

LYDBØKER, PLATTFORMLOGIKK, LITTERATURPOLITIKK

Lydboken, lenge et litterært medium som var lett å både overse og undervurdere, har de senere årene for alvor gjort seg gjeldende i skandinavisk og internasjonal bokbransje. Mens salget av papirbøker har falt, har bruken av lydbøker økt kraftig.

Lydbokens kommersielle gjennombrudd er betinget av den medieteknologiske utviklingen. Mens det tidligere var behov for en hel bunke med CD-plater, kassetter eller vinylplater (med tilhørende avspillingsteknologier) for å høre selv middelslange romaner, trenger man i dag ikke mer enn en smarttelefon og en app – og hodetelefoner – for å stenge verden ute og lyden inne. Av like stor betydning er etableringen av ulike abonnementsbaserte strømmetjenester for litteratur. Ikke bare har de praktiske begrensningene knyttet til lagring, distribusjon og avspilling av lydbøker forsvunnet for lydboklytterne. Strømmetjenestene gir dem umiddelbar tilgang til store kataloger med lydbøker, og bruksterskelen er svært lav – enten vi lytter konsentrert eller lar litteraturen surre som bakgrunnslyd for andre aktiviteter.

En følge av utviklingen er at litteraturen *plattformiseres*. Plattformisering av litteraturen er ikke et nytt fenomen. Det har eksistert plattformbaserte nettbokhandler i flere tiår allerede, og like lenge har vi hatt nett-

samfunn – plattformer – for deling av egenskrevne tekster. Ikke minst er e-boken og bruken av e-bøker langt på vei plattformbasert, med Amazon som den sentrale aktøren i vår del av verden. Men e-bøker blir gjerne distribuert som nedlastbare filer, og dette gir leseren en viss frihet i valg av fremvisningsteknologi. Selv om mange lesere i praksis vil benytte e-bok-distributørenes egne lesere, er koblingen til plattformene er svakere. De abonnementsbaserte strømmetjenestene for litteratur representerer derfor noe nytt, eller et nytt nivå i plattformiseringen av litteraturen.

Strømmetjenester for litteratur er mer enn bare distribusjonskanaler. Mobilappene, som danner grensesnittet mellom litteratur og leser, fungerer både som bokhandler, bibliotek, avspillingsteknologier, algoritmebaserte anbefalingskanaler og plattformer for deling av brukenes egne kommentarer og vurderinger. De etablerer, kan man hevde, små litterære offentligheter, og når bruken av lydbøker øker, og delvis fortrenger den digitalt frakoblede papirboken, flyttes en stadig større del av det litterære kretsløpet inn i dette digitale mediemiljøet. Smarttelefonene, øreproppene, strømmetjenestene, avspillingsteknologiene, samt de konvensjonene og fortellingene som knytter seg til den plattformbaserte lydboken, har blitt en integrert del av lydboken som medium, og for å forstå lydbokens rolle i bokmarkedet og det litterære feltet i dag, må man innreflektere plattformiseringen.

Plattformiseringsprosessen er særlig tydelig i de skandinaviske landene. Anført av svenskeide Storytel, har alle de viktigste abonnementsbaserte strømmetjenestene for litteratur fulgt i fotsporene til Spotify og fremforhandlet avtaler med rettighetshaverne som gir brukerne mer eller mindre ubegrenset tilgang til alt innholdet som tjenestene tilbyr (men ikke til alt som finnes av lydbøker på de ulike språkene). Her skiller det skandinaviske strømmemarkedet seg fra det engelskspråklige, hvor den økonomiske modellen fremdeles er forankret i enkelttitlene. Abonnementsordningen til Amazon-eide Audible, den største aktøren på feltet, gir for eksempel brukerne månedlige *credits* som kan veksles inn i valgfrie lydbøker, men ikke mulighet for ubegrenset lytting til hele katalogen. Slik ligner de skandinaviske strømmetjenestene for litteratur mer på Netflix enn på Audible.

Samtidig er det forskjeller mellom de skandinaviske landene. Mens det svenske og til dels det danske bokmarkedet er svært liberalt, er det

norske markedet preget av reguleringer og en politisk vilje til å anvende det litteraturpolitiske virkemiddelapparatet for å fremme de overordnede litteraturpolitiske målene. Dette får følger for hvordan strømmetjenestene fungerer, og hvordan plattformiseringen påvirker feltet.

Ambisjonen med denne artikkelen er todelt. Jeg vil på den ene siden forsøke å forstå hvordan lydboken og den økende bruken av lydbøker preger bokmarkedet og det litterære feltet, særlig lesepraksisene. Dette vil jeg gjøre gjennom å vektlegge strømmetjenestene som en integrert del av lydbokmediet, og gjennom å betrakte plattformiseringen både som et fenomen og et analytisk prisme. På den andre siden vil jeg forsøke å konkretisere og nyansere det bildet som lett skapes av plattformene som en kraft som overkjører de etablerte strukturene i kulturfeltet. Dette vil jeg gjøre gjennom å undersøke de litteraturpolitiske virkemidlene som har blitt mobilisert i Norge for å motvirke plattformiseringens negative konsekvenser, og som store deler av bokbransjen har sluttet opp om. Helt konkret vil jeg undersøke den norske bokloven som trådte i kraft 1. januar 2024. Emnet for artikkelen er det norske bokmarkedet, men for å sette diskusjonen i relieff, vil jeg enkelte steder sammenligne med situasjonen i Sverige. Siden reguleringen av de to markedene er så forskjellige, bidrar sammenligningen til å belyse hvilken effekt de litteraturpolitiske virkemidlene har.

PLATTFORMISERING

Artikkelen tar utgangspunkt i en åpen og pragmatisk forståelse av begrepet *plattform*. Thomas Poell, David Nieborg og José van Dijck definerer plattformer som «(re)programmerbare digitale infrastrukturer, der faciliterer og former personaliserte interaksjoner mellom slutbrugere og komplementører, organisert gjennom systematisk innsamling, algoritmisk behandling, indtægtsgenerering og cirkulation af data» (*sidetall*). Tilsvarende forstår jeg de abonnementsbaserte strømmetjenestene for litteratur, typiske for Skandinavia, som en kategori plattformer som setter forfattere og forlag («komplementører») i kontakt med lesere eller snarere lyttere («slutbrugere») på en ganske annen måte enn de salgs- og formidlingskanalene som frem til nå har vært dominerende.

Poell, Nieborg og van Dijck bestemmer *plattformisering* som de endringsprosesser som plattformene bringer med seg inn i ulike deler av samfunnslivet, eller mer presist som «platformes indtrængen i infrastrukturer, økonomiske prosesser og statslige rammer i forskjellige sektorer og livssfærer» (28). Både infrastruktur, økonomi og statlig styring er relevante begreper for analysen av strømmetjenestene. Jeg vil i tillegg fremheve de litterære formene og praksisene. Plattformene griper inn også i disse og påvirker hvordan litteraturen produseres, distribueres, brukes og diskuteres.

Det litterære systemet, det særegne sosiale, økonomiske og kulturpolitiske systemet knyttet til produksjon og distribusjon av bøker i Norge, har lenge vært preget av en relativt stor grad av stabilitet og konsensus, til dels også korporatisme, i form av et samarbeid mellom staten og organisasjoner i feltet. Det finnes en rekke større og mindre spenninger i feltet, men i det store og hele har det hersket samforståelse mellom aktørene, og mellom feltet og det politiske nivået (Halvorsen og Bjerke). Hovedlinjene i den norske litteraturpolitikken ble lagt på 1960-tallet, og grepene som ble tatt den gangen, har bidratt til å gi boken en relativt høy kulturpolitisk status. Bokloven er selv et uttrykk for dette. I forarbeidene til loven blir bøker beskrevet som et redskap til å «verne om det skrevne ord på norsk, samiske språk og nasjonale minoritetsspråk» (Familie- og kulturkomiteen), mens skriftspråket blir forstått som «grunnleggende for at demokratiet vårt skal fungere» (Kultur- og likestillingsdepartementet).

Rammevilkårene for bøker i Norge er generelt sett gode. Eksempelvis har bøker fritak for merverdiavgift (momsfritak), og gjennom Kulturrådets innkjøpsordninger blir et stort antall titler hvert år innkjøpt og distribuert til landets folkebibliotek (nærmere sju hundre titler i 2023). Innkjøpet gjelder alle skjønnlitterære utgivelser av en viss kvalitet, samt et utvalg sakprosa, tegneserier og oversatt litteratur (*Innkjøpsordningane*). Innkjøpsordningene har tre viktige funksjoner: De sikrer inntekter til forfatterne, de gir forlagene økonomi til å utgi bøker som ellers ikke ville vært lønnsomme, og de gir lesere over hele landet tilgang til en stor bredde av ny litteratur – uavhengig av de lokale bibliotekenes innkjøpsbudsjetter. Fra kulturpolitisk hold forventes det til gjengjeld at bokbransjen tar et selvstendig ansvar for de litteraturpolitiske målene om kvalitet, mangfold og

tilgjengelighet. Det forventes en fornuftig balanse mellom kommersielle og kunstneriske hensyn, eller det som i Norge gjerne kalles en balanse mellom «børs og katedral». Det lønner seg – eller skal i det minste lønne seg – å tenke kvalitet. Når bruken av lydbøker øker og strømmetjenestene tar stadig større markedsandeler, skaper dette, som Lars Julius Halvorsen og Paul Bjerke påpeker, usikkerhet og ustabilitet i det litterære systemet. Plattformiseringen bringer med seg nye logikker og nye aktører til feltet, og det er fremdeles et åpent spørsmål hvordan disse vil forholde seg til de formelle og uformelle overenskomstene som finnes.

Plattformiseringen virker langs flere dimensjoner, påpeker Poell, Nieborg og van Dijck. For det første handler det om *infrastruktur*. Strømmetjenestene har ikke bare trengt inn i det litterære systemets eksisterende strukturer, de har etablert egne infrastruktur for formidling, distribusjon og salg av bøker. De utgjør slik en utfordring både for fysiske og digitale bokhandler og for bibliotekene. For det andre handler det om *økonomi*. Når bruken av lydbøker øker og salget av papirbøker synker, tar strømmetjenestene en stadig større andel av inntektene i allmennbokmarkedet (Den norske forleggerforening, «Kvartalsvis»). Det er ikke slik at veksten i antall lyttinger nødvendigvis gir seg utslag i høyere inntekter. Det er nemlig ikke antallet lyttinger som er avgjørende, men antallet betalende abonnenter. Det er disse som gir strømmetjenestene – og i neste omgang forlagene – inntekter. Mens forfatterne i Norge er sikret en minsteroyalte eller «stykkpris» for hver enkel lytting, er forlagenes inntekter avhengig av strømmetjenestenes abonnementsinntekter, og i de senere årene har forlagenes gjennomsnittlige inntekt per lytting – de såkalte forlagsinntektene – falt i takt med at antall lyttinger har økt (Bokmarkedet, 21). For det tredje påvirker plattformiseringen de *kulturelle praksisene*. Strømmetjenestene fører med seg endringer i lese- og lyttevanene, og når litteraturbruken endrer seg, og når nye formater og sjangre vinner terreng, vil også produksjonen av ny litteratur finne nye veier, tilpasset lytternes ønsker. Forholdet vårt til litteraturen, og vår forståelse av litteraturens funksjon, rolle og verdi vil kunne endre karakter.

Som en reaksjon på strømmetjenestenes fremvekst og plattformiseringens mulige negative konsekvenser, har litteraturpolitikken og dens

virkemidler og reguleringer blitt mobilisert. Jeg kommer tilbake til dette mot slutten av artikkelen, men overordnet kan det sies at plattformene blir forsøkt integrert i det litterære systemet. Utgangspunktet er godt i den forstand at viktige lydbokaktører allerede er solid forankret i feltet. Den største aktøren, norske Storytel, er eid femti prosent av svenske Storytel og femti prosent av bokkonsernet Cappelen Damm (riktignok eid av danske Egmont). Den nest største aktøren, Fabel, eies i fellesskap av det som lenge var de to største forlagene i Norge, Aschehoug og Gyldendal. BookBeat eies av Bonnier som også eier Bonnier norsk forlag, mens EBOK Premium eies av forlagshuset Vigmostad & Bjørke. Bare danskeide Podimo og svenske Nextory mangler tilknytning til tradisjonell forlagsvirksomhet. Selv om utenlandske eierinteresser i det norske bokmarkedet er økende, og aktørenes avstand til de kulturpolitiske diskusjonene dermed blir større, virker ikke plattformiseringen av litteraturen i Norge utelukkende fra utsiden. Den springer ut av det litterære systemet, og også strømmetjenestene – plattformene – er til syvende og sist avhengige av at systemet fungerer.

BRUKSMØNSTRE

Det knytter seg en viss usikkerhet til salgstallene i det norske bokmarkedet. Forleggerforeningen publiserer årlige statistikker, men tallene er hentet fra medlemsforlagene, og antall medlemsforlag varierer fra år til år. Tendensene er allikevel såpass tydelige at det ikke er tvil om konklusjonene: Salget av papirbøker faller, bruken av lydbøker øker.

Hovedlinjene kan konkretiseres med noen talleksempler basert på *Bokmarkedet 2023. Forleggerforeningens bransjestatistikk*. Fra 2017 til 2023 falt salget av skjønnlitterære papirbøker fra 4 907 459 til 3 730 164 eksemplarer (30). Salget av sakprosa på papir falt fra 3 930 704 til 2 631 990 eksemplarer (30). I sum ble det altså solgt nesten to og en halv million færre papirbøker innenfor bokgruppene skjønnlitteratur og sakprosa i 2023 enn i 2017.

For lydboken er det annerledes. Salget av lydbøker lå i Norge lenge på rundt seks-sju hundre tusen eksemplarer i året, men fra toppårene 2007–2008 sank salget frem til 2013 (*Bransjestatistikk 2010, 11 og Bokmarkedet 2016, 11*). Dette året ble det solgt litt under tre hundre og femtitusen lyd-

bøker, enten i fysisk format eller som lydfil. I 2012 kom Ordflyt, den første lydbokappen, fra Cappelen Damm, og i 2014 ble Storytel etablert, den første abonnementsbaserte strømmetjenesten for litteratur. Etter dette dominerer *strømmingen*. Veksten har vært jevn og markant. I 2023 hadde lydbøker i fysisk format mer eller mindre forsvunnet fra markedet, mens salget av lydbøker som lydfil hadde sunket til rundt hundre tusen eksemplarer. Til gjengjeld ble det registrert hele 12,4 millioner strømminger eller snarere *lyttinger*, det vil si at det *per definisjon* ble lyttet til minst femten prosent av den totale lengden til hver bok. (Definisjonen er viktig og interessant, og jeg kommer tilbake til denne senere.)

Mens salgs- og strømmetallene kan gi inntrykk av at lydboken er i ferd med å utkonkurrere papirboken, tegner andre undersøkelser et mer sammensatt bilde. Heller ikke dette bildet er riktignok entydig. *Leserundersøkelsen* fra Den norske Forleggerforening og Den norske Bokhandlerforening viser at andelen av befolkningen som leser eller lytter til minst én bok i året, falt fra 93 prosent i 2013 til 81 prosent i 2023 (15). Og mens befolkningen i snitt leste eller lyttet til 16,9 bøker i 2013, hadde dette tallet sunket til 12,1 i 2023 (16). Tall fra *Norsk mediebarometer* (141) viser derimot at den tiden vi bruker å lese, holder seg relativt stabil. I perioden fra 1991 til 2023 har den gjennomsnittlige daglige tidsbruken for lesing variert fra 10 til 17 minutter. Overraskende nok er de to høyeste registreringene fra 2022 og 2023.

Selv om salget av papirbøker synker, virker altså ikke interessen for litteratur eller for lesing å være borte. Majoriteten av de som på ulike måter tilegner seg litteratur, synes dessuten å foretrekke papir. Ifølge *Norsk kulturbarometer* falt riktignok andelen som hadde lest papirbok siste syv dager fra 41 prosent i 2018 til 34 prosent i 2023, mens andelen som hadde lest e-bok økte fra 5 til 7 prosent. Tilsvarende tall for lydboken går bare tilbake til 2021. Da hadde 13 prosent lyttet til lydbok de siste syv dagene. To år senere var tallet 15 prosent. Selv om det strømmes mye, er med andre ord lydboklytterne fremdeles i et mindretall. Enn så lenge. For situasjonen er usikker, og salgs- og strømmetallene de senere årene kan være et uttrykk mer for grunnleggende endringsprosesser, for en dreining fra skriftlighet til muntlighet, med de estetiske og kulturelle implikasjonene som ligger i dette.

At befolkningen faktisk leser, er noe. Befolkningen fortsetter å lese, men hva leser den? Cecilie Naper har i to artikler fra henholdsvis 2009 og 2021 undersøkt hvordan lesevanene har endret seg i Norge de tre siste tiårene. Gjennom analyser av bestselgerlister og utlånslistene fra bibliotekene, viser hun hvordan lesingen har blitt mer standardisert og ensrettet («Fra katedral til børs», 202). Generelt, konkluderer hun, leses det mindre verdenslitteratur og prisbelønt skjønnlitteratur, og mer formellitteratur, i hovedsak krim. Med begrepet «verdenslitteratur» henviser Naper til forfattere som har vært nevnt som mulige kandidater til Nobels litteraturpris, prisbelønt skjønnlitteratur er forfattere som har fått høythengende litterære priser, mens «formellitteratur» er litteratur som «grovt kan sies å være basert på litterære formler som styrer person- og miljøtegning, plott og til en viss grad også språk og symbolikk» (32).

Naper argumenterer for at det er en sammenheng mellom lesevanene og den litteraturpolitiske virkemiddelbruken, og at liberaliseringer eller dereguleringer i bokmarkedet bidrar til at befolkningens lesevaner dreies i retning formellitteraturen. Hun belegger dette med å sammenligne situasjonen i Norge med den i Sverige. Det svenske bokmarkedet har færre reguleringer enn det norske, og dette gjenspeiler seg ifølge Naper seg i bestselgerlistene. Mens det norske bokmarkedet bare gradvis – og i takt med endringer i reguleringene – har blitt overtatt av underholdningslitteraturen, har denne typen litteratur allerede i lang tid dominert salgstoppen i Sverige.

Mye tyder på at de tendensene som Naper beskriver i sine to artikler, forsterkes når en større del av litteraturbruken flyttes til strømmetjenestene. I Sverige har Karl Berglund gjort grundige analyser av bruksmønstre på strømmetjenestenes plattformer basert på data fra Storytel. Han viser hvordan krim og underholdningslitteratur dominerer, og hvordan dominansen er enda tydeligere her enn i bestselgerlistene for papirbøkene. Det han kaller prestisjelitteraturen, synes rett og slett å falle igjennom: Bestselgende prestisjelitteratur oppnår sjelden eller aldri samme oppmerksomhet i strømmetjenestene som i papirbokmarkedet.

Et blikk på de norske slags- og strømmetoppene for 2023 i Norge bekrefter tendensen. På oversikten over de tjue mest solgte papirbøkene finner vi fire skjønnlitterære romaner, to underholdningsromaner, fire

krimromaner, sju sakprosabøker, én tegneserie, én barnebok og én biografi («Boklista») – et relativt bredt sjangerutvalg. Strømmetoppen, altså listen over de tjue titlene med flest strømminger fra samme år, er langt smalere. Her finner vi seksten krimromaner, to skjønnlitterære romaner og to biografier. Strømmetoppen forteller ikke hvordan sjangrene fordeler seg lenger ned på listen, men overordnet kan det virke som om lydboken bringer med seg en dreining i smak eller preferanser blant boklytterne, og dermed – i neste omgang – en dreining i hvilke bøker som får oppmerksomhet, i offentligheten og i litteraturfeltet. Vi lytter til krim. Dermed svekkes mangfoldet, og kvalitetslitteraturen – eller litteratur med andre kvaliteter enn dem krimsjangeren representerer – skyves i bakgrunnen. For litteraturpolitikken er dette en utfordring.

PLATTFORMLOGIKKEN

Når lydboken i mange sammenhenger blir vurdert å ha lavere kulturell verdi enn papirboken (se for eksempel Ellefsen), kan det ha sammenheng med hvilke sjangre som dominerer. Sjangrenes status smitter over på mediets status. Men hva skyldes det at nettopp krim og underholdningslitteratur står så sterkt i strømmetjenestene? Umiddelbart kunne man tenke seg at årsaken – nettopp – ligger i selve mediet, altså at det lyttes til krim og underholdning *fordi* det er disse sjangerne lydboken primært egner seg for. Karl Berglund løfter dette som én av flere mulige årsaker til de ulikhetene han identifiserer mellom bruksmønstre for papir og bruksmønstre for lyd. Lydbokformatet, hevder han, egner seg best for lineært fortalt og strømlinjeformet populærlitteratur (56). Påstanden underbygges av artikkelen «Audiobook stylistics», hvor Berglund, sammen med Mats Dahllöf, viser at det finnes klare stilistiske forskjeller mellom romaner som topper bestselgerlistene og romaner som topper strømmelistene. Papirbestselgere er gjerne lengre, mer komplekse, og rommer flere beskrivende partier enn de mest populære romanene i strømmetjenestene.

Likevel, selv om visse sjangre utmerker seg i strømmetjenestene, og selv om klare plotlinjer synes å være en forutsetning for å nå strømmetoppen, kan man ikke konkludere med at lydbokmediet *ikke* egner seg for

andre litterære former. Mange lydboklyttere vil kunne skrive under på at selv lange og komplekse romaner kan gi sterke estetiske opplevelser. Formatet i seg selv, selve opplesningen, er ikke nok til å forklare den dreiningen mot krim og underholdning som vi ser i strømmetjenestene. En like viktig forklaring, vil jeg argumentere for her, er strømmetjenestenes virkemåte og hvordan plattformene griper inn i og endrer – eller til og med bestemmer – folks lesepraksiser, lesevaner og litterære smak.

Jeg vil peke på to dimensjoner ved denne virkemåten, to effekter av plattformiseringen med betydning for lytternes valg av romaner – for det er romaner det først og fremst lyttes til. På den ene siden vil jeg vektlegge den plattformbaserte lydbokens mobilitet eller fleksibilitet. Strømmetjenestene gjør lydboken tilgjengelig overalt og alltid. Men de legger også til rette for at vi kan gjøre andre ting *samtidig* som vi lytter. Litteraturen blir en tilleggsaktivitet, og da kan den heller ikke kreve alt for mye konsentrasjon. På den andre siden vil jeg vektlegge hvordan strømmetjenestenes grensesnitt og algoritmiske anbefalinger bidrar til å styre valgene våre: Snarere enn å oppfordre til bredde i lyttingen, gir plattformene oss mer av det samme, og dessuten mer av det samme fra eierforlagenes egne forfattere.

Først mobiliteten. Siden papirboken – kodeksen – er et fysisk objekt med en viss tyngde, og siden hendene må holde permene, og øynene må være festet på boksiden, er det vanskelig å gjøre andre ting samtidig som man leser. Det finnes de som evner å lese samtidig som de går, men i det store og hele er papirboken et medium som inviterer til å sette eller legge seg ned. Den tilbyr et rom for konsentrasjon, og selv om også papirboklesingen i vår tid er preget av distraksjoner, kommer distraksjonene utenfra, de er ikke en del av selve mediet. For plattform- og smarttelefonbaserte lydbøker er det annerledes, der rommer selve mediet forstyrrelsene. Lydbøkene legger i høyeste grad til rette for at både øynene og tankene kan vandre – noen ganger bort fra boken. Det er likevel ikke lydboken i seg selv, vil jeg hevde, men brukssituasjonen og de kulturelle fortellingene om lydboken som styrer lytterne over mot den handlings- og dialogdrevne litteraturen, romaner hvor distraksjoner ikke ødelegger for den litterære opplevelsen.

Gjennom store deler av mediets historie, helt opp til vår tid, har lydboken vært et medium man har vært nødt til å sette seg ned for å lytte til,

et medium som har lagt til rette for konsentrasjon og dermed også for mer komplekse tekster. Lydboken er uløselig knyttet til de forskjellige innspillingsteknologiene, lagringsmediene, distribusjonsformene og avspillings-systemene som bidrar og historisk sett har bidratt til å formidle opplesingen. Dette gjør dagens lydbok til et helt annet medium enn tidligere tiders lydbøker. På 1930-tallet var det, ifølge Matthew Rubery, behov for så mange som 118 grammofonplater for å få plass til hele den uforkortede opplesningen av Tolstojs *Krig og fred* i amerikansk oversettelse (68). Og selv om vinyl og platespiller var byttet ut med spolebånd og magnetofoner da lydboken, både begrepet og mediet, ble introdusert i Norge på 1950-tallet, la teknologien fremdeles store begrensinger på hvor og hvordan man kunne lytte.

Først med kassetten på slutten av 1960-tallet og begynnelsen av 1970-tallet ble lydboken mer mobil. Tidligere hadde lydbokmediet først og fremst vært et viktig hjelpemiddel for blinde og svaksynte – selv om det også ble produsert lydbøker for et bredere publikum, inkludert barn (Rubery, Steiner). Nå vokste det i større grad frem et kommersielt marked. I *The Untold Story of the Talking Book* viser Matthew Rubery hvordan lydboken fant et viktig marked blant pendlere i USA som trengte å fylle tiden i bilen frem og tilbake til forstedene med noe meningsfylt (217–244). Bilen og bilens kassettspiller ble en del av lydboken som medium, og konteksten, altså pendlingen, ble bestemmende både for bruken, og for forståelsen av hva lydboken er og kan være.

Et viktig salgsargument for lydboken på 1970-tallet og det påfølgende tiåret var at man kunne lytte til og tilegne seg litteratur *samtidig* som man holdt på med andre aktiviteter (Rubery, 230). Dette har blitt et grunnelement også i dagens fortelling om lydbokmediet. Den konsentrerte lydboklyttingen blir sjelden fremhevet som en verdi i seg selv, selv om den er mulig. Det er lydboken som tilleggsaktivitet som fremheves, eller som det heter på nettsiden til Fabel: «Lytt når du er på farten, når du gjør husarbeid eller ved leggetid.» Lydbokens største fortrinn, kan man få inntrykk av fra strømmetjenestens markedsavdelinger, er at den fyller dødtiden og holder kjedsomheten på avstand.

I dag kan vi lytte når som helt og hvor som helst, samtidig som vi gjør andre ting – verken lagringsmediene eller avspillingsteknologiene legger

hindringer i veien for bruken eller tilgangen til nye bøker. Mobiliteten har blitt en del av mediet. Kari Spjeldnæs og Faltin Karlsen har undersøkt hvordan lydbøkene bidrar til å endre lesevanene våre. De har intervjuet tolv lydboklyttere som alle kombinerer lydboklytting med andre aktiviteter. Iben Have og Birgitte Stougaard Pedersen løfter dette som en verdifull egenskap ved lydbokmediet. De argumenterer for at kombinasjonen av sanseintrykk fra opplesningen og fra de omgivelsene man beveger seg rundt i, kan bidra til å utvide og forsterke den litterære opplevelsen. Men selv om den er verdifull, kan en slik bruk av lydboken også sies å skyve den litterære teksten i bakgrunnen. Litteraturen blir et middel til en annen type opplevelse, ikke et mål i seg selv.

Måten vi har lært oss å bruke mediet på, påvirker valg av sjangre og konkrete titler. Vi koster ikke lenger på oss den stillesittende, konsentrerte lyttingen. Tiden er for knapp. Men også andre faktorer påvirker lydbokbruken, blant dem grensesnittene i strømmetjenestenes mobilapplikasjoner og plattformenes algoritmebaserte anbefalinger. Lytterens lydbokvalg blir til en viss grad styrt eller formet av strømmetjenestene selv, og av den logikken som plattformtjenestene opererer etter. En rekke forskere har pekt på at sosiale medier, men også plattformer for kulturprodukter, er innrettet for å holde på brukenes oppmerksomhet. Målet er å høste brukerdata. Som jeg var inne på tidligere, er plattformene «organisert gjennom systematisk innsamling, algoritmisk behandling, indtægtsgenerering og cirkulation af data» (Poell, Nieborg og van Dijck). I *Overvåkningskapitalismens tidsalder* viser sosialfilosofen Shoshana Zuboff (24) hvordan dataene kan brukes til å styre fremtidige valg, fremtidige behov og til å designe kulturprodukter som svarer til nettopp disse behovene.

Å skape engasjement er en metode for å holde på brukernes oppmerksomhet. Norske Storytel forsøker eksempelvis å aktivisere og holde på lytterne gjennom å oppfordre dem til å gi vurderinger og anmeldelser av bøker de har lyttet til. Lytterne inviteres også til å sette egne lyttemål, og til å dele fremgangen med andre. En annen metode er å lede oss videre fra den ene innholdskomponenten til den andre, enten ved at avspillingen starter automatisk eller ved å anbefale oss noe som ligner. Når man har lyttet ferdig, løfter for eksempel Fabel frem både «mer av forfatteren» og

andre romaner som kanskje kan være «av interesse». Plattformenes logikk er hele tiden mer av det samme, en vedvarende strøm av inntrykk.

De litteraturpolitiske reguleringene i Norge gjør det paradoksalt nok mindre lønnsomt for strømmetjenestene å holde på brukernes oppmerksomhet over lang tid (noe jeg kommer tilbake til senere). Ikke desto mindre er det grunn til å tro at plattformlogikken, slik vi er vant til den fra andre sammenhenger, smitter over på lydbokbruken. I strømmetjenestene er det kvantitet, ikke kvalitet som prioriteres: ikke de særegne egenskapene ved de enkelte litterære verkene, men snarere strømmen av historier, strømmen av innhold. Det er talende at et økende antall lyttere i Norge – 13 prosent hos Fabel – spiller av lydbøker i høyere tempo enn de er lest inn i (Rønning mfl.). Berglund viser dessuten at den seriebaserte litteraturen er særlig populær i de svenske strømmetjenestene. Det samme gjelder i Norge. På strømmetoppen for 2023 var hele 16 av de 20 mest populære lydbøkene deler av ulike romanserier. Noen av romanseriene hadde flere romaner inne på listen.

Abonnementsbaserte strømmetjenester for litteratur er ikke kun distribusjonsmedier og avspillingsteknologier, men også formidlingsarenaer. På Fabel.no lokkes det med tilgang til «tusener av lydbøker rett i Fabel-appen». På Storytel lokkes det med et «uendelig bibliotek» med over «600 000 bøker på norsk, svensk og engelsk». Men hvordan skal man finne frem i denne uendeligheten? Hva skal man velge – og hvordan? Når bruken av lydbøker øker, blir leserne i stadig større grad avhengig av strømmetjenestenes egne algoritmiske anbefalinger (Berglund, 58). Definisjonsmakten forskyves fra kritikere, forlag og bokhandler og til over plattformene med deres grensesnitt og deres logikker og anbefalingssystemer.

Når vi går inn i fysiske bokhandler, selv små kjedebokhandler i mindre byer, møtes vi – rent visuelt – av et relativt stort mangfold bøker. Når vi går inn i en nettbokhandel, blir det potensielle utvalget langt større, men det som presenteres for oss *før* vi begynner å søke, er smalere enn i den fysiske bokhandelen. I strømmetjenestenes grensesnitt snevres eksponeringsrommet ytterligere inn. Skjermen er mindre, det er ikke plass til så mange bilder, og dessuten er søkemulighetene begrensede. Det er vanskelig å gjøre systematiske, filtrerte søk i strømmetjenestene mobilapplikasjoner. Enda

vanskeligere er det å få full oversikt over katalogen. Man må vite, for ikke å si huske, hvilken forfatter, tittel eller oppleser man er på jakt etter, noe som ikke alltid er lett når man ikke lenger har de fysiske formatene som bærere av erindringen. Eller man kan stole på algoritmene – de anbefalingene, det utvalget som strømmetjenestene presenterer.

Hva preger disse anbefalingene? Her er det mange nyanser, og anbefalingene vil bære preg av hva man har lyttet til tidligere. For eksempel preges min relativt nyopprettede Storytel-bruker av at jeg i liten grad har brukt denne strømmetjenesten tidligere, eller for å være mer presis: I skrivende stund gjenspeiler den i fullt monn at jeg ved en tilfeldighet har lyttet noen minutter til en underholdningsroman som var innlest på min egen dialekt. Kategorien «Anbefalt for deg» består nærmest utelukkende av «norske serieromaner», en sjanger jeg ellers har et perifert forhold til. Først på plass 26 kommer det en «kvalitetsroman», forstått som en roman som trolig har gjennomgått en kvalitetsvurdering og blitt kjøpt inn av Kulturrådet.

Det er Fabel jeg har brukt mest de senere årene. Jeg har ikke vært storlytter, men jeg har gitt algoritmene nok informasjon til at de har kunnet etablere en troverdig profil. I likhet med Storytel, har Fabel en rekke anbefalingskategorier, blant annet – i mitt grensesnitt – «Kun i Fabel», «Mest hørt akkurat nå!», «Norsk politikk», «Amerikanske must reads» og «Anbefalt for deg». Også anbefalinger om ulike romanserier er tydelig til stede. Kategorien «Anbefalt for deg» er i stor grad preget av bestselgende romaner av relativt anerkjente forfattere, for eksempel Per Pettersons *Ut å stjæle hester*, Tore Renbergs *Tollak til Ingeborg*, Zeshan Shakars *Gul bok* og Annie Ernaux' *Hendelsen*. Utvalget er slett ikke irrelevant – jeg har lest flere av forfatterne tidligere. Det er likevel ikke den smale, ukjente eller overraskende litteraturen som anbefales. Valgene er svært trygge. Og det er åpenbart at eierforlagene setter sitt preg på utvalget: Hele 18 av de 20 romanen som anbefales i denne kategorien, er utgitt på Gyldendal, Aschehoug eller Oktober (som er eid av Aschehoug).

Dette siste poenget er viktig. Både Storytel og Fabel løfter lydbøker som er utgitt av eierforlagene. Når disse linjene skrives, er kun tre av lydbøkene på topp 50-listen til Storytel utgitt på andre forlag enn Cappelen Damm eller Lind & co – førstnevnte eier halvparten av norske Storytel,

og Lind & co er eid av Storytel. En manuell opptelling viser at det samme mønsteret gjentar seg i Fabel, selv om forlagsmangfoldet her er noe større, med ni ulike forlag inne på topplisten. Likevel: Mer enn tretti av de femti øverste titlene i kategorien «Mest hørt akkurat nå!» er fra Gyldendal eller Aschehoug. Det listes tre romaner fra Lind & co, *ingen* fra Cappelen Damm.

REGULERINGENE

Bildet jeg så langt har tegnet av plattformiseringens konsekvenser for det norske bokmarkedet, for lesepraksisene og sjangerpreferansene, må nyanseres. Poell, Nieborg og van Dijck påpeker at plattformene ikke bare griper inn i infrastrukturen og økonomien i ulike sektorer, men også i de statlige styringsrammene. I det norske litteraturfeltet, som jeg undersøker her, kan man også snakke om en omvendt bevegelse, der statlig styring griper inn i plattformene og legger begrensninger på hvordan de kan operere og utvikle seg. Det er denne reaksjonen jeg vil se på her.

Som allerede nevnt, har det helt siden 1960-tallet vært en tydelig politisk vilje til å støtte og regulere bokmarkedet i Norge, og det har vært bred enighet om de overordnede litteraturpolitiske målene. Det har vært uenigheter mellom de politiske fløyene om hvilke virkemidler som er mest hensiktsmessige, og høyresiden har ønsket mer liberalisering og deregulering enn venstresiden (Naper, «Fra mangfold til enfold», «Fra katedral til børs»). Likevel har sentrale virkemidler som momsfristak for bøker og innkjøpsordningene for litteratur, stått støtt som pilarer i litteraturpolitikken, og dette har bidratt til å bygge et komplekst, men likevel relativt stabilt litterært system, med stabile rammebetingelser (Halvorsen og Bjerke, Halvorsen mfl.).

For å sikre stabiliteten, vedtok Stortinget våren 2013 en lov om omsetning av bøker etter modell fra andre europeiske land. Loven skulle ikke endre politikken, men snarere videreføre «gjeldende rammevilkår for bokomsetning» (Kulturdepartementet, 5). Etter regjeringsskifte samme år, ble loven ikke desto mindre forkastet og lagt i skuffen frem til 2021, da det på nytt ble regjeringsskifte. Mye hadde skjedd i bokbransjen og kultursektoren i løpet av de åtte årene som hadde gått, blant annet hadde lydboken fått sitt

kommerielle gjennombrudd, og plattformenes makt og innflytelse hadde blitt enda tydeligere. Disse erfaringene kunne det politiske systemet nå dra veksler på, og behovet for å regulere lydbokmarkedet, det vil si plattformsselskapene, ble et sentralt argument for loven.

Lovforslaget fra 2023, *Prop. 82 L (2022–2023)*, erkjenner at veksten i «strømming av lydbøker har stor betydning for rammevilkårene i bokbransjen» (9) og fremhever særlig to hovedtrekk som følger av utviklingen. Det ene knytter seg til forfatterøkonomien og handler om at «det kan bli mye mindre penger til forfatterne i strømmeøkonomien enn ved salg av papirbøker, fordi det garanterte minstebeløpet er vesentlig lavere per lytting enn per salg av papirbøker». Det andre knytter seg til risikoen for monopolisering som man allerede har sett i andre deler av kultursektoren.

Det [...] handler om at strømmeplattformene kjøper opp produksjonsleddet eller starter sitt eget. Dette er utbredt innen strømming av film og tv-serier hos strømmeplattformer som Netflix. En ser tendenser, både nasjonalt og internasjonalt, til det samme i strømmemarkedet for lydbøker gjennom produksjon av eksklusivt innhold, og gjennom at forlag som eier strømmetjenester prefererer eget innhold i tjenesten. På denne måten blir forfattere og forlag «råvareprodusenter» for en tjeneste, og forhandlerleddet, representert ved strømmetjenestene, blir en større maktfaktor i systemet (9).

Med plattformiseringen er det altså en risiko for at rollene i bokbransjen blir snudd på hodet. Distribusjonsleddet, som tidligere fungerte som en tjeneste for forlag og forfattere, er i ferd med å bli den dominerende og bestemmende kraften i feltet.

Boklovens formål er å «legge til rette for bredde, mangfold og kvalitet i litteraturen som utgis i Norge, og å sikre at alle i landet har god tilgang til denne litteraturen». Loven skal bidra til å «ivareta interessene til forfattere, oversettere, visuelle kunstnere og lesere», «legge til rette for et mangfold av aktører», «fremme ytringsfrihet og kultur- og kunnskapsformidling», og «styrke skriftkulturen for bokmål, nynorsk, de samiske språkene og de nasjonale minoritetsspråkene kvensk, romani og romanes» (Bokloven, §1). Lovens sentrale virkemiddel er å regulere *omsetningen* av bøker, ikke selve bokmediet, slik kortnavnet kan gi inntrykk av. Bokloven dekker naturligvis bredere enn strømmetjenestene, men her vil jeg avgrense meg til de delene

som direkte eller indirekte legger føringer på omsetningen av lydbøker, underforstått plattformenes virkemåte og handlingsrom. Reguleringene kan, i min analyse, oppsummeres i tre punkter. For det første bidrar loven til å understøtte det etablerte litterære systemet ved å hegne om papirboken og skriften som grunnleggende størrelser i feltet. For det andre forsøker den å motvirke monopoliseringen gjennom å sikre lesernes tilgang til litteraturen. Og for det tredje tar den viktige grep for å sikre forfatterøkonomien.

Allerede i lovens definisjon av kjernebegrepet «bok» legges viktige premisser for strukturene i bokmarkedet og det litterære feltet. En bok, sier loven, er en «utgivelse med ISBN-nummer innenfor lovens virkeområde, som uavhengig av publiseringsformat tilgjengeliggjøres for publikum, for eksempel ulike formater av en papirbok, en e-bok eller en innlest parallellutgave av en papirbok eller en e-bok (lydbok)». To momenter er interessante her. Det ene er at loven gjelder for alle publiseringsformat og sånn sett er «plattformnøytral». Det andre er at lydboken defineres som «en innlest parallellutgave». Lydboken er altså per definisjon en lydbok kun hvis den baserer seg på en allerede utgitt, eller planlagt utgitt papirbok eller e-bok. Papirboken er standardformatet, lydboken er sekundær. Begrunnelsen er, som det heter i *Innst. 461 L*, stortingsinnstillingen som ligger til grunn for lovvedtaket, at «kjernen i statens støtteordninger for litteraturfeltet, og driveren for en boklov, er å verne om det skrevne ord på norsk, samiske språk og nasjonale minoritetsspråk» (7) – ikke å legge til rette for utforskning av nye lydformater.

I *Barnlitterära strömningar. Om ljudböcker för barn* skriver Ann Steiner og Karl Berglund at flere av de mest populære titlene i svenske Storytel er originalproduksjoner for lyd. Dette gjelder blant annet gjelder «lydbøkene» fra humorgruppen IJustWantToBeCool. Produksjonene inneholder både dialog og lydeffekter, elementer som ikke kan overføres direkte til en papirbok eller e-bok. De ligner mer på en mellomting mellom et radioprogram, en podkast og et hørespill, og derfor faller de teknisk sett utenfor boklovens lydbokdefinisjon. Det er ingenting i veien for at også norske forlag og strømmetjenester kan produsere slike hybridbøker, og til en viss grad blir det gjort. Fabel, for eksempel, produserer såkalte lydserier, og eierforlagene har laget flere episodebaserte, hørespillaktige utgivelser

som ligger ute i strømmetjenesten. Men hvis en forfatter, et forlag eller en strømmetjeneste ønsker å virke innenfor det etablerte bokmarkedet og dra nytte av de godene som litteraturpolitikken tilbyr, for eksempel momsfritaket og muligheten til innkjøp av Kulturrådet, må de forholde seg til papirboken som standardformat. Det ligger kort sagt noen viktige insentiver i boklovens definisjon av «bok». Den legger til rette for en viss medie- og formmessig konservatisme som, muligens, bidrar til å forsinke de sjangerkonvergensene- eller forskyvnningene som plattformiseringen ellers kan sies å legge til rette for.

Definisjonen av «bok» er viktig også for ambisjonen om å motvirke monopoliseringstendensene i strømmetjenestene, det at plattformselskapene hegner om sitt eget eller eierforlagenes innhold, og at det dermed skapes lukkede systemer. Bokloven gir nemlig forlagene en plikt til å «levere digitale lydbøker» til eksemplarsalg til forhandlere som omsetter digitale lydbøker. Strømmetjenestene på sin side har en plikt til å tilby «eksemplarsalg av alle digitale lydbøker som utgivere har gjort tilgjengelige i en distribusjonstjeneste for salg av bøker». Dette har noen viktige konsekvenser.

Hvis en bok eller en lydbok rent formelt skal regnes som en bok eller lydbok – og som nevnt er det noen fordeler med dette – må den tilgjengeliggjøres for publikum. Den må i praksis registreres hos én av de to store bokdistributørene i Norge, Forlagssentralen eller Sentraldistribusjonen. Når dette skjer, får alle forhandlere, det vil si alle nettbokhandler og strømmetjenester, automatisk rett til å selge enkelteksemplarer av boken; etter loven er *eksklusive bokutgivelser* per definisjon ikke en mulighet (selv om det er mulig med slike utgivelser hvis man velger å ikke følge boklovens definisjon). Dette kan være en grunn til at produksjonen av plattformspesifikke lydbøker er relativt moderat i Norge – i motsetning til i Sverige, hvor Storytel har en omfattende stor produksjon av lydbøker knyttet til deres eget forlag Storytel Original. Mange av disse er tekstbaserte og kunne blitt utgitt i konvensjonell bokform, men Storytel vektlegger det plattformspekifikke: «Alla berättelser som skrivs och produceras för Storytel Original», heter det på nettsiden, «är aldrig tidigare utgivna i någon form. Ett unikt originalinnehåll som bara finns hos oss, helt enkelt» («Storytel Original Sverige»).

Bokloven gir verken plikt eller rett til å *strømme* de tilgjengeliggjorte lydbøkene, men strømmetjenestene må legge til rette for at man skal kunne *kjøre* dem og lytte til dem i appen. Indirekte bidrar loven til å løfte *enkelt-eksemplarsalget* som en mulighet mange kanskje hadde glemt, salgstallene for lydbokfiler tyder på det (Den norske forleggerforening, «Kvartalsvis»). Slik problematiseres hele strømmekonseptet. For selv om det motsatte inntrykket har blitt skapt i den offentlige diskusjonen om lydbøker, trenger man faktisk ikke tegne abonnement i en strømmetjeneste for å få tilgang til lydbøkene. Tvert imot, bredest utvalg av lydbøker på norsk finner man i nettbokhandlene, og selv om en lydbok i lydfilformat koster det samme som en innbundet bok, er det en større kostnad å være «støttemedlem» i en strømmetjeneste uten å lytte til mer enn en håndfull bøker i året. Det finnes dessuten allerede en velfungerende infrastruktur for lydfilbaserte lydbøker: Bokappen *Allbok* gir tilgang til og avspillingsmuligheter for alle e-bøker og lydbøker kjøpt i norske bokhandlere, og teknologien og brukeropplevelsen er til forveksling lik strømmetjenestenes («Dette er Allbok»).

Oppmerksomheten om enkeltteksemplarsalget underbygges av at *fastpris* er lovregulert. Dette er et av lovens sentrale virkemidler, slik det er i mange andre europeiske land med boklov (Rønning mfl., Rønning og Slaatta). Hvert enkelt format av en bok – innbundet, heftet, e-bok eller lydbok – skal ha samme pris i tolv måneder etter utgivelsesdato. Siden det ikke er mulig å operere med fastpris på bøker i strømmetjenester som gir tilgang til alt innholdet, kan heller ikke nye bokutgivelser inngå i tilbudet. Slike strømmetjenester vil derfor alltid være tolv måneder «forsinket» sammenlignet med papirbokmarkedet. Det blir to ulike markeder, to ulike logikker. Nye lydbøker kan kun kjøpes som enkeltteksemplar, og siden enkeltteksemplar normalt gir langt høyere inntekter enn avspillinger i strømmetjenestene, er fastprisen et viktig virkemiddel for å sikre økonomien til forfatterne og forlagene.

Nettopp økonomi er det tredje området bokloven forsøker å regulere, og her har de såkalte normalkontraktene stor betydning. Loven gir «representanter for forfattere, illustratører og oversettere» rett til å «samarbeide om normalkontrakter med utgivere eller representanter for utgivere». Kontraktene kan, sier loven, «inneholde bestemmelser om honorarsatser for

forfattere og illustratører, provisjonssatser for deres agenter og oversetterhonorarer». Normalkontraktene har en lang tradisjon i Norge, den første kom i 1947 (Jensen, 31). I praksis dreier det seg om et slag prissamarbeid, og før bokloven ble iverksatt, baserte kontraktene seg på et unntak fra konkurranselovgivningen. I 2024 har det vært store uenigheter om normalkontrakten mellom Den norske Forfatterforening og Forfatterforbundet på den ene siden og Den norske Forleggerforening på den andre (Neraal). Det er riktignok ikke lydboken som er kjernen i denne konflikten, og derfor går jeg ikke inn på den her – selv om utfallet vil kunne få stor betydning for hele det litterære systemet.

Normalkontrakten er i bunn og grunn en fagforeningsavtale. Den tillater forfatterne, gjennom sine respektive forfatterforeninger, å stå samlet i forhandlingene med forleggerne – og dermed også strømmetjenestene – om honorarer for utgivelse og utnyttelse av ulike publikasjoner. I motsetning til «Spotify-modellen», hvor artistene deler overskuddet, eller det som blir igjen når alle andre har fått sitt, bidrar den gjeldende lydbokkontrakten til å sikre et fast kronebeløp for alle lyttinger. Dette gjelder uavhengig av strømmetjenestenes og forlagene inntekter, og utløses når det har blitt lyttet til minst femten prosent av en bok – det er derfor definisjonen av «en lytting» er så viktig. Siden 2021 er minsteroyaltyen på NOK 12,50 for de første 250 lyttingene, og NOK 11,00 for alle de påfølgende («Normalkontrakt»). Dette er betydelig høyere enn utbetalingene fra svenske Storytel, hvor royaltyen ikke er like forutsigbar, men hvor en roman på ti timer i 2023 ga forfatterne en utbetaling på knapt seks svenske kroner (Dahlgren).

Man kunne diskutert om royaltyen ligger på riktig nivå, eller om den burde vært høyere, men det er ikke det sentrale her. Det viktige i denne konteksten er selve prinsippet, det at det finnes en struktur som gir forfatterne forutsigbarhet og en mulighet til å stå samlet i møte med de økonomiske konsekvensene av plattformiseringen.

Svenske Storytel beregner royalty ut fra lydbokens lengde, eller snarere hvor lenge det lyttes til boken (Berglund 9, Dahlgren). I en slik modell blir det viktig for forfatterne å holde på lytterne, noe som gir insentiver til å vektlegge spenning og underholdning. Også norske forfattere, får man tro, vil ønske at lytterne skal bli værende i boken helt til opplesningen er

slutt, men da er motivasjonen kunstnerisk, ikke økonomisk. Så lenge femtenprosentgrensen er passert, spiller det ingen rolle for forfatterinntektene om eller når lytterne faller av.

Den norske modellen skaper et interessant paradoks. Til forskjell fra andre plattformer, hvor målet er å holde så lenge som mulig på brukernes oppmerksomhet, vil det være en økonomisk belastning for norske strømmetjenester om brukerne blir for lenge og lytter for mye. Tom Harald Jenssen, styreleder i norske Storytel og tidligere konsernsjef for Cappelen Damm, diskuterer dette i en kronikk fra 2023. Han påpeker at jo «flere lyttinger i tjenesten jo høyere kostnader og desto dårligere resultat». For strømmetjenestene kan det derfor være nødvendig å «kuratere innholdet slik at antall lyttinger holdes» nede, men likevel på en slik måte at tjenesten oppleves som «relevant, tiltrekkende og spennende for abonnentene» (Jenssen). Dette, mener han, «tvinger strømmetjenestene til å definere egenart og unngå ensartet, monopoldrivende virksomhet».

Tilsynelatende slutter Jenssen opp om de litteraturpolitiske ambisjonene og det litteraturpolitiske virkemiddelapparatet. Bokloven fikk bred støtte fra et flertall av aktører i bokbransjen da den kom, og enn så lenge synes den – i det minste til en viss grad – å styre hvordan plattformene opererer. Det er likevel for tidlig å si hvordan strømeplattformene vil utvikle seg og hvordan boklovens paragrafer påvirke bocomsetningen på sikt. Tvilen ligger innebygget i et vedtak som ble fattet samtidig med bokloven. Her blir regjeringen bedt om å utrede videre «hvordan strømmemarkedet kan reguleres i bokloven» (Familie- og kulturkomiteen, 17).

AVSLUTNING

Man kan lett se for seg at fremveksten av abonnementsbaserte strømmetjenester for litteratur, og plattformiseringen de er en del av, vil få store konsekvenser for litteraturen og det litterære feltet. Strømmetjenestene har etablert en ny infrastruktur for distribusjon, formidling og bruk av litteratur, og de har lagt grunnlaget for en ny økonomisk modell hvor forfatterens inntekter er betydelig lavere enn for andre formater. Dette vil kunne rokke ved stabiliteten i feltet.

Når stadig mer av litteraturkonsumet forskyves fra papirbøker til plattformbasert lydbøker, kan det se ut til at konsumentenes bruksmønstre og smakspreferanser endrer seg. Det er krim og underholdningslitteratur som dominerer i strømmemarkedet. Den mer komplekse litteraturen, det man tradisjonelt tenker på som kvalitetslitteraturen, får mindre oppmerksomhet. Dette vil med tiden kunne prege den litterære offentligheten. Kritikerne og de klassiske portvokterne vil kunne erstattes av brukervurderinger og algoritmiske anbefalinger, og lesernes forventninger vil i enda større grad kunne styre produksjonen av ny litteratur. Plattformene sitter på store mengder data om både brukerne og bruken av lydbøkene, og disse kan danne grunnlag for nye fortellinger designet for lydboken som medium. «Vi er støttet av data, men uten at den kreative friheten begrenses», heter det på den engelske nettsiden til Storytel Original. En datadrevet litteraturproduksjon vil kunne utfordre tanken både om originalitet og litterær nyskaping.

Endelig legger den plattformbaserte lydboken til rette for en annen måte å bruke litteraturen på enn vi er vant til fra papirboken, og også fra e-boken. Lydboklytting kan kombineres med andre aktiviteter, og slik blir litteraturen en tilleggsaktivitet. Litteraturen reduseres til *content* for medieplattformene og blir en del av strømmen av estetiske former som flyter gjennom plattformene.

Plattformiseringen er imidlertid ikke en ustopkelig kraft, og i denne artikkelen har jeg forsøkt å vise hvordan det litteraturpolitiske virkemiddelapparatet i Norge har blitt mobilisert, med bred støtte fra feltet, for motvirke noen av de negative konsekvensene av utviklingen. I en tid preget av synkende leselyst og stigende grad av muntlighet, er det interessant at forarbeidene til bokloven fremhever betydningen til «det skrevne ord» (Familie- og kulturkomiteen, 7). Å lese, vil mange hevde, er noe annet enn å lytte. Når vi leser, mobiliserer vi noen ferdigheter som er helt grunnleggende for vår kultur, og disse kan bli svekket hvis plattformiseringen av litteraturen gjør lydboken til det dominerende litterære mediet. Dette er riktignok en bred og omfattende diskusjon som krever en egen studie.

ØYVIND PRYTZ, forsker, ph.d. i allmenn litteraturvitenskap, prosjektleder i Kulturdirektoratet. Har blant annet utgitt *Litteratur i en digital tid* (Scandinavian Academic Press, 2016) og vært redaktør for flere artikkelsamlinger, blant annet *Kvalitetsforståelser. Kvalitetsbe-*

grepet i samtidens kunst og kultur (med Knut Ove Eliassen), *Kvalitetsforhandlinger. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur* (med Jan Fredrik Hovden) og *Eстетiske praksiser i den digitale produksjonens tidsalder* (med Knut Ove Eliassen og Anne Ogundipe). Artikkelen springer ut av et pågående kunnskapsarbeid som gjennomføres for Kulturrådet i Norge.

AUDIO BOOKS, PLATFORMS, POLITICS OF LITERATURE

The article argues that the subscription-based streaming services for literature in Norway, and the increased use of audiobooks that the streaming services facilitate, must be understood in the light of the platform concept and the media logic that the platforms bring with them. It is not the audiobook format itself that challenges the literary policy goals of diversity, quality, and accessibility, but rather the usage patterns that the streaming services facilitate, the interface in the mobile applications, and the algorithmic recommendations that the platforms offer. Still, the situation is not clear-cut: In many ways, the field of literature in Norway is both paper book-based and consensus-oriented, and there is a clear political will to regulate the platforms and to protect the written word. Examining the Norwegian audiobook field using the concept of platform contributes both to a more nuanced understanding of the audiobook as a medium, and a more nuanced understanding of the platforms' effects on the dominant patterns of cultural production and cultural consumption.

KEYWORDS

EN: Audio Books, streaming services, platformization, literary policies

LITTERATUR

- Bekkengen, Fam Vivian. *Norsk kulturbarometer 2023*. Statistisk sentralbyrå, 2024. https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/kultur/artikler/norsk-kulturbarometer-2023/_/attachment/inline/f544a7ce-41f9-46e8-ac0d-fc4e09be1e97:9e379a32642db01ceb-2329600ba6aee395adb719/SA174_web.pdf
- Bekkengen, Fam Vivian. *Norsk mediebarometer 2023*. Statistisk sentralbyrå, 2024. https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/tids-og-mediebruk/artikler/norsk-mediebarometer-2023/_/attachment/inline/a2ba81d1-addd-434f-a3ac-0bbe9eac3ec4:574b13262cde-1eab07eaa92a7115b4b9bb6231c2/SA177_web.pdf

- Berglund, Karl. *Reading Audio Readers. Book Consumption in the Streaming Age*. Bloomsbury Academic, 2024.
- «Boklista». Bokhandlerforeningen. <https://bokhandlerforeningen.no/boklista/?bookcat=1650&bookyear=2023&bookweek=2023>
- Bokloven. *Lov om omsetning av bøker* av 16. juni 2023 nr. 64. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2023-06-16-64>. Besøkt 27. September 2024.
- Dahlgren, Sölve. «Högre royalty per timme från Storytel under Q2-2023». *Boktugg*, 10. juli 2023, <https://www.boktugg.se/2023/07/10/hogre-royalty-per-timme-fran-storytel-under-q2-2023/>.
- Den norske Forleggerforening. *Bransjestatistikk 2010*. Den norske Forleggerforening, 2011. <http://www.forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2015/12/Bransjestatistikk-2010.pdf>
- Den norske Forleggerforening. *Bokmarkedet 2016. Forleggerforeningens bransjestatistikk*. Den norske Forleggerforening, 2017. https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2017/06/6_bransjestatistikk_2016.pdf
- Den norske Forleggerforening. *Bokmarkedet 2023. Forleggerforeningens bransjestatistikk*. Den norske Forleggerforening, 2024. https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2024/09/Bransjestatistikk_2023_web_v9.pdf
- Den norske Forleggerforening. «Kvartalsvis rapport for allmennmarkedet inklusive strømming. 2023 kv.4». <https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2024/02/2023-Q4.pdf>
- «Dette er Allbok». Allbok. <https://support.allbok.no/hc/no/articles/360011127699-Dette-er-Allbok>
- Eichhorn, Kate. *Content*. The MIT Press, 2022.
- Ellefsen, Bernhard. «En gang til, med innlevelse: Lytting er ingen fullverdig erstatning for lesing». *Morgenbladet*, 24. november 2024, ss. 44–45.
- Familie- og kulturkomiteen. *Innstilling til Stortinget fra familie- og kulturkomiteen. Prop. 82 L (2022–2023). Innst. 461 L (2022–2023)*. Stortinget, 2023. <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/innstillinger/stortinget/2022-2023/innst-202223-461.pdf>
- Halvorsen, Lars Julius og Paul Bjerke. «Cracks in the foundations? Shifting consensual relations in two media fields in Norway». *The Future of the Nordic Media Model: A Digital Media Welfare State?*, redigert av P. Jakobsson, J. Lindell, og F. Stiernstedt. Nordicom, University of Gothenburg, 2023, ss. 135–154. <https://doi.org/10.48335/9789188855893-6>
- Halvorsen, Lars Julius, Anemari Neple og Paul Bjerke (red.). *Logikker i strid. Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet*. Fagbokforlaget, 2020.
- Have, Iben, og Birgitte Stougaard Pedersen. «Reading audiobooks». *Beyond Media Borders. Volume 1*, redigert av Lars Elleström, Palgrave Macmillan, 2020, ss. 197–216, https://doi.org/10.1007/978-3-030-49679-1_6.
- «Innkjøpsordningane for litteratur». Kulturrådet. <https://www.kulturdirektoratet.no/innkjopsordningene>. Besøkt 10. oktober 2024.

- Jensen, Brikt. *Utredning av kunstens og kulturlivets vilkår*. Kirke- og undervisningsdepartementet, 1962. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012082809004.
- Jenssen, Tom Harald. «Når Helheten Vektlegges». *BOK365.no*, 7. sept. 2023, www.bok365.no/artikkel/nar-helheten-vektlegges.
- Kulturdepartementet. *Lov om omsetning av bøker (bokloven)*. Prop. 144 L (2012–2013), Kulturdepartementet, 2013. <https://www.regjeringen.no/contentassets/8b6fdco64e-63462588fa43a40f21752e/no/pdfs/prp201320130144000oddpdfs.pdf>
- Kultur- og likestillingsdepartementet. *Lov om omsetning av bøker (bokloven)*. Prop. 82 L (2022–2023), Kultur- og likestillingsdepartementet, 2023. <https://www.regjeringen.no/contentassets/b3220521b30e402e8542df56d633doae/no/pdfs/prp202220230082000oddpdfs.pdf>
- Kulturrådet. *Årsoppsummering litteratur 2023*. Kulturrådet, 2024. <https://www.kulturredirektoratet.no/documents/10157/879c010e-f12d-44ca-a7b0-682122e598ca>
- Naper, Cecilie. «Fra mangfold til enfold. Norsk litteraturpolitikk og norske lesevaner i forandring». *Nytt norsk tidsskrift*, vol. 26, utg. 1, 2009, ss. 28–39. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-3053-2009-01-03>
- Naper, Cecilie. «Fra katedral til børs – litteraturpolitikk, bokbransjekultur og lesevaner i forandring». *Nytt norsk tidsskrift*, vol. 38, utg. 3, ss. 195–207. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3053-2021-03-03>
- «Normalkontrakt for utgivelse av lydbok voksen skjønnlitteratur». Den norske Forleggerforening, Den norske Forfatterforening og Forfatterforbundet. 1. juli 2021. <http://forfatterforeningen.no/content/uploads/2021/09/Normalkontrakt-lydbok-voksen-1.7.-2021-5.pdf>
- Neraal, Anders. «Forfatterforeningene går til sak mot Forleggerforeningen». *Bok365*, 19. juni 2024, <https://bok365.no/artikkel/forfatterforeningene-gar-til-sak-mot-forleggerforeningen/>
- Poell, Thomas, David Nieborg og José van Dijck. «Platformisering». Oversatt av Karl Gunnar Mosbæk Deigaard. *K&K*, 138, ss.
- Rubery, Matthew. *The Untold Story of The Talking Book*. Harvard University Press, 2017.
- Rønning, Helge og Tore Slaatta. *Fastpris-regulering i Europa for omsetning av bøker i utvalgte land*. TSL Analytics Rapport 4/2021. https://forleggerforeningen.no/wp-content/uploads/2022/01/2021.09.27_Roenning_Slaatta_rapport_DNF.pdf
- Rønning, Helge, Tore Slaatta, Olav Torvund, Håkon Larsen og Terje Colbjørnsen. *Til bokas pris Utredning av litteraturpolitiske virkemidler i Europa*. Kulturdepartementet, 2012. https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/kud/kulturvern/avdelingen/rapporter_utredninger/utredning_av_litteraturpolitiske_virkemidler_i_europa_2012-2.pdf
- Rønning, Oda, Per Vidar Raunhold og Roy Raasholm Fauske. «Tevje lytter i høyere hastighet enn folk flest – og han er ikke alene». *NRK.no*, 10. oktober 2024. https://www.nrk.no/vestland/okende-trend-med-raskere-avspilling-av-lydboker_-podcaster_-filmer-og-serier-1.17066768

- Spjeldnæs, Kari, and Faltin Karlsen. «How digital devices transform literary reading: The impact of e-books, audiobooks and online life on reading habits». *New Media & Society*, vol. 26, no. 8, 11 Oct. 2022, ss. 4808–4824, <https://doi.org/10.1177/14614448221126168>.
- Steiner, Ann. «Rödluvan och Kalle Stropp på stenkaka, lp, kassett, cd och mp3: Barns ljudböcker då och nu». *Från Stridberg til Storytel. Korskopplingar mellan ljud och litteratur*, redigert av Julia Pennlert og Lars Ilshammar. Daidalos, 2021, ss.73–105.
- Steiner, Ann og Karl Berglund. *Barnlitterära strömningar. Om ljudböcker för barn*. Svenska Förläggareföreningen, 2022. <https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2022/01/Barnlitterara-stromningar.pdf>
- «Storytel». Storytel. www.storytel.com/no. Besøkt 25. september 2024.
- «Storytel Original». Storytel. <https://publishing.storytel.com/storytel-original/>
- «Storytel Original Sverige & Storyside». Storytel. <https://publishing.storytel.com/se/imprints/storytel-original/>
- «Strømmetoppen». Bokbasen. <https://www.bokbasen.no/bokbransjen#strommetoppen>
- «Topp 50». Storytel. www.storytel.com/no/lists/d3155b97120743149d3b9c6ac138f433. Besøkt 26. september 2024.
- «Topplistan». Storytel. <https://www.storytel.com/se/lists/9be2dd062f724b1da58118951b2fbf73>
- Zuboff, Shoshana. *Overvåkingskapitalismens tidsalder. Kampen for en menneskelig framtid ved maktens nye frontlinje*. Oversatt av Lars Nygård. Spartacus, 2020