikkje berre skulle kunna velgja ei rute, men òg bli "lesar-forfattarar", som i liten grad er prøvd ut:

"...not only by choosing their paths through the text but also by reading more actively, by which he means they "may even interfere with the story, introduce new elements, new narrative strategies, open new paths, interact with characters, even with the author..." (sitert i 2006, s. 221).

Denne beskrivinga til Coover ligg etter mitt syn svimlende nær det elevskriveprosjektet som blir omtalt i denne masteroppgåva. Omtalen av elevbloggane vil rett nok visa at det ikkje er laga lenker i kapitla som lar lesarar få velgja mellom fleire vegar. Men lesarane får til dels blanda seg inn i forteljinga, slik at forteljinga kan endra kurs.

Crawford stiller òg spørsmål ved om interaktivitet og plott lar seg kombinera. "Plot creation is an enormously difficult task, demanding talent and creative energy. Permitting the grubby-fingered audience to interact with the carefully crafted plot will surely ruin its delicate balance" (2013, s. 52). Crawford sitt svar på forholdet interaksjon og plott i eit dataspel, er noko liknande som det Landow skriv om skjønnlitterære hypertekstar. I utøving av interaktiv storytelling i dataspel meiner Crawford at plott kan erstattast med eit nett av moglegheiter, mange moglege historiar som leier mot den same sanninga.

"The game designer doesn't specify what path the player takes to get to the victory condition, only the rules by which the player can attempt to do so. The gameworld is an orderly place with free will for the player. That's because the designer's control is exercised through the processes of the gameworld rather than the events of the gameworld (2013, s. 53).

Interaktivitet krev at forfattaren sin kontroll blir utøvd gjennom prosessar, og ikkje hendingar i forteljinga. Og han meiner at prosessdrivne forteljingar godt kan kombinerast med interaktivitet. (2013, s. 53). På meg ser det ut som at det framleis er mogleg å ha ein viss ide til ei forteljing i ein dialogisk blogg. Sjølv bestefaren som Crawford siterer, må ha hatt ein viss ide då han starta forteljinga si. Men ideen kan ikkje vera meir detaljert eller fast, enn at den kan endrast og justerast i prosesskrivinga med lesarane, og at forfattaren er open for fleire valmoglegheiter.

Bakhtin meinte at eit problem med den type plott som europeiske forfattarar brukte, var at karakterane i dei europeiske romanane var objekt og faste element i forfattaren sitt design. Men dette var utilstrekkeleg for Dostojevskij når han forma ein hovudperson i sine romanar:

"The hero is assigned to a plot as someone fully embodied and strictly localized in life, as someone dressed in the concrete and impenetrable garb of his class or social station, his family position, his age, his life and biographical goals. His *humaness* is to such an extent made concrete and specific by his place in life that it is in itself denied any decisive influence on plot relationships" (1984, Kapittel 4, avsnitt 11).

I Dostojevskij sitt tilfelle er hovudpersonen og plottet det same. Plottet er, i følgje Bakhtin ikkje noko ein kan "kle på" hovudpersonen.

"The plot here can never become simple material for "extra-plot" communication among consciousnesses, because the hero and the plot are made of a single piece. Heroes as heroes are born of the plot itself. the plot is not merely their clothing, it is

their body and their soul. And conversely: their body and soul can be revealed and finalized in essence only within the plot" (1984, Kapittel 4, avsnitt 12)

Elevar på norsk, vidaregåande skule lærer som regel om den såkalla "Hollywood-modellen", som har referansar tilbake til Aristoteles si lære om plott, om ei forteljing med ei byrjing, midtdel og avslutning. "Hollywood-modellen" er ein dramaturgisk modell som inneber at forteljingane har eit ganske fast mønster. I læreboka *Tema VG1* står det at: "Handlinga blir bygd opp gjennom ein eller fleire spenningstoppar mot eit vendepunkt som peikar mot ein utgang på konflikten" (2009, s. 128). Me møter her ein hovudperson, ein helt som ofte har mange odds mot seg, som møter tilsynelatande uovervinnelege utfordringar som det, ut frå helten sin posisjon ikkje er forventa at helten vil klara. Men helten jobbar seg likevel framover mot det målet. Helten kjem til eit punkt, "point of no return", der det ikkje er nokon veg tilbake i forhold til den endelege konfrontasjonen, og til slutt til eit klimaks, sjølv hovudkonfrontasjonen, der helten, mot alle odds overvinn og sigrar over utfordringane. Det er klart at eit slikt plott blir svært styrande for karaktertrekka til hovudpersonen, medhjelparar og motstandarar i forteljinga. Det vil ofte vera ein hovudperson som er sterk, uthaldande og målbevisst. Hovudpersonen Raskolnikov i Dostojevskij sin roman *Forbrytelse og straff* (2000) er derimot svært omskiftande, frå å visa ein form for styrke til å verka desillusjonert, forvirra, destruktiv og sjølvutslettande, avhengig av situasjon, psyke, kven han er i diskurs med og så vidare.

Det kan sjå ut som om det er sjølvve situasjonen rundt og i hovudpersonen; Alt som påverkar personen utanfor, det mentale indre og så vidare som blir det avgjerande i plottet. Raskolnikov er ikkje ein helt som klarer å koma seg ut av problema sine. Handlingane og lagnaden hans blir styrt av situasjonen, slik det sannsynlegvis ville ha skjedd med ein verkeleg "Raskolnikov". I ein blogg kan forfattaren sannsynlegvis ha ein plan, men la den endra seg etter situasjonen til karakterane og lesarane, som når eit menneske går på ein veg, møter eit anna menneske og stoppar og pratar.

## 6. Analyse av utvalde bloggar

I analyse av bloggtekstane vil eg bruka Rettberg sine omgrep for ulike narrativar i ein blogg, Crawford, Landow og Bakhtin si forståing av plott, maktperspektiv og samarbeidsperspektiv i forholdet mellom bloggforfattar og blogglesarar, bloggkapittel og bloggkommentarar som dialogisk diskurs og forfattaren si evne til å bruka det Crawford kallar andrepersonskunnskap. Elles vil eg dela inn ulike typar kommentarar, og vurdera korleis forfattar og lesarar blir påverka av kvarandre. Den inndelinga eg brukar er "Djup" og "grunn" kommentar. Ein "grunn" kommentar er for eksempel når nokon berre skriv "fint skrevet". Det krev lite av lesaren å skriva dette, og forfattaren kan ikkje gi særleg respons på dette i kommentarfelt eller seinare kapittel. Ein "djup" kommentar vil stilla spørsmål som krev eit grunngeve svar, kan vera "analytisk" og grunngevande i vurderinga, kunna koma som forslag til vidare handling, visa seg som "innlevande" ved å henvenda seg direkte til karakterane, og ha eit innhald som kan påverka og skapa ei endring i forteljinga (dersom forfattaren vil). Eg vil vidare skilja mellom Direkte" og "indirekte forslag". Lesarar som kjem med forslag til forfattaren om den vidare handlinga, kan gjera dette "direkte", som "jeg synes at du bør skrive om...", eller meir indirekte: "Hvordan går det videre? Kommer hun til å møte denne mannen igjen..." Analytisk eller innlevande kommentar er eit skilje der ein "analytisk" kommentar er retta mot forfattaren og kan formulerast slik ein "djup" kommentar er forklart ovanfor. Ein "innlevande" kommentar er retta mot ein eller fleire karakterar i forteljinga.

I skuleklassen blei det laga til saman elleve bloggar. Av desse har eg særleg fokus på fire av bloggane. Kvar av bloggane som eg presenterer er gitt namn i forhold til det eg framhevar i analysen. I Plottbloggen har eg då mest fokus på forfattaren sin bruk av plott og dramaturgi i heile forteljinga og i kvart enkelt kapittel, i Maktbloggen problematiserer eg særleg perspektiva "samarbeid" og "makt" mellom forfattar og lesarar, i Diskursbloggen vurderer eg det dialogiske i diskursen mellom forfattar/karakterar og lesarane, og i Kommentarbloggen har eg særleg fokus på ulike variantar av kommentarar. Samstundes som eg har ein hovudfokus på eit tema i presentasjonen av kvar av bloggane, viser eg òg andre sider ved desse bloggane, som kommentarar og diskursen mellom forfattar eller karakterar og lesarar i alle bloggane, og kjem innimellom med samanlikningar av bloggane.

### 6.1. "Plottbloggen": Episodisk dramaturgi

Det som kanskje ikkje var forventa, er at i samtlege av bloggane er det brukt heilskaplege og "Aristoteliske" plott. I alle forteljingane er det ei forklarande innleiing der me blir kjent med karakterane og der det er ei antydning om at hovudpersonen vil møta på eit problem, eit spenningspunkt. Denne spenninga bygger seg opp, og dersom bloggen blir avslutta, får denne spenninga ei avklaring til slutt. Det at elevane har brukt eit slikt plott, kan sannsynlegvis forståast med den skrivetradisjonen som elevane høyrer til, og den undervisninga dei har hatt om å skriva ei forteljing. Vidare kan det kanskje forklarast med kva elevane sjølve oppfattar som ei "god" forteljing. Og ei anna forklaring kan vera skrivesituasjonen, at dette var ei skriveoppgåve på ein skule som skulle avsluttast etter to månader. Dersom elevane, eller andre personar hadde oppretta ein blogg som skulle eksistera over ei lang og ubestemt tid, kunne sannsynlegvis plottet ha sett annleis ut.

Denne bloggen startar med ei innleiande forklaring om karakterar og situasjon:

"Jeg og Kamilla var på tur til feriehuset ved det store vannet. Det var langt å dra, det tok oss 5-6 timer med bil. Jeg hadde egentlig lyst til å bli hjemme, hjemme alene med Kamilla hadde virkelig ikke gjort noe. Mamma og pappa nektet meg. Hva skal to by-jenter gjøre ute på landet, et sted der det ikke er noen omtrent. Ingen nettverkstilgang, ute do og rett og slett et helvete."

Her får me altså allereie i dei første setningane ein indikasjon på at denne turen kan bli problematisk. Det sentrale i denne forteljinga er ein stor, mørk skog. Og forfattaren legg tidleg an til at forteljinga skal bli skummel. «...vannet er mørkt og ligger rett ved siden av en stor mørk skog. En mørk skog som man tenker med en gang at er skummel, akkurat som at du aldri vil gå inn i den.» Og sjølv om ein av hovudpersonane kjenner ei frykt for å gå inn i skogen, er det akkurat det karakterane diskuterer om dei skal gjera. Kapittelet avsluttar med ei opning for at dei sannsynlegvis går inn; «Hun er så overbevisende, kanskje det er gøy, kanskje vi finner noe spennende, kanskje vi møter på noe, hvem vet? Kanskje vi skal gå en tur, også inn i den store mørke skogen!»

Forfattaren ser ut til å leggja opp til eit tradisjonelt plott med ei innleiing, midtdel og avslutning. Forteljinga handlar om to jenter som går inn i ein mørk og skummel skog, og det ligg an til at det vil skje noko fælt med dei der inne, som dei til slutt anten kjem seg ut av, eller ikkje. Det siste kapittelet i forteljinga ser ikkje ut som ei avslutning. Men forfattaren uttrykker i ein sluttlogg at ho ikkje blei ferdig, og at ho dermed hadde eit mål om ei avslutning. Slik sett kan bloggen definerast som det Rettberg kallar ein "målorientert



---

narrativ". På same måte som når ein bloggar for eksempel skriv om målet med å slanka seg eit visst antal kilo, eller ein annan som har til mål å dra på tur til ein stad, og som det kan vera naturleg å avslutta når målet er nådd, ser denne bloggen ut til å beskriva eit mål for karakterane; å finna ut kva som er inne i den mørke skogen og etter kvart å koma seg velberga ut av den igjen. Men bloggen har òg element av "fragmenterte narrativar" og "pågåande narrasjon". Teksten er klart "fragmentert" og episodisk. Kwart kapittel har mellom fem og tretten linjer. Det går omlag ei veke mellom kvar gong eit nytt kapittel blir publisert. Kwart kapittel kan lesast sjølvstendig ved at det har ei byrjing og ein slutt, samstundes som alle kapitla til saman kan lesast i ein samanheng. Vidare har kvart kapittel ein open slutt. Det blir lagt igjen spørsmål og spenningsmoment som kan ha til formål å gi lesaren lyst til å følgja bloggen vidare, til å venta i spenning på det neste kapittelet. Første kapittel blir avslutta med spørsmål om dei to karakterane vil gå inn i skogen eller ikkje. Og me får ein episodisk stil der me berre får vita kva som skjer dersom me følgjer med og les neste kapittel når det blir publisert. Dette kan samanliknast med "pågåande narrasjon", at ein viktig motivasjon for ein blogglesar kan bli å venta på det neste publiserte kapittelet. I denne bloggen blir det episodiske grensesnittet (det å kunna publisera eit og eit kapittel) i bloggen utnytta. Kwart kapittel bygger seg opp i spenning, men teksten blir broten akkurat før det viktigaste spørsmålet blir besvart. Spørsmålet blir hengande i lufta, og lesarane må venta utolmodig på eit svar til neste kapittel. Forfattaren viser dermed òg ein form for det Crawford kallar "andrepersonskunnskap". Forfattaren kan forventast at ei slik oppbygging kan skapa spenning hos lesarane og ynskje om å finna ut meir.

Dei to kommentarane ber òg preg av denne spenninga:

- "Hvorfor sa du ikke i fra?"

- «hva har du hørt? Noe som har skjedd i fortiden med dine venner, søsken eller familie i den mørke skogen?»

Lesaren i den første kommentaren har stilt spørsmål direkte til karakteren i historia, og dermed ein "djup" og "innlevande" kommentar. Lesaren kan her har meint at karakteren burde sagt frå til den andre venninna om at ho var redd. Lesaren viser altså at det er mogleg å ikkje berre skriva ein kommentar til forfattaren, men at det òg går an å retta ei direkte henvending inn i det andre universet, til karakteren. I den andre kommentaren ser det òg ut til at spørsmålet er retta til karakteren. Men her kan det òg vera retta eit meir "indirekte forslag" til forfattaren. Stilt som eit spørsmål til karakteren kjem lesaren med eit forslag om at forfattaren kan skriva meir om fortida til

personen, og at det kan ha skjedd noko med familie eller vener inne i skogen, som gjer at hovudpersonen fryktar den slik.

I det neste kapittelet er det hoppa litt i tid og miljø.

"Vi gikk og vi gikk, følte at det aldri var en ende i denne skogen. Alt var mørkt, det var tross alt sent, klokken begynner å nærme seg tolv. Telefonene våres har ikke mer strøm, mamma og pappa begynner sikkert å lure. Kamilla bare fortsetter å går som at hun vet hva som er i skogen, akkurat som at hun har vært her før. Jeg vil bare snu, det begynner å bli skummelt. jeg liker ikke mørket, hvem vet hva som gjemmer seg?"

I det førre kapittelet stod dei to karakterane og diskuterte om dei skulle gå inn i skogen. I det neste er dei allereie godt inne. Me ville sannsynlegvis ikkje sett eit slikt hopp i ein bokroman så tidleg. Men det har gått omlag ei veke sidan det førre kapittelet blei skrive. Dermed kan hoppet over til noko nytt akseptert av lesaren.

Elles har ikkje forfattaren tatt særleg omsyn til dei to kommentarane. Det kjem ingen svar på kvifor den eine karakteren ikkje sa i frå om angsten sin. Og me får ikkje vita noko meir om bakgrunnen for karakteren sin frykt. Forfattaren utøver dermed ein kontroll over teksten og velgjer å oversjå innspela. Ho tar altså ikkje imot nokon invitasjon til samarbeid, og demonstrerer ubalansen mellom forfattar og lesarar, ved at forfattaren har kontroll over forteljinga.

I dette kapittelet går dei to karakterane i skogen. Den er mørk og det er seint. Spenninga aukar. Telefonane er utan straum. Hovudpersonen vil snu, men venninna er pådrivar for å fortsetja inn. Det blir her lagt til eit nytt ubesvart spenningsmoment på slutten av kapittelet. Det blir antyda at det er noko skummelt med denne venninna. Augene hennar er mørke, og ho verkar «besatt». Me får den same opne slutten som peikar mot ei fortsetjing i neste kapittel; «Det er mange skumle lyder i skogen, grener som knekker, ulver som uler og rasling i busker. Dette er ikke noe for meg, Kamilla vil ikke høre på meg..»

Her er det ein kommentar:

-«Fortsetter Kamilla lang inni skogen, eller klarer du å stoppe hu?»

Her prøver eleven med kommentaren sin igjen å kommunisera med karakteren i teksten. Det er stilt som eit spørsmål til karakteren, som kanskje kan føra til eit svar i neste kapittel, og ei lita antydning til forfattaren om at historia kan ta forskjellige

retningar. Samstundes verkar spørsmålet noko umotivert. Eleven fekk ikkje respons på den første kommentaren. Det har ikkje kome i gong nokon dialogisk diskurs mellom lesar og forfattar, eller lesar og karakter. Lesaren er likevel forplikta i oppgåva til å skriva kommentarar. Det enklaste er kanskje då å finne på eit spørsmål om den vidare handlinga.

I det tredje kapitlet blir det igjen hoppa ein del i tid, og her svarer forfattaren for første gong på kommentaren ved hjelp av skildring av handlinga.

"Nå har vi gått i fem timer, fem timer i strekk. Kamilla virker ikke sliten en gang, hun er godt trent, men fem timer i strekk med bakker og myrer det sier seg selv at noe er feil. Jeg løper bort til henne, drar henne ned i bakken. Kamilla skriker, hun skriker på hjelp, akkurat som at hun ikke visste hvem jeg var. Jeg slår til henne og mørke i øynene hennes forsvinner, plutselig våkner hun til seg selv igjen,..."

Hovudpersonen greier altså å stoppa den andre karakteren, Kamilla, som ein av lesarane spør om i kommentaren. Det viser seg at Kamilla faktisk er «besatt», men at ho vaknar til seg sjølv igjen, berre for å oppdaga at ei endå større fare står overfor dei: Ein mann med hettejakke som går sakte mot dei. Og mannen har ei stemme som verkar kjent for hovudpersonen. Her er det igjen ein open slutt og nye, spanande spørsmål som skal lokka lesarane til å følgja med på neste kapittel. Kven er denne mannen? Kva skjer i forhold til han?

Den påfølgjande kommentaren er noko overraskande, og kanskje stilt direkte til forfattaren;

-«Er dette bare en drøm?»

Lesaren kan ha stussa litt. Er dette eit typisk mareritt, eller noko som liksom skjer? Lesaren spør her om det som lesarar ofte kan lura på når dei les ein skjønnlitterær tekst. Kva er situasjonen eigentleg? Er den «verkeleg» eller ikkje? Og ved hjelp av kommentarfeltet prøver lesaren aktivt å finna svaret. Samstundes er spørsmålet ein peikepinn for forfattaren på kva lesaren eigentleg forstår eller misforstår av forteljinga.

I fjerde kapittel får me ei forståing av at det ikkje er ein "draum", det blir avslørt kven denne mannen er, og spenninga avtar. Mannen viser seg å vera storebroren til hovudpersonen som vil ta dei to jentene med tilbake og ut av skogen. Forfattaren kan her muligens ha tatt omsyn til ein tidlegare kommentar der det blei antyda eit forslag

om at frykta for skogen kunne ha noko med familien å gjera. Men historia er ikkje slutt. Eit nytt spenningsmoment blir lagt til i slutten av kapittelet ved at storebroren er usikker på korleis dei skal finna vegen tilbake.

Her har desse to kommentarane kome:

-«går dere dypere inn i skogen eller finner dere veien tilbake?»

-«hva om dere går også trækker dere i en felle og faller ned i ett hull med masse edderkopper og sånt!»

Det kan verka som om den eine eleven har gått litt lei, som stiller det same type spørsmål igjen; «går det slik eller slik?» Den andre kjem med ledande, kreative forslag. Begge kommentarane er retta mot karakteren, men eigentleg skrive som forslag til forfattaren om kva for dramatiske hendingar som kan skje vidare. Eg kategoriserer dermed kommentarane som "djupe", til dels "innlevande", men mest "analytiske" og som "indirekte forslag" til forfattaren.

I femte kapittel blir det antyda at karakterane ikkje vil klara å koma seg ut av skogen. Og det blir lagt inn eit nytt spenningsmoment, då dei kjem til eit hus eller hytte. Her stoppar forteljinga. Og det siste kapittelet har ingen kommentarar, sannsynlegvis fordi skriveperioden var ferdig.

Forfattaren av denne bloggen har altså lagt inn eit spenningsmoment i slutten av kvart kapittel. Og dette kan vera ein metode som passar så lenge forteljinga er forholdsvis kort og har ei tenkt avslutning, slik denne bloggen har. Men dersom bloggen skulle vera som ein del andre bloggar, vera aktiv i fleire år og ha ein "pågåande narrasjon" der verken forfattar eller lesarar ser for seg om og eventuelt korleis den skal avsluttast, ville ein dramaturgi med eit nytt, uavklart spenningsmoment i slutten av kvart einaste kapittel sannsynlegvis ha blitt oppfatta som ganske trøyttande av publikum. Forfattaren måtte då ha variert dramaturgien slik at nokre av kapitla hadde ein ganske flat spenningskurve i overgangane, medan enkelte kapittel hadde ein stigning som i eksempla til "Plottbloggen". Denne bloggen, og dei andre bloggane i undersøkinga indikerer i alle fall at grensesnittet i ein blogg kan ha vore medverkande til at forfattaren valgte denne type dramaturgi.

Landow og Crawford sin ide om å la publikum få fleire vegar å velgja mellom, i ein hypertext eller eit dataspel, verkar ikkje å gjelda for denne bloggen. Det er fullt mogleg

---

å gjera det, men det vil krevja mange fleire bloggar frå anten den same forfattaren, eller dersom mange forfattarar samarbeider om ein felles litterær bloggtekst. Dersom forfattaren justerer kursen ved å bruka forslag frå enkelte lesarar, og kanskje ikkje bruka forslag frå andre, kan ein på eit vis snakka om fleire valmoglegheiter. Men det er i tilfelle forfattaren som tar valet, ikkje lesaren, og alle lesarane går til slutt i den same retninga i kapitla.

Kan så bloggforfattaren få til eit "Bakhtinsk" plott der plott og diskurs med lesarane bli eitt? Det kan synast som svært vanskeleg, sidan ein bloggforfattar ikkje har nokon kontroll over lesarane, slik ein forfattar har over karakterane. Og det vil koma an på kor dialogisk diskursen er mellom forfattar og lesarar, eller karakter og lesarar. Forfattaren kan velgja mellom å skriva forteljinga etter ein fast plan uavhengig av lesarforslag, å gjera mindre justeringar i forteljinga eller å gjera større endringar basert på kommentarane. I denne bloggen verkar det som om forfattaren har gjort nokre mindre justeringar. Men dersom forfattaren opna for ein direkte dialog mellom karakterar og lesarar, kunne denne dialogen danna grunnlaget for ein vidare plan. Det kan verka som ei sjølvmotseiing å ha ein plan og samstundes ta omsyn til lesarforslag som ikkje kan forutsjåast. Men det kan vera mogleg å ha ein viss plan og samstundes vera open for å justera eller endra deler av den. Ein måte kan vera å la forteljinga ha ei retning, og samstundes setja inn lesarkommentarar som replikkar i kapitla, slik at lesarar blir karakterar, eller får ei form for stemme i kapitla. Ein av kommentarane i "Plottbloggen"; "Hvorfor sa du ikke i fra?" kunne for eksempel blitt brukt som ein replikk av ein karakter. Og kommentaren; "Er dette bare en drøm?" kunne for eksempel ha blitt uttalt av hovudpersonen. Andre kommentarar er meir analytiske med forslag til vidare handling, og det kan då fortona seg vanskelegare for forfattaren å bruka dei som replikkar. Forfattaren må i tilfelle prøva å leda lesarane til å gi ein viss type "innlevande" kommentarar. Dette kan gjerast enkelt ved å forklara i tittelen korleis forfattaren ynskjer kommentarane, eller ved å belønna særleg denne type kommentarar ved å bruka dei aktivt i kapitla. Utfordringa er at det er vanskeleg å finna nokon tradisjon for denne type kommentering. For å gjera det, krevst det ein viss form for det Crawford kallar "andrepersonsinnsikt" overfor lesarane. Forfattaren må vita korleis forteljinga skal skrivast, for å nå eit eventuelt mål om at lesarane skal skriva innlevande kommentarar. Teksten treng eit slags blikk ut mot lesarane, for at lesarane

skal kommunisera med karakterane. For eksempel kan karakterar høyra stemmer, som er lesarkommentarane, eller karakterane kan koma med replikkar som er retta direkte ut mot lesarar. Ved å bruka Crawford sin andrepersonssinnsikt kan forfattaren kanskje til ein viss grad forutsjå reaksjonar og vidare diskurs med lesarar. Og ved å bruka Landow og Crawford sine forslag om å la ein tekst kunna ta mange alternative vegar, kan ein forfattar kanskje leggja ein plan for teksten av typen; "dersom ein diskurs blir slik, kan handlinga utvikla seg slik, men dersom den blir slik..." Det kan tenkjast at forfattaren av og til må velgja å ikkje ta i bruk ei melding frå ein lesar av omsyn til denne planen, eller fordi forfattaren er usamd med lesaren. Forfattaren må då finna ein balanse mellom plott/eigne idear til teksten og ynskjiet om å oppretthalda ein diskurs med lesarane. Men forfattaren i denne bloggen demonstrerer at det er ho som til slutt tar den endelege avgjerda.

## 6.2. "Diskursbloggen": Karakteren i kommentarfeltet

I den neste bloggen oppstår det undervegs ein spanande diskurs ved hjelp av lesarane. Første kapittel startar med ein eg-forteljar, ei ung jente som opplever at mora dør på grunn av sjukdom.

"Hvorfor fortalte de meg ikke? Hvorfor sa de ikke at hun hadde den sykdommen? Egentlig burde jeg skjönt det fra før! Det begynte med flere turer til sykehuset, før sykepleiere begynte å komme til oss. Pappa ble tynn som en pinne og fikk lyserøde øyne som om han ikke hadde sovet på flere dager."

I ein situasjon der hovudpersonen sit og sørger, kjem det ein skikkelse til henne. Kapittelet endar med; "Jeg løftet forsiktig opp hånda og tørket vekk tårene. Da så jeg hvem det var." Denne bloggaren har òg avslutta med eit spenningselement, eit ubesvart spørsmål, som kan gjera at lesarane ventar spent på neste kapittel. Kven er denne mannen? Det er òg dette lesarane som kommenterer er opptatt av:

- "Hvem var den fyren? var det en du hadde god kontakt med før?"

- "Kan gjenferdet av moren hennes prøve å kommunisere med jenta, å fortelle henne en hemmelighet?"

I den første kommentaren er det ei direkte henvending til karakteren i teksten. Samstundes er det eit visst forsøk på å påverka den vidare handlinga, sidan det òg kan forståast som eit indirekte forslag til forfattaren om kva type menneske dette kan vera. I den andre kommentaren er det noko meir aktivt forsøk på å påverka teksten ved å henvenda seg til forfattaren, sidan karakteren blir omtalt som "henne".

Men spenninga går litt ned når det i første linje i andre kapittel blir avslørt at skikkelsen berre er faren til eg-personen som kjem og gir trøst. Dermed har forfattere svart på første spørsmål om kva type person som kom inn. Så bygger spenninga seg opp igjen mot eit nytt spørsmål. Hovudpersonen høyrer ei stemme som ho kjenner frå før.

"Der lå jeg, under den myke og varme dynen min. Uansett hvor hardt jeg prøvde, så fikk jeg ikke sove. Plutselig hørte jeg en fjern stemme som sa noe. Stemmen ble tydeligere og tydeligere. "Mia, kom! Kom til meg! sa stemmen. Jeg hadde hørt den stemmen før, men kunne det være den jeg trodde det var? Jeg hoppet opp av senga. Sakte gikk jeg mot stemmen. Jeg åpnet døra, gikk musestille ut i stua og sto stille. hvor ble det av stemmen? Jeg kunne ikke høre noe. "Kom hit, Mia!" Der var den igjen, og den kom fra rommet ved siden av mitt. jeg gikk mot døra, og følte at hjertet mitt nesten hoppet ut av brystet da jeg tok tak i det varme håndtaket. Sakte men sikkert dro jeg håndtaket ned og åpnet døra."

Den uforløyste spenninga peikar igjen mot neste, upubliserte kapittel. Og i dette kapittelet kan det verka som om forfattere har brukt noko av forslaget i den tidlegare kommentaren, om kontakt med eit gjenferd. I kommentarane under denne artikkelen står det:

- "Hva var det som kom frem når du åpent døra?!"

- "Hvordan så moren ut?"

I den første kommentaren verkar lesaren ekstra spent på fortsetjinga ved å skriva både spørjeteikn og utropsteikn. Det blir spurt etter noko som sannsynlegvis blir avslørt i neste kapittel. Forfattere får ei bekrefting på at dramaturgien i kapittelet fungerer. I den andre kommentaren verkar vedkomande sikker på at det forrige forslaget om å bruka gjenferdet av mora som element i forteljinga er brukt, sjølv om dette førebels ikkje er heilt klart i kapittelet. Denne lesaren verkar likevel sikker på å ha påverka forteljinga. Og i tredje kapittel kjem avsløringa om at det er mora som viser seg for hovudpersonen, og som åtvarer henne mot å gå over ein veg.

""Mamma, du lever! Jeg visste at du ikke kunne forlate meg her alene! Hvorfor sa du ikke at du hadde kreft?" "Mia, vennen, jeg hadde ikke motet til å fortelle deg det. jeg kunne ikke forestille meg hvordan du kom til å takle det, men det går bra med meg nå. Det er deg jeg er bekymret for. Du må passe deg Mia! pass deg når du går over veien!" "Men hvorfor må jeg..." jeg rakk ikke å fortsette før hända hennes ble slapp og datt ned tilbake på senga."

Men vidare i neste avsnitt blir hendinga forklart som ein draum som hadde kome kvar natt. I siste setning stiller hovudpersonen sjølv spørsmålet som leder mot neste

kapittel: "Hva var det hun ville fortelle meg, og hva mente hun egentlig med at jeg skulle passe meg når jeg gikk over veien?" I dei tidlegare kommentarane retta den eine lesaren seg direkte mot karakteren i teksten. Men i dette kapittelet har begge henvendt seg til forfattaren, og omtaler karakteren som "hun" og "henne". Og dei spør om årsaker til hendingane i teksten:

- "Hvorfor får hun denne drømmen om og om igjen?"

- "Var det noe vondt som hadde skjedd før eller noe som kommer til å skje moren ville fortelle henne?"

I kapittel fire har me hoppa litt i tid der hovudpersonen blir vekt av ei vekkerklokke fordi ho skal dra på sin første dag på skulen, etter dødsfallet. Det ser ut til at forfattaren tonar ned spenninga litt. Dei triste kjenslene blir skildra mykje, og det er noko skildring av huset inne og korleis ho, faren og mora ser og hadde sett ut. I siste setning kjem derimot eit nytt spenningsmoment: "Jeg sto der, og foran meg i speilet sto mamma." I den første kommentaren kjem det eit forslag til forfattaren om kva som seinare kan skje på skulen.

- "De på skolen kan kanskje holde seg unna henne, fordi de er litt redd for henne, på grunn av det som hadde skjedd?"

Dette kan vurderast som eit viktig, litterært forslag, fordi ei slik utvikling kan gjera dramaet sterkare. I dei to neste kommentarane skjer det noko endå meir interessant og overraskande:

- "Hva gjorde moren din i speilet? ville hun fortelle deg noe? eller ville hun advare deg for noe?"

-(skrive av forfattaren): "Det jeg mente med at moren min sto foran meg i speilet, var at jeg lignet så mye på henne at jeg så henne for meg i speilet."

Forfattaren avslører altså allereie i kommentarfeltet at den siste setninga ikkje hadde den spenninga som lesaren hadde tolka seg til og hadde forventningar om i neste kapittel. Men samstundes skjer det noko anna: Eleven som spør om kva mora gjorde i spegelen, har igjen gått tilbake til å henvenda seg direkte til karakteren ("moren din"). Og forfattaren svarer ikkje på vegne av seg sjølv, men på vegne av karakteren ved å bruka "jeg" og "moren min". Det kan henda at eleven her ikkje har eit heilt bevisst forhold til skilnaden mellom forfattar og forteljar, at forfattaren er den som skriv teksten, medan forteljaren er ein fiktiv person som er valgt av forfattaren, som her ein



---

eg-forteljar. Men elevane viser uansett at dette er ein moglegheit. Forfattaren i denne bloggen har latt forteljaren/karakteren i teksten få gå ut av tekst/kapittelboksane i bloggen, og inn i kommentarfeltet. Dermed har det oppstått ein direkte dialog mellom karakter og lesar. Kommentarfeltet kan slik fungera, ikkje berre som eit bindeledd, men òg som eit møtepunkt, ein kanal mellom lesaruniverset og tekstuniverset, mellom karakterar og lesarar. Slik kan me skilja mellom ulike typar bloggdialogar mellom lesarar og karakterar. Den eine er ein indirekte dialog, der hendingane i forteljinga kan bli påverka av kommentaren, som når eit gjenferd openbarer seg, etter eit forslag frå ein lesar. I ein slik dialog held karakterane og lesarane seg på kvar sin stad; karakterane i kapitlet og lesarane i kommentarfeltet. Den andre er då ein direkte dialog. Her er det rett og slett ei replikkveksling mellom karakter og lesar. I dette tilfellet har den skjedd i kommentarfeltet. Men det kan òg gjerast ved at karakteren svarer lesarar i kapitlet. I dette kapitlet har det i tillegg kome endå ein kommentar frå ein person som ikkje har kommentert denne bloggen tidlegare, og som er ute etter informasjon om teksten:

- "Prøvde moren å gi henne en slags beskjed? Hva var det moren prøvde å forklare?"

Dette spørsmålet blir ikkje besvart. Og i kapittel fem står det ikkje noko meir om situasjonen ved speilet. I staden har forfattaren flytta forteljinga til eit anna miljø og litt fram i tid. Karakteren har kome til skulen og møter skuleelevane i klassen. Dette fører til ein kommentar:

- "Hvordan ble skoledagen hennes? Finn hun venner eller uvenner? Eller gikk hun bare alene?"

I denne kommentaren henvender lesaren seg til forfattaren og omtaler karakteren som "hun". Det ser dermed ut til at denne lesaren ikkje blir påverka av tidlegare kommentarar, der det er stilt spørsmål direkte til karakteren. Det blir spurt om noko som eventuelt må bli besvart, anten i det same kommentarfeltet (noko som ikkje skjer), eller i neste kapittel. Lesaren bak kommentaren antyder òg forslag til vidare handling, eit indirekte forslag stilt som spørsmål om at handlinga som kan ta ulike retningar. Karakteren kan få vener eller uvenner, eller bli einsam.

I kapittel seks fortset den episodiske stilen ved at det er det hoppa fram i handlinga igjen. Karakteren spring bort frå skulen og tenkjer tilbake på noko fælt på skulen. Karakteren blir skulda for at ho og den døde mora er berar av ein smittsam sjukdom, og

at ho dermed blir frosen ut av dei andre elevane. Deretter skjer det mest dramatiske ved at karakteren blir påkøyrd, døyr og møter mora si igjen. Dette er siste, publiserte kapittel i forteljinga, og det ser ut til at den er meint som ei avslutning. Det er ingen kommentarar til dette kapittelet. Dette kan skuldast at lesarane ikkje ser noko poeng i å kommentera noko som likevel er avslutta. Lesarane har tidlegare i bloggen gitt kommentarar som er framoverretta. Det er stilt spørsmål og gitt forslag til kva som kan skje i neste kapittel. Når historia har ein så tydeleg slutt, blei det kanskje sett på som naturleg av lesarane å ikkje publisera fleire kommentarar. Det kan òg ha samanheng med at elevane kan ha fått beskjed om at skriveprosjektet er avslutta.

Då Bakhtin skreiv om diskurs, hadde han ein hovudfokus på den dialogiske diskursen mellom karakterane i romanane til Dostojevskij. Etter mitt syn er det fleire diskursar som oppstår i utforminga av ein litterær tekst. Inspirert av Dysthe sin modell (gjengitt i delkapittel 4.3.) for kva som påverkar ein tekst, meiner eg å sjå desse diskursane: Diskurs mellom karakterane, forfattaren og lesarane, karakterane og forfattaren og mellom lesarane og karakterane.

Korleis ein slik diskurs kan utformast mellom karakterane i teksten, er utførleg presentert av Bakhtin. Eg går difor rett på diskursen mellom forfattar og lesarar. Den same dobbeltstemmige diskursen som mellom karakterane til Dostojevskij, kan vera gjeldande òg mellom forfattar og lesarar. Skrivninga kan her sjåast på som forfattaren sin dobbelstemmige diskurs retta mot lesarane. Forfattaren skriv om eit tema, men har samstundes ein større eller mindre tanke om at lesarar vil ta imot teksten med ein viss reaksjon, og innrettar då til ein viss grad skrivninga i forhold til denne forventade reaksjonen. Det kan vera mogleg å tolka seg fram til dobbeltstemma til forfattaren i ein blogg, når det blir samanlikna med kommentarane som lesarar har tilgang til å skriva i eller ved sida av forfattaren sin tekst. Me kan tolka oss fram til ei dobbelstemme, både hos forfattaren og lesarane, når me samanliknar kapittel og kommentarar. Om diskursen mellom forfattar og lesarar er dialogisk, kan diskuterast. Tømte har som føresetnad at dialogen i dei elektroniske møta på arbeidsplassen som ho studerte, fungerer som dialog så lenge aktørane held seg aktivt til innspela til kvarandre (2005, s. 120). Og det vil i tilfelle avhenga av kor aktive partane i bloggen er.

Når ein forfattar skriv, ser eg for meg at ho har ein fantasirelasjon til karakterane, og at ho dermed har ein form for diskurs med karakterane. Ein diskurs mellom forfattar og karakterar er brukt som verkemiddel av blant andre forfattaren Wendy Orr i barneboka *Nims Island*

---

(1999). I denne boka er det ei forteljing om nokre born som blir åleine utan vaksne på ei øy etter ein storm, og som tar kontakt med forfattaren for å be om hjelp. Og sjølv om skjønnlitterære forfattarar stort sett ikkje går i ein dialog med karakterane, trur eg at forfattaren er avhengig av å ha ein form for fantasidiskurs mellom seg sjølv og karakterane, for å skapa den diskursen som forfattaren ynskjer i teksten. Dette kan gjerast ved at forfattaren tenkjer seg sjølv som ein av tilhøyrarane i tekstuniverset eller ein av dei som snakkar. Men forfattaren, som er entreprenøren, sjølv skaparen av tekstuniverset, vil ha ein analytisk avstand til teksten og vera meir eller mindre bevisst på kvifor han gir karakterane bestemte replikkar. Det kan synast som om Dostojevskij, slik Bakhtin beskriv arbeidet hans, viste ei eiga evne til å forstå dei andre karakterane sine stemmer, slik at dei ikkje blei hans eiga stemme. Men for å klara å forstå andre sine stemmer, trur eg at forfattaren treng ein fantasi til å plassera seg sjølv inn i universet der diskursen pågår, eller ha ei form for innleving i det universet som blir skapt.

Lesarane kan òg å la fantasien overtyda dei om at dei er til stades i universet i forteljinga, og at dei kommuniserer med karakterane. Lesarane kan under lesinga fantasera om å vera til stades som tilhøyrarar, å vera i det rommet der karakterar sin diskurs pågår, og i nokre tilfelle plassera seg sjølv som ein av karakterane eller på andre måtar føra ein direkte fantasidiskurs med karakterane. Å lesa ein litterær tekst kan gjerast ved å analysa den, som å sjå etter og kommunisera korleis forfattaren skriv, eller ved å oppleva den, altså berre la seg underhalda av den. Det finnest mange forteljingar om "vanlege" karakterar, som lesarane kan identifisera seg med, og som hamnar inn i eit anna, fantastisk univers med fantastiske karakterar, som for eksempel tidlegare nemnde Harry Potter, og andre og som aktualiserer fantasidiskursen mellom lesarar og karakterar. I ein blogg kan forfattaren stimulera denne fantasien ytterlegare ved å "føra i pennen" ein diskurs mellom karakterar og lesarar. Og i ein blogg vil dette vera mogleg å bruka, både i kapitla som forfattaren publiserer, og som me har sett, i kommentarfeltet. Korvidt diskursen mellom lesar og karakterar kan bli dialogisk, vil igjen vera avhengig av forfattaren og kor aktive forfattaren tillet karakterane å vera, og som sagt om lesarane aksepterer fantasien og plasserer seg sjølv som opplevande lesarar.

I "Diskursbloggen" er det ein dialogisk diskurs mellom forfattar og lesar ved at forfattaren blir påverka av forslag frå ein av lesarane i skriving av neste kapittel. Det kan synast som om forfattaren har lesaren i tankane i utforminga av det neste

kapittelet ved å vise lesaren at, ja, stemma som karakteren høyrer er gjenferdet etter mora. Men samstundes vil forfattaren korrigerer det noko overfor lesaren, og kommuniserer i kapittelet at det berre er ein draum. Enkelte av lesarkommentarane viser òg det dialogiske i diskursen. Ein av lesarane spurte om korleis skuledagen blei for hovudpersonen, og spør samstundes om hovudpersonen fekk vener eller uvener, eller berre gjekk åleine. På den eine sida kan denne lesaren synleggjere at vedkomande er engasjert i teksten, og dermed kan koma med mange gode forslag. Det kan òg tenkjast at lesaren er bevisst at læraren kjem til å lesa kommentarane, ja, kanskje òg at den kan bli forska på i ei masteroppgåve. Og på den andre sida viser lesaren ein form for respekt for forfattaren ved å ikkje vera for påtrengjande, framføra forslaga som spørsmål, og opne for at forfattaren kan velgje mellom fleire alternativ. Dette dialogiske mellom forfattar og lesar kjem då tydelegare fram når kapittel og kommentarfelt blir publisert ved sida av kvarandre.

I diskursen mellom hovudpersonen og lesar kan me skilja mellom hovudperson som karakter og hovudperson som forteljar. I "Plottbloggen" fekk hovudpersonen kommentaren; "Hvorfor sa du ikke i fra?", om kvifor hovudpersonen ikkje berre sa frå til venninna si om at ho var redd for å gå inn i skogen. Her har lesaren henvendt seg til hovudpersonen som karakter, på karakteren sine premisser. Her er det ikkje spørsmål om litterære verkemiddel (ho sa ikkje i frå, fordi forteljninga skal utvikla seg til å bli spanande), men det er eit mellommenneskeleg spørsmål til karakteren. Det kan vitna om at lesaren kan ha innleving til å vera bekymra for karakteren, og ikkje for utviklinga av teksten. I "Diskursbloggen" finn me blant anna kommentaren; "Hva gjorde moren din i speilet? ville hun fortelle deg noe? eller ville hun advare deg for noe?" Og her er spørsmålet meir stilt til hovudpersonen som forteljar. For det første er det brukt eg-forteljar i denne bloggen (og i fleire av dei andre bloggane). Dermed kan det vera lettare å henvenda seg til denne hovudpersonen. For det andre er forteljaren svært framtrudande (noko som ofte skjer i litterære elevtekstar). Det blir forklart mykje og forteljarstemma er svært "høyrbar". Dermed kan kommentarane bli prega av dette, ved at spørsmål til hovudpersonen har ei meir analytisk og litterær vinkling. Spørsmålet blir meir stilt til hovudpersonen/forteljaren som fortel noko, enn til hovudpersonen/karakteren som opplever noko.

---

Ein annan ting er plassering av forteljing. I dei fleste av desse bloggane kan sjølve forteljinga plasserast i kapitla, medan det som skjer i kommentarfeltet er noko som på eit vis er utanfor forteljinga. Det er, som i namnet, kommentarar til forteljinga. Men når hovudpersonen beveger seg ut av kapitlet og inn i kommentarfeltet ved å svara på spørsmålet, utvider grensene for forteljinga seg til ein større del av bloggen, slik at òg kommentarfeltet blir delvis ein del av forteljinga. Dersom lesaren i tillegg stilte meir eit spørsmål til karakteren som opplever noko, og det kom eit svar på dette, ville lesaren og kommentarfeltet i endå større grad ha blitt ein del av forteljinga.

I forhold til Tømte sin definisjon av dialog, som det er referert til i delkapittel 2.5.1; "Ein dialog blir skapt i samspel mellom fleire menneske, der menneska vekslar i roller som sendar og mottakar, og på den måten får meininga til å veksa fram", bør passa bra i vekslinga mellom lesar og hovudperson/karakter/forteljar. Hovudpersonen "fortel" ei historie i kapitlet, får eit spørsmål i kommentarfeltet og svarer i kommentarfeltet. På denne måten får ein oppklart ei misforståing hos lesaren, og teksten får eit anna lys.

### 6.3. "Kommentarbloggen": "Veldig bra!"

Denne bloggen har ein variasjon av forskjellige typar kommentarar. Forteljinga handlar om ei jente som har byrja på eit universitet som student. Ho har fått ei venninne, og synest dermed at den nye skulen er litt mindre skremande. Dei byrjar å snakke om ein fest som var kvelden før, som venninna har vore med på. Venninna fortel om festing og at "alle var dritings", og hovudpersonen er i tvil om ho vil ta del i dette, noko som kanskje kan skapa problem. "Måtte hun være en partyløve for å bli likt?" I kommentaren kjem det eit litterært forslag til forfattaren:

"Kanskje du kan si noe om selve skoledagen og ikke bare transporten til :) Hun kunne kanskje ha driti seg ut på en fest eller noe sånt?"

Det er noko usikkert kven lesaren meiner kunne ha "driti seg ut", om det er hovudpersonen eller venninna. Men det verkar som om denne lesaren ikkje gir ei framoverretta melding, men meir kritikk av det kapitlet som allereie er publisert, og forslag til korleis det kunne ha blitt skrive annleis. Samstundes kan det òg forståast som forslag til den vidare handlinga. Kommentaren er "djup" og "analytisk" ved at lesaren kjem med litterære forslag som det er mogleg for forfattaren å gi respons på. Forslaget

er tona noko ned ved at det er lagt til eit "kanskje". Men elles er det eit ganske direkte forslag til konkrete handlingar i forteljinga. Den andre kommentaren startar med skryt:

"Veldig bra!

Hvorfor var det underlig at Line fikk seg en venn? Du kunne kanskje definert hva "en god venn" er :) Et eksempel som kan skje videre er at hun oppdager at festen var laget til å fornærme henne, ved at de sier at det er kostymefest til bare henne, så hun driter seg helt fullstendig ut :) Invitasjonen de ga henne var falsk."

Denne kommentaren startar med ein "grunn" kommentar: "Veldig bra!" Dersom den hadde stått åleine, ville det ha vore lite forfatternen kunne ha fulgt opp med i forteljinga. Men den grunne kommentaren blir fulgt opp av ein djup og analyserande. Her følgjer lesaren opp den første kommentaren og utdjupe eit forslag om å "drite seg ut". Dette er eit eksempel på ein kommentar som følgjer opp ein tidlegare publisert kommentar, og som dermed skaper ein dialogisk situasjon mellom to lesarar.

I neste kapittel er det hoppa fram i tid og til ein fest. Alle dei andre drikk, men ikkje hovudpersonen. Ho oppfattar venninna som annleis, vil avslutta vennskapet og gå. Ho møter ein kjekk gut ved utgangsdøra, men går likevel ut i mørket. Då ho står utanfor døra der ho bur, ser ho ein lapp på døra der det står; "jeg har kommet for å ta deg." Forfatternen har altså tatt ein del omsyn til kommentarane og flytta fokuset over på ein fest. Men berre delvis. Det blir ikkje tatt omsyn til forslaga om at hovudpersonen blir lurt på festen og "drit seg ut". I staden har forfatternen ei viss styring sjølv og tatt inn eit nytt element; ein lapp med ein skummel trussel. Reaksjonen frå lesarane er positive:

"Spennende! Du kan fortsette med at det spøker rundt i huset. Hun begynner å få en rekke vis av anrop av en ukjent nummer. Du kan gjerne også gi en beskrivelse til assosisjonene rundt der. Var det mye støy eller var det lyder som gjentok seg sakte, men sikkert."

"Kjempe spennende! den lappen kan allerede ha tatt Mari. Den persjonen som la igjen lappen, kan bo inne i veggene eller i kjelleren også kan han gå rundt i huset om natten og flytte på møbler eller noe sånt:D Det kan være den kjekke guten som prøver å ta henne."

Lesarane er ganske aktive med å ville styre historia. Karakterane er heile vegen omtalt i tredje person og fokuset er på korleis forfatternen skal skriva vidare. I den andre kommentaren blir igjen den første kommentaren fulgt opp. I tredje kapittel er det hoppa fram i tid, til neste morgon. Hovudpersonen vaknar og står opp. På kjøkenet møter ho venninna som rettar ein pistol mot henne. Dette er siste publiserte kapittel.

Forfattere kan ha valgt ein open slutt, eller ville ha fortsatt å skriva dersom prosjektet fortsatte. Den eine lesaren som har skrive kommentar oppfattar i alle fall ikkje at historia er avslutta og skriv:

"Oii, kjente meg litt redd! Forestilte meg det veldig godt at jeg så henne med pistolen, noe så skummelt!! I neste innlegg kan du skildre om hvordan Mari hadde det. Ved å skrive mer om sansene ved henne. Du kan gjerne skrive litt om hvordan hun forsøker å forsvare seg selv. Eller du kan la spontante ting skje i historien din. "Plutselig så dukket det opp en helt." Ellers meget bra !"

I denne kommentaren fortel lesaren om si eiga oppleving av teksten i den første setninga. Så er det nye forslag til handling og vilje til å styra teksten. Og det blir til slutt gitt ei vurdering av teksten, kanskje likt måten eleven oppfattar ei tilbakemelding frå ein lærar; "Ellers meget bra!"

Når det "grunne" blir fulgt opp av meir "djupe" og analytiske kommentarar, kan skryt ha ein funksjon til å for eksempel gjera forfattere meir velvillig innstilt til forslaga. Og kombinasjonen av skryt og konkrete, analytiske forslag opnar for ein dialogisk diskurs mellom forfattare og lesar.

#### 6.4. "Maktbloggen": "Ser du ikke mannen med øks?"

I denne bloggen vil det bli diskutert om relasjonen mellom forfattare og lesarar kan sjåast som ein maktrelasjon eller samarbeidsrelasjon. Forteljinga startar med eit skummelt miljø: "Jeg gikk i skogen, det var mørkt. Alltid lurt på hva som skuler seg i mørket. Mørket er nifst. Det kan være masse forskjellige som skuler seg, tenkte jeg i det jeg tok det første steget inn i skogen." Dette handlar om ein eg-forteljar og ein kompis som skulle til ei hytte som er bygd oppe i eit tre i ein skog. Dei to er spente på om dei vågar å overnatta der. Det er ei "skummel tåke", gutane er litt redde. Det er fullmåne og dei høyrer lydar. Dei kjem fram. Kompisen går på do. Eg-forteljaren låser opp døra. "Det blir stille, jeg åpner døra. Den knirker. En lyd som skjærer gjennom øra. Jeg hører et dunk. Noen er i hytta, jeg skrur på lyset og blir forskrekket. "Åssen er det mulig!" Denne forfattere har lagt inn mange frampeik på at dette blir skummelt og farleg. Og kapittelet avsluttar med ein dramatisk og uforløyst topp. Og kommentaren er vågal:

"ser du ikke mannen med øks?"

Denne kommentaren er kanskje meint som ein morosam kommentar. Men den kan òg tolkast som at lesaren er inne i teksten og veit kva som skjer vidare. Lesaren ser ut til å ta ein råsjangs og satsar på at forfattaren godtar lesaren si rolle som ein som styrer handlinga med eit indirekte forslag og ein direkte replikk til karakteren. Men forfattaren tar ikkje omsyn til det lesaren "visste" i neste kapittel. I staden for ein mann med øks, er det ein liten katt som er i hytta. Som i ein skrekkfilm, er det første nifse berre eit skremeskot, men ein indikasjon på at det kjem noko meir seinare.

"Hvordan får dere sove i treet?"

Denne gong er lesaren meir forsiktig med å påstå kva som skal skje, og stiller heller eit spørsmål. Dersom forfattaren hadde tillete å la lesaren ta noko av kommandoen, ville kanskje den neste kommentaren vore annleis, og oppmuntra lesaren til fleire liknande kommentarar. Spørsmåler er framleis stilt til karakterane i teksten, sjølv om karakterane førebels ikkje har gitt nokon respons.

I tredje kapittel har hovudpersonen mareritt, vaknar klokka fem om morgonen, sovnar igjen. Dermed kjem det endeleg eit svar på ein kommentar ("Hvordan får dere sove i treet?") ved hjelp av skildringa av handling. Hovudpersonen vaknar igjen klokka ett på ettermiddagen. "Jeg ser at matlageret vårt er åpnet, hvem har spist? Jeg blir stressa når jeg ser det."

"Kanskje dere bør stikke"

Lesaren kommuniserer her tydeleg med karakteren på karakteren sine premissar og gir eit velmeint råd om kva som bør gjerast i ein slik situasjon. Og rådet frå lesaren blir diskutert av dei to kompisane. "Alt mat er borte! "Kanskje vi skal stikke av? Løpe til hovedveien og ta bussen derifra?" Dei blir til slutt samde om at kompisen skal bli igjen i hytta, medan hovudpersonen skal ta bussen til Lillehammer og kjøpa meir mat. Kapittelet avsluttar med at hovudpersonen sit i bussen og kjenner seg nervøs. Dette kapittelet har ingen kommentarar.

I neste kapittel er det gjort eit tidshopp der hovudpersonen er i Lillehammer. Det er tåke og det byrjar å bli mørkt. Han må forte seg for å rekka ein buss tilbake, og går inn på ein matvareforretning.

"Har du nok penger til alt? Kanskje du må stjele?"



---

"hva skjer hvis du ikke rekker bussen? hva skal du handle?"

Den første kommentaren, er skriven av ein som har framstilt seg med den same brukaridentiteten heile vegen. Den andre kommentaren ser derimot ut til å vera skriven av ein lesar som ikkje har kommentert tidlegare. Og det kan sjå ut til at den andre er påverka av den første, ved at denne òg kommuniserer direkte med karakteren i teksten. Begge antyder forslag til spenningar vidare ved å stille det som spørsmål til karakteren.

I dette siste, publiserte kapittelet er forteljarsynsvinkelen skifta. Me har kome over til kompisen som nå er eg-forteljar og som er ved hytta, og me får innblikk i hans tankar: "Han skulle vel vært på bussen nå? Jeg er sikker han skulle ta 20.24 bussen. Kanskje han ikke har nok penger? Kanskje han måtte stjele? Det er jo dyrt å ta bussen, og handle i tillegg." Kompisen ringer og får til svar at hovudpersonen hadde for lite pengar, at han tenkte å stjela, men fann nokre panteflasker i staden, og skal ta ein seinare buss. Forfattaren har altså tatt inn fleire element av forslag frå begge kommentarane. Kompisen går til hytta og opnar døra. "Den knirker, en skarp lyd som skjærer gjennom øra. En så skarp lyd at man får frysninger. Jeg setter meg ved bordet og ser ut av vinduet, der står det en elg som stirrer meg rett inn i øyne og begynner å gå mot hytta."

"Elgen kommer løpende mot deg og prøver å ødelegge treet så du faller ut"

Her kan det sjå ut som at lesaren er påverka av samspelet mellom kommentar og tidlegare kapittel. Fleire gonger har litt meir forsiktige spørsmål frå lesaren hatt ein innverknad på forteljinga. Men i denne siste kommentaren har lesaren gått bort frå å stilla spørsmål og kome tilbake til ein meir sjølvstikker konstatering av kva som skal skje neste gong. Dette kan kanskje ha skjedd fordi lesaren er oppmuntra av at egne kommentarar kan kjennast igjen i teksten. Dermed kan vedkomande kanskje ha følt seg sikrere i siste kommentar, og skrive den vidare handlinga som ei konstatering, eller nærast som ein ordre til forfattaren. Men om denne elgen verkeleg ville prøva å øydeleggja treet, får me ikkje vita. For dette var det siste, publiserte kapittelet i historia.

Eg har tidlegare i oppgåva påpeika at det har vore, og framleis er ei innarbeidd oppfatning om at ein tekst er eigeiendomen til den personen som har skrive teksten. Trykkesystemet kan ha bidratt til å gjera teksten til forfattaren sin eigeiendom. Å trykka ei

bok krev kapital og arbeid, og behov for å verna om investeringa som ein intellektuell eigedom, skriv Landow (2006, s. 139). Å publisera ein blogg krev derimot lite eller ingen kapital. På for eksempel Blogger.com er det gratis å oppretta ein blogg. Og ein kvar med tilgang til datamaskin og internett kan oppretta så mange bloggar ein vil. Dermed vil det kanskje òg bli lettare å akseptera ideen om samarbeidande skrivning, og tona ned kravet om eigarskap til teksten i ein blogg? Som eg skreiv i delkapittel 5.2, er det ulike grader av intensitet i eit samarbeid. Ein kommentar som har eit reelt innhald, som har meir enn korte støtteerklæringar, som går inn med for eksempel grunngeevne argument, kan auka intensiteten i samarbeidet. For nokon kan dette opplevast som slitsamt og ikkje ynskjeleg. Så graden av samarbeid kan avhenga av om kommentarar er forma slik at dei innbyr til samarbeid og at forfattaren tar imot samarbeidsinvitasjonar. Dersom lesaren då gir inntrykk av å villa "overta" forteljninga og styra den, kan det føra til at forfattaren kjenner behov for å forsvara integriteten som forfattar og oversjå kommentarane. Og dersom lesarane er meir forsiktige og stiller spørsmål som forfattaren kan vurdera, kan det i dette tilfellet virka som om samarbeidet går lettare. Dermed kan det verka som om eit samarbeid kan fungera blant anna når lesarane respekterer ein etablert maktbalanse, som inneber at forfattaren har det siste ordet og at lesaren ikkje går over ei grense. Det kan sjåast som naturleg at ein bloggforfattar må ta avgjerdsler om å utelata enkelte lesarforslag og vurdera dei som "ikkje gode nok" og at forfattaren har ein hovudansvar for forteljninga. Ei utfordring mot maktbalansen, kan bli ei utfordring for samarbeidet. Men dersom forfattarar vågar å gi slepp på eigarskapen over forteljninga, og vurderer moglegheitene i enkelte kommentarar, kan det oppstå nye, spanande måtar å skriva litteratur. Kommentarar som "ser du ikke mannen med øks?" kan brukast i forteljninga. Den kan anten gi forteljninga ei heilt ny retning som forfattaren ikkje hadde tenkt på førehand, som at gutane møter ein mann med øks. Eller den kan brukast som ein replikk i den vidare planen til forfattaren.

Ved å bruka forskingsteorien "den hermeneutiske spiral" kan relasjonen mellom forfattar og lesarar forståast som at dei to partane saman kan utvikla nye perspektiv på ein tekst og saman løfta den oppover i spiralen. Det betingar at partane har ei dialogisk innstilling. Den eine parten må tenkja over den andre sine innspel og vurdera dei grundig før dei eventuelt blir forkasta, og ikkje vera for fastlåst i egne planar. Dermed kan det oppstå nye forståingar av teksten for begge partar.

---

## 7. Oppsummering og konklusjon

I denne oppgåva har eg presentert problemstillinga;

Korleis blir forteljande, litterære elevtekstar bearbeidd i bloggar der det er dialogar mellom forfattar/karakterar og lesarar?

Forskningsspørsmåla har gått ut på å finna

-Kva ein forteljande, litterær bloggtekst og elevbloggtekst er,

-kva type kommentarar som kan identifiserast i bloggane,

-kva innverknad kommentarar har på bloggkapitla og kva innverknad bloggkapitla og andre kommentarar på kommentarane.

I forhold til forskingsmetode har eg knytt oppgåva til blant anna hermeneutikken og særleg den hermeneutiske spiral. I oppgåva mi har eg hatt eit tolkingsmønster; ein plan for korleis elevtekstane skal analyserast. Dette er basert på teoriane som er knytt til oppgåva. I tolkingar av delene av bloggtekstane har ein del av teorien fått eit nytt lys. Når for eksempel ein karakter svarer ein lesar i kommentarfeltet i ein blogg, gir det eit nytt lys over den måten eg har brukt teori om dialogisk diskurs. Den hermeneutiske spiral kan òg brukast for å forstå den prosessen som oppstår mellom forfattar og lesarar av bloggar ved at dialogen mellom dei to skaper nye forståingar av teksten for begge partar.

Ein blogg blir i denne oppgåva definert som eit medium og ein stad der teksten blir plassert. Dersom blogg skulle definerast i forhold til innhald, som at ein blogg er personleg, ville definisjonen ha vore for snever, sidan ein blogg i prinsippet kan innehalda kva som helst. Og ein utradisjonell tekst som forteljande, litterær tekst ville hatt vanskar med å passa inn i etablerte "innhaldsbåsar" for blogg. I staden er sjanger knytt til den teksten som blir produsert, medan blogg-programvaren blir mediet; der me plasserer og får sjå teksten. Ein forteljande, litterær bloggtekst kan derimot sjåast som ein eigen sjanger. Her er det ei allmenn og etablert forståing av at ein forteljande, litterær tekst kan knytast til bestemte måtar å skriva teksten. Då elevane blei oppmoda om å skriva ein såkalla "bloggroman", hadde dei eit etablert syn på kva ein roman er. Men når me tilføyer "blogg", må det oppfattast som at dette er ein undersjanger, ein bestemt type roman, som vil gjera at romanen har visse

kjenneteikn frå bloggen. Eit kjenneteikn kan vera at plottet for forteljinga må tilpassast den forventade levetida for bloggen. Ein blogg som skal eksistera i kort tid, kan for eksempel ha lettare for å kunna ha eit tradisjonelt plott med ein start, midtdel og avslutning, medan ein blogg som skal eksistera på ubestemt tid, ikkje kan ha eit slikt plott. Vidare innbyr bloggen til ein episodisk dramaturgi, der slutten av eit kapittel kan leda fram mot det neste. Eit anna kjenneteikn i forhold til skrivemetode, kan vera at ein bloggroman blir skriven av ein forfattar, i samarbeid og diskurs med lesarar. Og dette kan påverka korleis forteljinga ser ut. Det er ikkje mogleg å gi eit eintydig svar på korleis forteljinga i ein "typisk" forteljande, litterær blogg vil sjå ut. Men eit særtrekk er at lesarar kan ha moglegheiter til å setja eit visst "avtrykk" i forteljinga ved hjelp av eit kommentarfelt.

For å finna svar på kva ein litterær elevbloggtekst er, må det stillast spørsmål som er utanfor teksten, i konteksten. Her kan ein spørja etter utanforliggjande årsaker til det særne med teksten, som den skrive og lesetradisjonen som eleven er del av på skulen, relasjonen til andre elevar og anna. Det at teksten er skriven i skulesamanheng, inneber at skrivesituasjonen ikkje er så fri som for ein forfattar utanfor skulen. Elevane skulle vurderast og fekk skrivinga som ei oppgåve med visse føringar. Olga Dysthe viser elles til fleire forhold som kan påverka ein elev i skrivinga, som blant anna skivar-emne, skivar-lesar, skivar-andre tekstar, lesar-andre tekstar, emne-andre tekstar og lesar-emne (1997).

Fleire teoretikarar ser på forholdet mellom kunstnar og publikum og forfattar og lesarar i eit maktperspektiv. Dette perspektivet kan blant anna knytast til at det har vore, og framleis er ulik tilgang til mediene. Og tilgang til mediene gjer at nokon har kunna handheva eigarskap over tekst. Med datateknologi og ei vidareutvikling av hyperteksten kan denne maktfordelinga bli utfordra. Ein forfattar si makt over teksten kan bli svekka ved at lesarar blir meir aktive i teksten. Lesarane kan navigera seg lettare bort frå den opprinnelege teksten via lenker, dei kan bearbeida teksten, kommunisera teksten ut til eit potensielt stort publikum og sjølv vera skaparar av tekst. Denne utfordringa kan igjen bli møtt av motstand frå dei som meiner å ha eigarskap over teksten. Ein blogg ser ut til å vera bygd etter eit prinsipp om ein viss ubalanse og noko ujamn maktfordeling mellom forfattar og lesarar. Forfattaren får tilgang til å skriva kapittel, som set ein viss dagsorden i bloggen. Lesarane blir henvist til eit kommentarfelt, der det tradisjonelt er mindre tekst, og der formålet er å kommentera forfattaren sitt kapittel. Samstundes gir bloggen lesarane større moglegheiter til å påverka teksten og til å ytra seg overfor forfattaren, enn dei ville hatt om dei las ei papirbok. Bloggane som er omtalt i denne oppgåva viser at forfattarane i ein del tilfelle valgte å oversjå

---

innspel frå lesarane og demonstrerte at dei hadde ein kontroll over forteljinga. Lesarar kunne då kanskje ha brukt ein annan type makt og valgt å forlata bloggen og ikkje kommentera den meir, noko bloggforfattarar sannsynlegvis ikkje ynskjer. Men i dette skuleprosjektet kunne ikkje dette skje, sidan elevane hadde fått i oppgåve og var forplikta til å fortsetja å skriva kommentarar. Men dersom bloggane blir sett i eit maktperspektiv, kan ein sjå ein drakamp om korleis forteljinga skal utvikla seg, mellom forfattar og lesarar i desse skulebloggane. Og her er det ein ujamn fordeling av makt, sidan det er forfattaren som har den største tilgangen til mediet blogg og kontroll over forteljinga.

Eit anna perspektiv er å sjå på skriving som eit samarbeid. Samarbeid kan sjåast på som ein naturleg aktivitet for det sosiale mennesket. Og det kan hevdast at bruk av datateknologi og internett gjer samarbeidstanken endå meir aktuell. Når ein forfattar for eksempel skriv ein blogg, kan lesarane sine kommentarar sjåast på som nyttige reiskap for forfattaren, og som eit samarbeid mellom forfattar og lesar. Landow (2006) presenterer ulike type samarbeidsmåtar, frå detaljert utveksling av tekst til utfylling av kvar enkelt sine spesialområde eller at arbeidet blir fordelt og gjennomført individuelt. Den første er rekna som den mest krevjande og vanskelege metoden, medan den siste er den som flest velgjer, dersom det er mogleg. Det kan bety at svært tett samarbeid om ein tekst i ein blogg kan opplevast som krevjande og bli møtt av motstand, særleg dersom nokon opplever teksten som sin eigedom. Tett samarbeid mellom to personar kan innebera at begge har eit ansvar og moglegheit til å påverka situasjonen, at begge kan koma med krav, som gjer at det kan bli usemje og at dei to går djupt ned i arbeidet. I ein blogg ser det ut til samarbeidet mellom forfattar og lesar ikkje er eit tett samarbeid, men meir ei utfylling av to forskjellige område. I dei bloggane som er omtalt i oppgåva ser det ut til at lesarane i stor grad tar på seg ei anna rolle enn forfattaren og underordnar seg forfattaren sin autoritet over forteljinga, og inngår eit samarbeid på desse premissane. Fleire av lesarane starta kommentaren med ros, og kom ofte med forslag stilt som spørsmål, der dei var innforstått med at forfattaren tok avgjerdsla. I den såkalla "Maktbloggen" oppnådde lesaren å påverka forteljinga når forslaga til lesaren blei stilt som meir forsiktige spørsmål. Då lesaren var meir pågåande og nærast ga sine idear som ein form for instruks, blei dette oversett av forfattaren.

Crawford (2013) meiner at ein artist må ha ein "andrepersonsinnsikt" for å få til interaktiv storytelling i dataspel. Artisten må kunna forstå korleis eit uttrykk blir mottatt av publikum og tenkja framover i fleire lag på korleis brukaren kan respondera. I utforminga av ein bloggtekst kan då forfattaren tenkja framover på fleire framtidige publiseringar av kapittel og

korleis responsen vil bli hos lesarane. Det å ha innsikt i den andre personen kan òg gjera samarbeidet lettare. Crawford brukar eit eksempel med ein bestefar som fortel ei historie til barnebarnet, og som tilpassar historia til barnebarnet sine spørsmål og ynskje. Bestefaren viser her god innsikt i barnet sine tankar og behov og brukar dei til å forma ei forteljing som gir begge ei god oppleving. Dette viser i tilfelle at forfattaren har eit særleg ansvar for forteljinga. Og dersom det er eit mål å få til ein dialog med lesarar i samband med forteljinga, er det særleg forfattaren som har eit ansvar for å få det til slik ho ynskjer, for eksempel ved hjelp av andrepersonsinnsikt. Når for eksempel ein lesar i "Kommentarbloggen" skriv "Oii, kjente meg litt redd! Forestilte meg det veldig godt at jeg så henne med pistolen, noe så skummelt!!", må det tyde på at forfattaren har truffe i teksten og fått den reaksjonen som var ønska. Og når forfattaren viser at ho tar lesarar sine forslag på alvor ved å bruka element av dei, kan det vitna om ein andrepersonsinnsikt overfor lesarane. Lesarane vil sjå at dei har ei stemme i bloggen som kan oppmuntra dei til meir aktivitet.

Bakhtin ser på det dialogiske og den sosiale utvekslinga mellom menneske som naturleg, men at ein del skaping av tekst er med på å undertrykka dette. Han meinte at forfattarstemma undertrykker andre stemmer når forfattaren lar eit forutbestemt plott leggja føringar på korleis stemmene i ein tekst skal vera. Bakhtin meinte at forfattaren Fjodor Dostojevskij evna å gjera polyfone, det vil seia å få fram mange særigne stemmer, og å skriva dialogiske replikkar i romanane sine. Bakhtin tolka replikkane slik at dei hos Dostojevskij hadde både eit innhald og eit blick mot korleis andre kunne vurdera replikkane. På same måte kan kapitla og kommentarane i elevbloggane tolkast. Ved å samanlikna kapittel og kommentarar, kan ein vurdera om tekstane har eit blick på dei som skal lesa tekstane. I for eksempel "Kommentarbloggen" var enkelte kommentarar ganske forsiktige i formuleringa av forslag, som; "Kanskje du kan si noe om selve skoledagen og ikke bare transporten til :)...". Lesaren la altså inn eit "kanskje" og eit smileteikn for å understreka at dette er godt meint og at det berre er eit forslag som like gjerne kan forkastast. Men eit meir vesentleg spørsmål er om polyfonien til Bakhtin kan koma endå meir fram i ein litterær blogg. I ein slik blogg kan lesarane sine stemmer bli ein del av forteljinga. Medan Bakhtin evna å gjera kvar enkelt karakter si stemme særigen, vil lesarstemmene i ein blogg verkeleg vera ekte særigne. For dei er jo faktisk skrivne av forskjellige, andre menneske, lesarane, og ikkje forfattaren. For å gjera desse stemmene til ein del av forteljinga, kan forfattaren ta lesarkommentarar inn som replikkar i forteljinga. Eller, som i eksempelet i "Diskursbloggen"; Ein karakter kan gå ut av kapittelboksen og inn i kommentarboksen og svara direkte på spørsmål frå lesaren. Slik kan

---

forteljinga utvide grensene sine og breie seg ut over heile bloggen og ikkje berre halde seg innanfor forfattaren sine kapittel. Og slik blir forteljinga ikkje berre forfattaren sin eigedom, men noko som lesarar, med sine stemmer er ein del av.

I desse elevbloggane har eg identifisert ulike typar kommentar. Nokon er kalt "djupe" og "grunne" kommentarar. Dei grunne er utsegner som "veldig bra!" som ikkje gir grunnlag for meir dialog. Dei djupe er delt inn i "analytiske" og "innlevande" kommentarar. I dei analytiske kjem det litterære forslag til vidare handling, og i "innlevande" kommuniserer lesarane direkte med karakterane. Dei analytiske er igjen delt i "direkte" og "indirekte forslag". Dei direkte er forslag som "Jeg synes du bør skrive om..", eller meir forsiktig; "Kanskje du bør skrive om..." medan dei indirekte kan vera formulert som; "Hvordan går det videre? Kommer hun til å møte mannen..." I dette siste eksempelet er forslaget stilt som eit spørsmål, kanskje for å tilkjenne at forfattaren skal bestemma, eller kanskje for å gjera forfattaren meir velviljug til forslaget. Det var òg andre type analytiske kommentarar, som når lesaren fortalte om korleis ho opplevde teksten; At ho for eksempel kjende seg redd av å lesa kapittelet eller anna.

Kommentarane i desse elevbloggane har hatt forskjellig innverknad på bloggkapitla. Me kan anta at forfattarane tilpassar teksten seg noko til at dei i det heile veit at dei vil bli lest og kommentert av andre elevar. I forhold til den direkte kommunikasjonen, ser det ut til at enkelte av kapitla ikkje ser ut til å ha hatt nokon innverknad, ved at forslag ikkje er tatt med i det heile tatt i seinare kapittel. I andre tilfelle er det tatt med som då ein lesar i diskursbloggen foreslo at eit gjenferd skulle oppsøka hovudpersonen, og dette såg ut til å skje. Seinare viste det seg at dette skjedde i ein draum, slik at forfattaren då nyanserte forslaget noko. I den same bloggen har kommentarar hatt den innverknaden at sjølve forteljinga flytta seg ut over og blei del av kommentarfeltet, når ein karakter svarte på eit lesarspørsmål i kommentarfeltet. Dei som skriv kommentarar kan bli påverka av forteljinga i forhold til om dei gir ros eller anna. Dersom det ikkje blei tatt omsyn til forslag frå lesarar, kunne lesarane justera måten dei formulerte forslaga, som å vera meir forsiktig. Me kunne òg finna eksempel på at dei som skreiv kommentarar blei påverka av kvarandre. Enkelte kommentarar fulgte opp poeng frå den forrige. Og nokon skreiv kommentarar til karakterane når dette blei gjort i tidlegare kommentarar.

Det er diskutert i oppgåva om plott er anvendeleg i ein dialogisk blogg. Fleire av teoretikarane stiller seg tvilande til at ein kan bruka ein forutbestemt, "aristotelisk" plan for

ei forteljing med ei byrjing, midtdel og avslutning i ein hypertekst. Både Landow og Crawford foreslår at ein kan la lesarane ta fleire forskjellige val, som når ein lesar for eksempel kan velgja mellom fleire lenker i navigeringa av teksten. Det var då kanskje overraskande at samtlege av dei litterære elevbloggane i skriveperioden brukte eit tradisjonelt plott med ei forteljing som hadde ein avslutning. Eg har antydning at dette må forklarast i forhold til konteksten til elevane. Dei er sannsynlegvis blitt undervist i å skriva forteljande tekstar slik. Dessutan skulle skriveprosjektet avsluttast etter om lag to månader, slik at det var lettare å sjå ein ende på både skivinga og forteljinga. Dersom det var eit langsiktig mål med bloggen, og ingen klar avslutning, ville det "aristoteliske" plottet blitt vanskelegare. I innleiinga har eg henvist til korleis forfattaren Karl Ove Knausgård (2009-2011) lar den eine hendinga gli over i den andre. Og ein blogg, kan bruka ein liknande metode, slik dagbokbloggar fungerer. Blogg har ein episodisk stil med publisering av kapittel. Og forfattaren kan utnytta slutten i kapitla slik at det peikar fram mot neste kapittel og gir lesaren lyst til å følgja med vidare. I mange av elevbloggane la dei opp til eit uforløyst spenningspunkt i slutten av kapitla, for at lesarane skulle vera spente på fortsetjinga. I for eksempel "Plottbloggen" avslutta første kapittel med at to jenter vurderte å gå inn i ein skummel skog. Om dei gjorde det, fekk me ikkje vita før det neste kapittelet blei publisert. Ein heilskapleg plan for ein blogg der lesarkommentarar skal vera ein aktiv del av skriveprosessen, kan synast vanskeleg. Men ein forfattar kan ha ei skisse eller ein fleksibel plan som kan justerast og som kan skifta kurs etter behov. Eller ein kan bruka ein plan som er meir likt det Landow foreslår, ved at forfattaren av bloggen kan sjå for seg fleire ulike retningar, og tilpassa dette etter respons frå lesarane.

Dei litterære elevtekstane er altså blitt bearbeidd ved at dei har korte kapittel, samanlikna med ein roman. Mange av dei utnyttar ein episodisk stil der slutten av kapittelet leder mot neste kapittel. Lesarar kjem med forslag til handling i kommentarfeltet som det i nokre tilfelle ikkje blir tatt omsyn til, i nokre tilfelle blir element av forslaga tatt med og i nokre tilfelle ser me ein tydeleg at forslag er brukt i seinare kapittel. Den mest spanande effekten med dei litterære bloggane, er å sjå ein kommunikasjon mellom karakterar og lesarar. Lesarane har då stilt spørsmål til karakterane. I nokre tilfelle har karakterane svart indirekte, ved å endra atferd eller tilpassa seg nye hendingar på grunn av spørsmålet. I eitt tilfelle svarte karakteren direkte på eit lesarspørsmål i kommentarfeltet.

Men dette er berre ei byrjing. Eg har ennå til gode å finna ein slik praksis i andre bloggar. Og dersom dette får etablert seg som ein meir allmenn praksis, blir det spanande å sjå på



fortsetjinga. Eg har i alle fall, som norsklærer allereie satt i sving ein ny klasse som skal skriva forteljande, litterære bloggar.

## Litteraturliste

Alvesson, M. & Sköldbberg, K. (2011). Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod. Lund: Studentlitteratur.

Bakhtin, M. (1984). Problems of Dostoevsky`s Poetics. Minnesota: University of Minnesota Press.

Barthes, R. (1974). S/Z. New York: Hill and Wang.

Benjamin, W. (2008). Kunstverket i reproduksjonens tidsalder. I K. Bale & A. Bø-Rygg (Red.), Estetisk teori: En antologi (s. 214-239). Oslo: Universitetsforlaget.

-Bolter, J.D. & Gromala, D. (2005). Windows and Mirrors: Interaction Design, Digital Art, and the Myth of Transparence. Cambridge: MIT.

Bouchardon, S. (2008). Loss of Grasp. Lokalisert på <http://www.lossofgrasp.com>

Broady, D. & Palme, M. (1989). Pierre Bourdieus kultursociologi. I T. Thuen & S. Vaage (Red.), Oppdragelse til det moderne. Oslo: Universitetsforlaget.

Campbell, A. & Alston, J. (2010). Nightingales Playground. Lokalisert på <http://www.nightingalesplayground.com>

Crawford, C. (2013). On interactive storytelling (2. utg.). Berkley, California: New Riders.

Dagbladet (2007, mars 19). Levi Henriksen og Tom Egeland skriver bloggroman. Lokalisert på <http://www.dagbladet.no/kultur/2007/03/19/495487.html>

Dostojevskij, F. (2000). Forbrytelse og straff. Oslo: Solum Forlag.

Dysthe, O. (1997). Skrivning sett i lys av dialogisme: Teoretisk bakgrunn og konsekvensar for undervisning. I L.S. Evensen & T.L. Hoel (Red.), Skriveteorier og skolepraksis. Oslo: Landslaget for norskundervisning.

Ellis, E.S. (1977). Hjortefot i skogen. Oslo: Damm.

Forfatterbloggen. Lokalisert på <http://www.forfatterbloggen.no>

---

Gratis Bloggkurs (2010-2014). Lokalisert på <http://www.gratisbloggkurs.no>

Gullhår og de tre bjørnene (1979). Oslo: Skandinavisk Presse.

Hayles, N. K. (2007). Hyper and deep attention: The Generational Divide in Cognitive Modes. I Profession. Lokalisert på [http://engl449\\_spring2010\\_01.common.yale.edu/files/2009/11/hayles.pdf](http://engl449_spring2010_01.common.yale.edu/files/2009/11/hayles.pdf)

Hognestad, J.K. et al. (2009). Tema VG1 – Norsk språk og litteratur. Oslo: Samlaget.

Innerst i skogen (2009-2013). Lokalisert på <http://innerstiskogen.blogspot.no>

Jane Friedman (2012, februar 8). Please don't blog your book: 4 reasons why. Lokalisert på <http://janefriedman.com/2012/02/08/please-dont-blog-your-book/>

Knausgård, K.O. (2009-2011). Min kamp (Bind 1-6). Oslo: Oktober.

Kress, G. (2005). Literacy in the new media age. London: Routledge.

Landow, G. (2006). Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization. Baltimore: Johns Hopkins.

Lorentzen, J.C. (2014, juli 1). Spillhistorier er dårlige. Level UP. VGTV. Lokalisert på <http://www.vgtv.no/-/video/84535/level-up-79-desucon-spesial>

Manovich, L. (2003). New Media from Borges to HTML. I N. Wardrip-Fruin, & N. Montfort (Red.), The New Media Reader. Cambridge: MIT

Orr, W. (1999). Nim's Island. Sydney: Allen & Unwin

Rettberg, J.W. (2008). Blogging: Digital media and society series. Cambridge: Polity Press.

Rowling, J.K. (2001). Harry Potter og ildbegeret. Oslo: Damm.

Tømte, C.E. (2005). Å snakke skriftlig sammen: En studie av skriftbasert, digital kommunikasjon i organisasjoner (Doktorgradsavhandling). Trondheim: NTNU.

Aarseth, E. J. (1997). Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore: Johns Hopkins.



## Norsk sammendrag

## **Engelsk sammendrag (abstract)**