

#forfatterliv #skriveliv

Den danske forfatter Sofie Riis Endahls brug af Instagram

Skrivefællesskaber, forfatterlinjer, skriveskoler, skrivekonkurrencer, talentskoler, skriveværksteder, skriveklubber og forfatterskoler. Disse er alle betegnelser for de organiserede fællesskabsorienterede skrivetilbud for børn, unge og voksne, som i disse år skyder op overalt i Danmark, både i uddannelsessystemet, fx på mange efterskoler og højskoler, i biblioteksregi og gennem private og kommercielle tiltag. Anna Karlskov Skyggebjerg har tidligere “hårdt trukket op” beskrevet udbyderne af skrivetilbud for børn som karakteriseret ved enten “en folkeoplysningsdiskurs med indbyggede dannelsesformål” eller “en markeds(førings)diskurs [...] der angiveligt tænker mere på at skabe nye produkter og nye kunder til det litterære marked end på almenvellet” (7). Opdelingen henviser til skrivetilbuddenes affinitet til enten biblioteker og kulturskoler eller kommercielle aktører som forlag og boghandlere.¹ Parallelt med sådanne tiltag i fysiske sociale kontekster er mange skrivende også aktive brugere af og bidragydere til forskellige digitale sociale platforme, fora og fællesskaber, hvor man deler sine tekster, læser andres tekster, deler skriveerfaringer, -rutiner og -problemer samt giver og modtager feedback. Både i forskellige lokalmiljøer og online dyrker mange skrivende og især unge således litteraturen løsrevet fra eller løst tilknyttet de mere traditionelle, etablerede litterære institutioner og domæner, som fx litterære tidsskrifter, aviser, forlag og uddannelsessystemet.

Skriveglæde blandt børn og unge træder ofte i baggrunden i den offentlige debat og i undersøgelser til fordel for et fokus på børn og unges faldende læselyst – især når det kommer til “længere og sammenhængende tekster som fx litterære tekster” (Michelsen, 9). Den amerikanske skriveforsker Deborah Brandt har tidligere peget på, at dette forhold kan indicere, at “skrivning er ved at overtage den position som både central færdighed og erkendelsesform, som læsningen tidligere har haft” (Brandt i Skyggebjerg, 5). Det tyder på, at skrivning men også titlen som forfatter har stor tiltrækningskraft på unge, og at offentlige og private fysiske såvel som online samlingspunkter bidrager til en specifik litterær kultur, som unge forfattere, skrivende og læsende er en del af og selv er med til at skabe. Melanie Ramdarshan

Bold (2018) nævner, at der stadig i det 21. århundrede er en romantisk fascination forbundet med forfattergerningen, som understøttes af YouGov's undersøgelse fra 2015, hvor "Author" topper som "the most desired job in the United Kingdom" (Dahlgren). Hertil kommer, at mulighederne for at få udgivet, markedsført og delt sine tekster er flere end nogensinde.

I princippet kan alle udgive eller publicere i dag – i forståelsen *at offentliggøre* – enten digitalt uden videre omkostninger, eller man kan betale et forholdsmæssigt lille beløb for at selvudgive en trykt bog, hvis da ikke man får sin tekst antaget hos et forlag. Samtidig har forfattere mulighed for at reklamere for deres værker, interagere direkte med deres publikum, skabe "parasociale" pseudo-intime forhold til læsere (Murray, 30) og således fremkalde deres egen berømmelse via sociale medieplatforme som Instagram: "as part of their public performance of authorship" (Murray, 169). Digitale sociale online fora, eller som de selv kalder sig: "social storytelling platforms" som Movellas, Wattpad og Archive of Our Own (AO3) udgør vigtige platforme for skrivende, hvor man udgiver og deler tekster med andre læsende og skrivende brugere indenfor den konkrete medieplatforms afgrænsede og definerede rammer. Disse fora er steder, hvor man kan *dyrke* sin skrivning i et fællesskab, og hvor man kan *træne* sin skrivning gennem feedback fra andre brugere via skriveudfordringer og -konkurrencer, som kan føre nye muligheder med sig, fx at blive udgivet i bogform hos et sponsorerende forlag.

Den danske forlagsbranche er præget af en polarisering mellem få store forlag, et lille antal mellemstore forlag, et stort antal små forlag og såkaldte mikroforlag (Handesten 2018a). Mikroforlagene og de små forlag bliver omtalt som "rugekasser og udviklingsmuligheder" (ibid., 7); en beskrivelse som fremhæver, hvordan forfattere gerne over tid udvikler sig hos og gennem små forlag, hvordan store forlag ofte opdager forfattere, som de ser et bredere potentiale i, gennem de mindre forlag, og hvordan forfattere har tendens til at vælge de store forlag til, hvis de får muligheden. Samtidig eksisterer små forlag også i deres egen ret med skarpe, specialiserede, ofte idealistiske profiler, som forfattere aktivt vælger til og fra i løbet af deres karriere. Mulighederne for at blive udgivet er altså mange, men konkurrencen er tilsvarende hård, hvilket af forfatter og skriveunderviser Amalie Smith tilskrives, at "der er flere, der færdiggør manuskripter af høj kvalitet" (ibid., 40) som følge af de førnævnte omsiggribende skriveundervisningsinitiativer i Danmark.

Publiceringslandskabets såvel traditionelle som virtuelle, online offentligheder og sociale mediers litterære miljøer udgør alle væsentlige kontekster, som de fleste forfatters praksisser forholder sig til i dag. International litteratursociologisk forskning har i de senere år blandt andet sat fokus på, hvordan centrale aspekter af bogkultur finder sted både online og offline (se fx Murray), hvem forfattere til *fanfiction* er, og hvad der karakteriserer deres praksis og selvforståelse (se fx Duggan; Haglund), hvad der karakteriserer skrivepraksis på en social online platform som Wattpad (se fx Parnell; Bold), og ikke mindst bog- og læserelaterede fænomener på sociale medieplatforme som "Bookstagram" og "BookTok" (se fx Thomas; Dezuanni et al.; Martens et al.; Fuller & Sedo). De litterære kulturer, som danske forfattere tager del i og selv er med til at skabe, er imidlertid underbelyste områder af litteratursamfundet i en dansk forskningsmæssig sammenhæng. Denne artikel

vil tage udgangspunkt i en analyse af den danske forfatter Sofie Riis Endahls (født 2000) brug af Instagram i sin forfatterpraksis. Artiklen belyser, hvordan Endahl gennem sin mediebrug skaber en dobbelt tilknytning til både sociale online læse- og skrivefællesskaber og bogmarkedets etablerede aktører og litterære institutioner.

Endahl er et interessant udgangspunkt af flere grunde: Helt fra omkring 12-årsalderen har hun skrevet fiktionstekster og navigeret i forhold til både det digitale skrivefællesskab Movellas.com og repræsentanter for ældre, etablerede litterære mediekkanaler og offentligheder, som ungdomsmagasinet *Vi Unge*,² forlag og forskellige skrivetilbud for børn og unge. Desuden kommunikerer hun gerne om det at være forfatter og sin udviklingsrejse som forfatter, som jeg også kommer ind på i min analyse. Sådanne refleksioner indgår naturligt i hendes offentlige selvfremsstilling, hvilket blandt andet kommer til udtryk på hendes hjemmeside i sektionen “Min rejse til udgivelse”.³ Der er således enestående adgang til forfatterens detaljerede udgivelseshistorie; om end den er fortalt og dermed konstrueret af hende selv, så rummer den informationer om de forskellige aktører, hun har været i berøring med. Endahl debuterede som 17-årig i 2017 med ungdomsromanen *Sindstequila* hos Byens Forlag, hvor hun efterfølgende har udgivet yderligere fem ungdomsromaner og en lydbogsmusical. Hendes roman *Pixie lever stadig* (2021) blev nomineret til Politikens Litteraturpris samme år. I 2022 skrev Endahl kontrakt med Gyldendal om sin syvende roman *Vi dør alligevel snart*, som udkom i januar 2023, hvor Gyldendal også udgav *Pixie lever stadig* i en 2. udgave. Forskellige medier, udtryksformer og sociale medier spiller en stor rolle både i Endahls værker – i det, jeg kalder hendes litterære praksis – og i hendes praksis som forfatter.

Betragter man forfatterskabet i relation til forlag som en af bogmarkedets centrale aktører, kan det i grove træk inddeles i tre perioder: 1) Perioden fra 2011-2017, hvor Endahl blandt andet skriver på Movellas, sender manuskripter til en række (især store) forlag og får afslag. 2) Perioden 2017-2022, hvor Endahl udgiver sine romaner hos det mindre forlag Byens Forlag, og hvor hendes aktivitet på Movellas mere eller mindre ophører. 3) Perioden, der begynder i 2023, hvor Endahl bliver antaget på forlaget Gyldendal. Min undersøgelse vil fokusere på perioden 2017-2022, som også er perioden, hvor Endahl begynder at kommunikere via sine offentlige “forfatterprofiler” på sociale medier.

Artiklen henter inspiration i nye internationale litteratursociologiske tilgange og studier og bidrager til det skandinaviske litteratursociologiske felt samt den danske og øvrige skandinaviske børne- og ungdomslitteraturforsknings historiske interesse for at betragte og undersøge børnelitteraturen i dens samfundsmæssige kontekst (Weinreich 1975, 1985; Winge; Furuland; Skyggebjerg; Haglund; Kåreland; Kärrholm 2021-2022, 2016; Steiner & Berglund; Steiner). Der har tidligere kun været begrænset interesse for børne- og ungdomslitterære forfattere i en dansk litteratursociologisk kontekst.⁴ Den interesse, der har været, har primært fokuseret på økonomiske og demografiske aspekter ved forlagspublicerede forfattere, gerne i sammenligning med forfattere til den “voksne” litteratur (Winge; Weinreich 1994).⁵ Selve professionens praksisser og kreative dimensioner går ubemærket hen, og forfatteres brug af og kultur på sociale medier udgør et væsentligt underbelyst område af denne praksisdimension.⁶ Artiklens fokus lægger sig desuden i slipstrømmen på

et øget fokus på og anerkendelse af børn og unges egne tekster og medier i børne- og ungdomslitteraturforskningen; en bevægelse “mod de mere glidende overgange både i alders- og smagshierarkier [som] tilsyneladende [har] mindsket afstandene, både inden for produktion og reception af samt forskning i børn og unges tekster og medier” (Christensen, 17; Gubar).

Metode, etik og materiale

Undersøgelsen bygger på en medieetnografisk tilgang til Instagram, idet formålet er at forstå, hvordan Instagram bruges og har betydning i social kontekst af disse specifikke brugeres hverdag og praksis (Fenton & Parry; Kozinets). Instagram repræsenterer et vigtigt sted for forskning i forståelsen af “practices, self-disclosed lived experiences, and aspirational identities of subpopulations as they are conveyed through the affordances and templates of Instagram” (Laestadius & Witt, 589). En af de affordances,⁷ der fremhæves som særligt givtig for forskere er, hvordan platformen giver rig muligheder for fortolkning (“interpretability”): Instagram-indhold er rigt på data, fordi indholdet kombinerer billeder, billedtekst, hashtags, tags, kommentarer mv., og netop derfor er platformen velegnet til kvalitative, fortolkende studier, hvor en integreret analytisk tilgang til visuelt og tekstligt materiale er afgørende: “[rich data] afford views of human experience that etiquette, social conventions, and inaccessibility hide or minimize in ordinary discourse” (Charmaz, 62 i Laestadius & Witt, 583). Samtidig er det vigtigt at påpege, at Instagrams funktionalitet er under konstant udvikling, fx bliver nye funktioner jævnligt tilføjet, hvilket selvsagt medvirker til, at den måde brugere anvender platformen på også udvikler sig, ligesom indholdet altid kan ændres af brugeren. Praksis er med andre ord ikke statisk, men gensidigt påvirket af medieplatformens affordances.

Det datasæt, jeg manuelt har indsamlet og analyserer i artiklen, afgrænser sig til profilen *@soferiisendahl*, som er offentlig for brugere af Instagram, altså en afgrænset offentlighed, men en profil som hun bruger til at kommunikere om sit liv, sine værker og sit forfatterskab og ikke mindst til at kommunikere med sine læsere og andre skrivende.⁸ Min kvalitative analyse tager udgangspunkt i et datasæt, som består af Endahls egne +700 Instagram-opslag,⁹ dvs. billeder og videoer med tilhørende tekst og hashtags, metadata som dato, tags (geografiske lokationer og andre Instagram-profiler) og “repost”-angivelser¹⁰ samt interaktioner med andre brugere (dvs. kommentarer og *likes* fra andre brugere, svar til andre brugere mv.), som er anonymiserede, alt sammen fra profilens oprettelse i september 2017 til januar 2023. Som analyseredskab har jeg kodet datasættet, idet jeg har fortolket, grupperet og kategoriseret materialet induktivt, altså undervejs og ud fra materialet selv, hvorved nye indsigter har vist sig.

Litteratur for unge skrevet af en ung forfatter

I den offentlige reception af Endahls forfatterskab (fx anmeldelser og interviews i lokale og landsdækkende dagblade) træder hendes alder gerne tydeligt frem; *Jyllands-Posten* skriver endda: “Det er Sofie Riis Endahls lod som forfatter, at hendes

unge alder (hun er født i 2000) altid nævnes i forbindelse med omtale af hendes efterhånden veletablerede forfatterskab” (Vase, 14). I samme åndedrag bliver det også ofte fremhævet, at Endahl har “et yderst privilegeret indblik i den ungdomsgeneration, hun skriver om” (ibid). I sit forlagspublicerede forfatterskab udmærker Endahl sig således ved at være en ung forfatter, som skriver om ungdomsliv henvendt til andre unge. I romanerne fra perioden 2017-2022 dykker hun især ned i forskellige aspekter af gymnasietiden, og de fleste af romanerne bærer etiketten “ungdomsroman”.

I børnelitteraturforskningen har man kun haft spredt interesse for at betragte tekster skrevet af børn og unge som børnelitteratur.¹¹ I 2017 ønskede tidsskriftet *Bookbird* fx at optegne “Another Children’s Literature” med udgangspunkt i tekster produceret af børn og unge. I sin introducerende artikel skitserer Peter Cumming, hvordan denne litteratur er blevet overset eller tilsidesat i forskningen – dog med undtagelse af berømte forfatters såkaldte “juvenilia”, altså tekster af forskellig art skrevet af berømte forfattere i deres barndom: “child incarnations of adult authors” (Alexander & McMaster i Cumming).¹² Cumming sporer blandt andet denne negligering til Jacqueline Roses argument om og kritik af, at “children’s fiction set up a world in which the adult comes first (author, maker, giver) and the child comes after (reader, product, receiver)” (Rose, 1-2). Mere nuanceret forklarer Kimberly Reynolds, at børns tekster historisk ikke er blevet *udgivet* som børnelitteratur, fordi børn ikke havde adgang til det nødvendige udstyr, og: “it was generally assumed that they had too little experience of the world or the craft of writing to have anything to say or to say it interestingly” (Reynolds, 24). Alt dette på trods af, at børn altid har produceret litterære tekster og andre kulturelle artefakter, som blandt andet “juvenilia” bærer vidne om. I litteraturforskningen er børn og unges tekstproduktioner derfor blevet tilsidesat, blandt andet fordi deres produktioner ikke er blevet optaget i det etablerede, “voksne” litterære system gennem udgivelse via forlag. Ligesom det aktuelt afspejler sig i receptionen af Endahls forfatterskab, er de få børn og unge, som tidligere er blevet optaget i det etablerede litterære system, blevet specifikt omtalt i receptionen og lanceret af forlagene som “barnestjerner”; som ekstraordinære indenfor systemet i kraft af deres alder. Den unge alder og “barnestjerne”-statussen kommer imidlertid med et (paradoksalt) forventningspres: “[t]iden vil vise om talentet kan bære igennem” (Weinreich 1994, 142). Litteratur for unge skrevet af unge forfattere er således en litteratur og et område af det litterære felt, som har eksisteret, og som overvejende er blevet modtaget på voksnes præmisser. Den digitale læse- og skrivekultur, som Endahl er en del af, hvor genrer og formater som *zines*, fanfiction og børn og unges “life writing”, der behandles i *Bookbird*-temanummeret, vidner om, hvordan børn og unge i kraft af digitale medier har fået hidtil usete muligheder for, adgang til og kontrol over udgivelsen af deres tekster, og hvordan børn og unge i høj grad *har* en stemme i børne- og ungdomslitteratur.

Endahl underskrev sin første forlagskontrakt som 16-årig, og som optakt til udgivelsen etablerede hun offentlige forfatterprofiler på de sociale medier Facebook og Instagram. Karakteristisk for disse profiler er en direkte henvendelsesform til en læser og/eller følger samt en klar idé om, hvad de sociale medier skal bruges til. I sit første opslag på sin Facebook-side “Sofie Riis Endahl – forfatter”¹³ byder hun således

“Velkommen, velkommen til min forfatterside! [...] her på siden, kan du følge med i processen lige fra redigeringen [...] til bogens forside, til når bogen endelig udkommer!” (04.09.2017). Endahl taler således ind i det aktuelle digitaliserede, transmediale medielandskab, hvor afstanden mellem forfattere og læsere; mellem producenter, herunder også forlag, og modtagere er blevet mindre: Muligheden for, at litteraturens aktørgrupper kan interagere og kommunikere direkte med hinanden, er åben og faciliteret af sociale medier (Murray & Squires). De sociale platforme gør det muligt at (op)dyrke digitale forfatter-, litteratur-, læse- og bogfokuserede fællesskaber, som både kan bruges kommercielt til at skabe salg, omtale af og *hype* omkring udgivelser, de kan bruges til at opnå direkte viden om modtagerne og til at få modtagernes hjælp til udvikling af værker (Ramdarshan Bold).

I sit første Facebook-opslag etablerer Endahl sin dobbelttilknytning til både det etablerede bogmarked og til en digital læse- og skrivekultur: Måned forinden (august 2017) har hun underskrevet kontrakt med Byens Forlag på sin debutroman, men måske læseren allerede kender hende fra en anden online medieplatform, nemlig “forfattersiden Movellas”, og hvis ikke, så linker hun til sin Movellas-profil. Hun henvender sig altså både til nye læsere og sit eksisterende netværk med det formål at dele sit “forfatterliv” – et begreb som blev taget i brug som hashtag (#forfatterliv) på Endahls profiler fra starten. Endahl instituerer således sit offentlige forfatterskab på egen hånd gennem Facebook-siden, Instagram-profilen og en personlig hjemmeside med tydelig synergi imellem platformene: Hjemmesiden fungerer som det stabile, ajourførte referencepunkt med omtale af udgivelser, biografi, presseomtale mv., mens Facebook og Instagram selvsagt er mere dynamiske, interaktive fora. I sin karakteristik af den “digitale litterære sfære” tillægger Simone Murray typisk yngre, “digital-native” og især ungdomslitterære forfattere denne form for interaktive, transmediale tilstedeværelse og selvfremstilling (ibid., 12) og sætter den i kontrast til (stjerne)forfattere, som har officielle hjemmesider, der er “fairly standoffish, one-way, setting-the-record-straight affairs” (Murray, 11-12). I dag er det dog langt fra kun yngre og/eller ungdomslitterære forfattere, der aktivt bruger den digitale litterære sfære som en del af deres forfatterpraksis.

I de senere år har såkaldte hybridforfattere (Ramdarshan Bold) kunnet konvertere deres popularitet på sociale online platforme til forlagskontrakter på trykte bøger. Iøjnefaldende eksempler omfatter i en engelsksproget, international kontekst forfattere som Beth Reekles og Anna Todd, som begge blev udgivet som følger af popularitet på Wattpad, samt Rupī Kaur, som har fået udgivet sine Instagram-digte som trykte digtsamlinger. I kontrast hertil fylder Endahls virke og popularitet på Movellas ikke meget i forlagets markedsføring. Det er snarere Endahls forbindelse til og bedrifter indenfor den etablerede, traditionelle litterære sfære, som betones, fx i periteksten på debutromanen *Sindestequila*: “Trods sin alder er hun allerede udkommet i fire novellesamlinger og en digtsamling. Hun har også bidraget med noveller til Politikens Forlags årbøger *Piger 2017* og *Piger 2018*” (Endahl 2017, bagflap). I modsætning til de internationale hybridforfattere lader Endahls popularitet på Movellas således ikke til at have haft afgørende betydning for forlagets villighed til at udgive hendes debutroman. I sin egen fortælling om vejen til udgivelse fremhæver Endahl, hvordan hun ændrede holdning til at skulle udgives på store forlag

og i stedet begyndte at orientere sig bredere i forlagslandskabet som afgørende for hendes forlagsdebut.¹⁴ Endahls tilknytning til og erfaring fra den digitale læse- og skrivekultur, som Movellas repræsenterer, er imidlertid ikke uden betydning for hendes forfatterskab.

I sin undersøgelse af, hvordan forfattere bruger sociale medier og sociale læse- og skriveplatforme, som fx Wattpad, til at publicere deres tekster, opbygge fællesskaber og knytte forbindelse til læsere, beskriver Ramdarshan Bold en særlig dynamik, som gør sig gældende i denne digitale sfære. Her kan etablerede autoritetsfigurer, som berømte forfattere, overflytte deres autoritet og indflydelse fra den traditionelle sfære. Samtidig er det også en sfære, som befolkes af “emerging networks of influencers, such as emerging authors or *micro-celebrities*” (ibid., 118). Hun omtaler endda flere gange disse som en ny generation af “social media-savvy, influential and innovative writers” (ibid., 119), som kultiverer deres publikum via sociale medier ofte før en egentlig udgivelse. Fænomenet omtales gerne som “bring your own audience”, hvilket henviser til det publikum eller den gruppe af følgere, som allerede følger en bestemt person på sociale medier og som har et fællesskab af den ene eller den anden art med den person; altså et eksisterende netværk (Khamis, Ang & Welling). Med Margaret Ezells (2003) begreb “social authorship” trækker Ramdarshan Bold linjer mellem nutidens sociale digitale læse- og skriveplatforme og forfattere, der producerede manuskripter parallelt med men løsrevet fra trykpressens udbredelse i det 17. og 18. århundrede. En lokal, social forfatterpraksis som var formet af interaktion med læsere, der gjorde teksterne mere dynamiske (i modsætning til den måde trykpressen fikserede tekster) og med en anden personlig motivation end profit. Hos både disse tidligere manuskriptforfattere og nutidige forfattere, som Endahl, der udgiver deres tekster på og på anden vis bruger sociale digitale platforme i såvel deres litterære som deres forfatterpraksis, spiller “læsere” i form af andre brugere en væsentlig rolle i både produktionen og receptionen af det litterære værk. I den digitale sfære har læsere netop mulighed for at reagere, kommentere på og komme med forslag til tekster samt mulighed for at dele tekster i egne netværk og derved give tekster en bredere cirkulation.

Instagram som forfatterplatform

I denne undersøgelse har jeg primært beskæftiget mig med Endahls brug af Instagram, fordi hun her er aktiv på daglig basis. Hun bruger også stadig aktivt sin Facebook-side og publicerer gerne noget af det samme indhold via begge kanaler, ligesom hun viser en klar bevidsthed om platformenes forskellige kulturer og affordances. Endahl har også profiler på YouTube og TikTok, men er primært aktiv på Facebook og Instagram.

Min undersøgelse af Endahls praksis trækker på medieforskningens praksisorienterede medieforståelse, hvor medier, tekster og sociale relationer betragtes i kontekst af og som gensidigt afhængige af de praksisser, de indgår i (Johansen; Coul-dry). Praksis skal her forstås som “rutiniseret”, internaliseret adfærd; som “socialt organiserede og genkendelige konfigurationer (mønstre) i hverdagen” (Halkier). Det er adfærd, som er stykket sammen og forbundet af: “forms of bodily activities,

forms of mental activities, ‘things’ and their use, a background knowledge in the form of understanding, know-how, states of emotion and motivational knowledge” (Reckwitz, 249). En analyse af Endahls praksis på Instagram kan således fortælle os noget om en herskende forståelse af, hvad det vil sige at være og forstå sig selv som forfatter, samt hvad man tillægger værdi i denne specifikke litterære kultur. I det følgende vil jeg udfolde de tre primære koder – det vil sige de overordnede analytiske kategorier – som har vist sig i mit datasæt, nemlig “omtale”, “forfatterliv” og “transmedial praksis”.

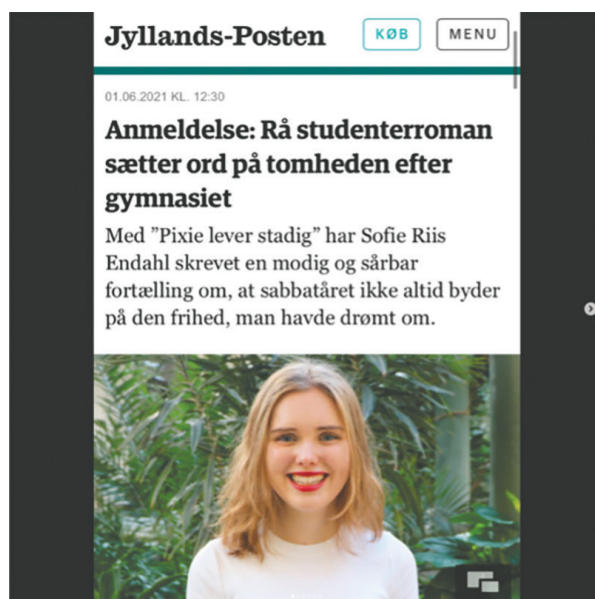
Omtale: Gaveøkonomi og gensidighed på Instagram

En stor del af Endahls opslag på Instagram har ikke overraskende karakter af promovning af hendes forfatterskab, specifikt promovning af foredrag og optrædener, hendes bøger og andre værker. Mere firkantet kan man sige, at denne indholdskategori fungerer som reklamesøjle for produkter og ydelser, som kan købes. Det kan fx være i form af et billede af en roman, som netop er udkommet, hvor den tilhørende tekst reklamerer for en bogreception, hvor man kan købe romanen til nedsat pris, eller et billede af Endahl, der er i færd med at holde foredrag på en skole, hvor den tilhørende tekst spørger: “Skal din folkeskole klasse eller konfirmationshold eller noget helt tredje have besøg af mig?” (26.05.2019)¹⁵ og beskriver de forskellige foredragstemaer, hun turnerer med.

En anden, mere kompleks form for promovning består i Endahls hyppige “reposts” af andre brugeres omtaler, anbefalinger og anmeldelser af hendes værker.¹⁶ Foruden at dele og gen-publicere en anden brugers opslag (både billede og tekst), hvor delingen angives med #repost og gerne med et “gentagelses”-symbol placeret på billedet sammen med brugerens profilnavn, har Endahl desuden praktiseret at kommentere på det delte indhold. Fx starter et “repost”-opslag således: “Kender I de anmeldelser, hvor man virkelig føler anmelderen har forstået ens bog? 🤩 sådan havde jeg det, da jeg læste [denne] anmeldelse! 🙌” (14.02.2018) efterfulgt af den oprindelige brugers egen anmeldelse. I perioden fra 2017-2021 brugte Endahl hovedsageligt opslag i sit feed til dette, men siden 2021 er hun begyndt at bruge Instagrams Story-funktion til denne gen-delingspraksis. I den online litterære kultur, som eksisterer på Instagram, har delingen af omtaler en dobbeltfunktion: Som sagt er det en promovning af Endahls egne værker; idet hun selv indoptager og gør opmærksom på omtalen gennem sin egen kanal, så tillægges den en værdi. Det er en praksis, som minder om blurbs på trykte bøger, altså korte rosende uddrag fra anmeldelser, som trykkes på bogomslag, og som hermed er med til at promovere bogen. Samtidig er “repost”-praksissen med til at skabe synlighed for Endahls følgere omkring den oprindelige bruger, “omtaleren”, hvorigennem der opstår en form for gaveøkonomi og eksplicit gensidig anerkendelse mellem forfatter og “omtaler”/anmelder/læser. Fx kommenterer anmelderen, som Endahl deler og kommenterer på ovenfor: “Det er jeg virkelig glad for at høre 🤩🙌 Tak for repost! 🤩”. Brugere bag disse omtaler er ofte bogbloggere og/eller “bookstagrammere”, det vil sige brugere, som anvender deres Instagram-profiler til at fotografere og omtale, anbefale eller annoncere de bøger, de læser: “readers share images of the book they are currently

reading aestheticised and personalised through the use of evocative backdrops and objects” (Thomas, para. 29). Visse bookstagrammere er også influencers, hvilket vil sige, at de modtager betaling for at reklamere for bøger, mens andre bookstagrammere kun får gratis anmelderexemplarer tilsendt fra forlag, afhængig af deres antal af følgere og dermed deres rækkevidde og potentielle indflydelse. Mange gange har de brugere, som Endahl reposter, modtaget anmelderexemplarer fra Byens Forlag, hvilket altid oplyses. Iblandt “omtalerne” af Endahls værker er der både bookstagrammere, som kun præsenterer sig som sådan i deres profilbiografier, og så er der brugere, som præsenterer sig som fx bibliotekarer, lærere eller forlagsredaktører til daglig med private Instagram-profiler, hvor de skriver om bøger. Det er altså brugere, der anmelder og omtaler bøger både professionelt og på hobbyplan. Aldersmæssigt spænder brugerne fra omkring Endahls egen alder og til de noget ældre brugere.

Den etablerede litteraturkritik er imidlertid også til stede i Endahls opslag i form af billeder af de få – sammenlignet med antallet af omtaler på Instagram – anmeldelser af hendes værker, som er blevet skrevet i landsdækkende dagblade og lokale aviser i perioden 2017-2022. På billederne viser Endahl gerne anmeldelsen i den trykte avis og kommenterer begejstret på antallet af stjerner/hjertes og på dét at blive anmeldt i disse medier i det hele taget. Fx skriver hun i forbindelse med *Jyllands-Postens* anmeldelse af *Pixie lever stadig* i juni 2021: “Det føles seriøst, som om mit forfatter-game lige har sprunget tre levels op – maner, hvor er det vildt! 💕” (04.06.2021). Til samme opslag kommenterer adskillige andre forfatterkolleger lykønskende og anerkendende: Fx “Stort tillykke med den super flotte anmeldelse 🥰 Det er så godt gået 💪”.



Figur 1: Opslag med billede af *Jyllands-Postens* anmeldelse af *Pixie lever stadig*.

Igennem sin praksis på Instagram anerkender og hylder Endahl således den litteraturkritik, herunder de læsninger og fortolkninger, som lever i denne digitale litte-

rære sfære, samtidig med at hun selv tilfører den næring. Anerkendelsen kan både være rettet mod den skriftlige fortolkning eller omtale af værkerne og den visuelle fortolkning eller omtale, som kommer til udtryk i den måde, hvorpå brugerne visuelt iscenesætter den pågældende roman i deres omtale/anmeldelsesopslag; som Endahl selv kommenterer: “At være forfatter er næsten som at være model – der bliver i hvert fald taget flotte billeder af ens bøger 🥰” (14.05.2019). Den gensidighed, som kendetegner “repost”-opslagene, gør sig også gældende i andre former for “omtale”-opslag, fx i Endahls egen omtaler af andre forfattere og deres værker. I et opslag skriver Endahl selv en kort anmeldelse af en anden forfatters roman med tilhørende visuelt iscenesat billede af bogen, hvor den anmeldte forfatter til gengæld kommenterer taknemmeligt og anerkendende på opslaget (12.12.2018). I et andet opslag deler Endahl et billede af et udprint af en historie, hun har skrevet som 8-9-årig og et billede af sig selv i den alder. Historien er “en form for fanfiction” over en anden forfatters værk, som tagges direkte i opslaget. “Et ægte bevis på, at læsning kan sætte gang i børns skriveglæde 🥰” (20.09.2019), skriver Endahl i opslaget. Den taggedede forfatter kommenterer anerkendende på opslaget og tagger i øvrigt sine forlagsredaktører i kommentaren. Endelig optræder også en særlig form for gensidighed i de opslag, hvor Endahl nævner de andre unge, som hun arbejder sammen med på forskellige måder. Fx omtaler og tagger hun to unge kvindelige skuespillere, som har indlæst en af hendes lydbøger i et opslag med et billede af en hyggelig stund med de to: “de arbejder så sindssygt hårdt for at opnå deres drømme samtidig med, at de holder fast ved sig selv! 🙌 At få lov til at arbejde sammen med inspirerende mennesker er simpelthen det allerbedste ved at være forfatter 🥰” (26.04.2018).

I Endahls praksis kan man spore en repræsentation af dét, som Benkler har beskrevet som udviklingen “from the mass-mediated public sphere to a networked public sphere” (Benkler, 10). Modsæt den litteraturkritik, som er udviklet og etableret gennem massemedierne og “the traditional print-media book reviewing model” (Murray, 113), gør et internetfaciliteret socialt medie som Instagram det muligt at (op)dyrke en mere demokratisk, lydhør og netværksbaseret offentlig litteraturkritik og -samtale. I forskningen omtales online litteraturkritik, fx bogblogs og anmeldelser på Amazon og Goodreads, samt de litterære miljøer på sociale medier som Bookstagram (Instagram), BookTok (TikTok) og BookTube (YouTube), ofte som “amateur literary criticism” (ibid., 120) eller “empty displays by narcissistic millennials keen to make their mark in the ‘attention economy’” (Thomas, n.pag.) og som i opposition til det etablerede system for litteraturkritik, fordi den giver alle mulighed for give deres mening til kende og hævde retten til at give den mening til kende.¹⁷ I denne litteraturkritik er det altså i høj grad læserne, der er ansvarlige for indholdet. Endahls praksis og interaktionerne mellem forfattere, professionelle litteraturformidlere (fx bibliotekarer og forlagsredaktører), “hobby-anmeldere” og læsere på Endahls Instagram-profil slører imidlertid skellene mellem amatørkritikere og professionelle kritikere samt mellem traditionelle opfattelser af, hvem der besidder den legitimerede magt. For det første fordi de professionelle i udpræget grad er til stede i dette forum, og for det andet fordi “hobby-anmelderne” fremhæves og valoriseres af forfatteren selv side om side med fremhævelsen af den etablerede litteraturkritik.

Med Pierre Bourdieus indflydelsesrige sociologiske begrebsapparat viser analysen af Endahls omtale-praksis, at den kultur, hun er en del af, i høj grad er organiseret omkring oparbejdelsen af social kapital, forstået som netværk af kontakter, relationer, gensidige bekendtskaber og anerkendelse. Det er et godt eksempel på, at en forståelse af dynamikken i det litterære felt ikke alene kan bero på Bourdieus fokus på feltet som kampplads for magt, prestige og kapital. I forlængelse af Rita Felski foreslår Lars Handesten at forstå det litterære felt som et endeløst net af gensidige forbindelser (eller “attachments”) mellem forskellige samvirkende aktører, som – inspireret af Bruno Latours Actor-Network Theory (ANT) – kan være mennesker, ting, teknik, love, forestillinger osv. (Handesten 2018b, 35). Samtidig med det tydelige fokus på social kapital består flere knudepunkter i dette specifikke netværk som nævnt ligeledes af aktører, som vi kan betegne som repræsentanter for den massemedierede, etablerede litteraturkritik, såsom landsdækkende dagblade, litteraturpriser, Statens Kunstfond etc. – samlet kan de betegnes som repræsentanter for “den litterære institution” (Smidt, Vold & Oterholm; Handesten 2018b). I analysen af Endahls brug af Instagram træder det frem, at der er en klar bevidsthed om, anerkendelse af og dermed bekræftelse af den litterære institutions kulturelle kapital og magt, samtidig viser analysen også, at det ikke er det eneste omdrejningspunkt for denne kultur. Den litterære institution er blot en mængde blandt flere knudepunkter, som Endahl navigerer i forhold til i et dynamisk samspil.

Forfatterliv: Flid, feedback og fællesskab

En stor del af Endahls Instagram-opslag kategoriserer eller “koder” hun selv med #forfatterliv, hvilket vil sige, at hun oftest afslutter den skriftlige del af sine opslag med en række hashtags, hvor #forfatterliv er et af de mest brugte. Af samme grund er det interessant at undersøge, hvad der for Endahl selv knytter sig til denne kategori; hvad indebærer #forfatterliv for hende. #Forfatterliv er et hyppigt brugt hashtag på Instagram. I skrivende stund er det tilknyttet mere end 100.000 opslag fra forskellige brugere.

Et af de mest prominente temaer i forfatterliv-opslagene er betragtninger over, hvad det involverer at være forfatter, som Endahl kommunikerer på en måde, som har karakter af gode råd til og erfaringsdeling med andre skrivende. De to hashtags #forfatterliv og #skrivliv står også jævnlige side om side i disse opslag. Der er altså en forståelse af, at dét at være forfatter er ensbetydende med dét at skrive. Dykker man dybere i denne umiddelbart indlysende indstilling, kan man dog også lokalisere en særlig “forfatter-etos”, som både kan spores i Endahls egen praksis og hos de brugere, hun interagerer med via Instagram. Det er en forfatteretos – forstået som et særligt værdisæt og en særlig indstilling til det at være forfatter – som sætter lighedstegn mellem skrivehåndværket og forfattergerningen. Begge dele forstås i denne kultur som noget, man skal træne og øve for at blive god; som kræver, at man “fejler” og bliver afvist (af forlag) for at blive bedre; hvor man kan lære af sine fejl, og hvor feedback fra andre er vejen til at lykkes. Eksempelvis deler Endahl i et opslag billeder af en tekst, hun skrev, da hun var 14 år gammel, og som hun delte på “forfatterhjemmesiden”¹⁸ Movellas.com: “Mange forfattere er bange for deres ældre

tekster og krummer tæer, når de genlæser dem 😞 Jeg har det lige omvendt! Jo jo, mit sprog er ikke ligeså stramt som nu [...] når jeg læser mine gamle tekster, bliver jeg bare inspireret af alle de tanker, jeg havde dengang, og finder mange guldkorn, so[m] jeg kan bruge i mit videre arbejde 🥰” (09.08.2019). Hertil istemmer en anden populær ungdomslitterær forfatter og kommenterer desuden: “det er da helt klart din øvelse fra Movellas der har givet dig ‘skrivekilometer’ nok til at debutere så tidligt”. Således peger de to forfattere på et forum som Movellas som en vigtig platform for den nødvendige skrivetræning- og erfaring, hvor ris og ros fra andre brugere hjælper til udvikling. Tilsvarende fremhæver Ramdarshan Bold i sit studie af Wattpad, at det at være aktiv på Wattpad langt fra garanterer en vej til en forlagskontrakt: “It could, however, be an indirect route to traditional publishing because it is a valuable way for a new writer to develop their writing skills, get to know their readers, raise their visibility, build authority and influence online and be a part of a writing community” (132).

I et andet opslag tager Endahl livtag med “en stor, mørk, tabubelagt sky”, som hun beretter hænger over de fleste “skrivestireres” hoveder, nemlig afslag. Afslag er i denne kultur uløseligt knyttet til forlag og dét at få et manuskript afvist, og opslaget viser billeder af Endahls skriftlige afslag fra en række forlag. Endahl beretter om det første afslag, hun fik fra Gyldendal som 11-årig, og hvor mange hun har fået efterfølgende, men det primære budskab i opslaget handler om at vende afslag (især dem der rummer konsulentudtalelser) til noget positivt, som man kan lære af, og som bringer en tættere på udgivelse: “Min unge alder kan selvfølgelig også have noget at gøre med det, men jeg skammede mig aldrig over mine afslag og fortalte gladelig om dem. 🗨️ Min grandtante sagde engang til mig, at man skal få 1000 afslag, før man får et ja. 😊 Så når jeg fik et afslag, tænkte jeg modsat næsten alle andre nu er jeg et skridt tættere på min drøm 💕” (23.02.2020). I kommentarsporet bliver Endahl hyldet for sin ærlighed og for at dele, ligesom andre forfattere deler deres egne lignende erfaringer. Villigheden til at dele personlige og følsomme oplysninger samt at afbilde sig selv på billeder (gerne i form af “selfies”), som Endahl meget ofte gør, er karakteristisk for kulturen på Instagram og bidrager til hendes “relatability” (Thomas, para. 29). Denne særlige forfatter-etos, hvor hårdt arbejde og træning af skrivehåndværket kombineret med en aftabuiserende, relaterbar erfaringsdeling, bidrager således til et særligt digitalt fællesskab.

En betragtelig del af #forfatterliv-opslagene er organiseret i opslagsserier med titler som fx “Highlights fra min rejse”, “Fredags-skrivetips”, “What it takes”, “Hvor kommer pengene fra”, “Anmeldelser – åh nej?”, “Forfatterportræt”, “Succes som forfatter”, “Med i lydbogsstudiet”, “Skriv et killer følgebrev”, “Skil dig ud som forfatter” og “Det der med forlag”. Karakteristisk for serierne er, at de enkelte billeder får en grafisk identitet, der binder dem sammen. Samtidig belyser hvert opslag, altså billede og tekst i samspil, en bestemt tematik indenfor seriens overskrift. Billedet og teksten i opslaget, der tilhører figur 2, udfolder eksempelvis, hvad Endahl mener, at “du” skal gøre, hvis “kritikeren har læst dig forkert”, baseret på hendes egne oplevelser og følelser. I samme opslag spørger hun sin Instagram-læser: “Hvordan håndterer du en ikke brugbar dårlig anmeldelse?” (21.11.2020), hvilket afstedkommer nuancerende, anerkendende kommentarer fra både andre forfattere og bogblogger-/podcast-anmeldere.



Figur 2: Eksempel på et billede fra et opslag fra serien “Anmeldelser - åh nej?”

Selvom Endahl i høj grad synes at henvende sig til en skrivende læser med #forfatterlivsserierne – og også har mange følgere, som præsenterer sig som forfattere – så vidner blandt andet den følgende kommentar om, at den form for “bag kulisserne”-indhold har en bredere appel: “Fra en læsers perspektiv er det helt vildt fedt at følge med i dine opslag om forfatterlivet!”, som en følger skriver. Endahl komplementeres adskillige gange i forskellige opslag for netop at dele, hvordan hun går til alle de forskellige positive såvel som negative, kreative og praktiske aspekter ved det at være forfatter, som hun især portrætterer gennem sine opslagsserier. Denne del af hendes praksis kan sammenlignes med den amerikanske forfatter, YouTuber og podcaster John Green, som også kommunikerer med sine følgere om alle de processer, som er del af hans virke, fx skriveblokader, genlæsning af projekter, han har droppet, adaptationsudvikling osv. Murray påpeger, at denne form for gennemsigtighed og udveksling risikerer at være hæmmende for læserens indlevelse i bogens fiktive verden, men siger samtidig, at blandt Greens fans og følgere lader denne “author’s behind-the-scenes information sharing” til at have den stik modsatte effekt: “demystifying the book- and film-world starmaking machinery through his everyman, aw-shucks, goofily affable persona invites audience identification and accords readers a vicarious stake in Green’s career success” (Murray, 39). Mulige resultater af denne transparente anskueliggørende praksis er altså, at følgere inviteres til at identificere sig med og/eller blot relatere til forfatteren, ligesom de tildeles en indirekte andel eller interesse i forfatterens karriereforløb, og der etableres et parasocialt forhold mellem forfatteren og følgerne. Hos Endahl er det især følgerne identifikation og sympati med hendes udsagn, der kommer til udtryk i kommentarerne, idet følgerne som tidligere nævnt repræsenterer forskellige aktører i det litterære felt.

Både Endahls metakommunikerende forfatterpraksis og den praksis, som hun skildrer gennem sine metakommunikerende opslag, repræsenterer en komplet afmystificering, sågar en afromantisering af forfatterrollen og forfattergerningen. Et markant bidrag til dette består i Endahls tilbagevendende opslag, som beskæftiger

sig med de økonomiske forhold, som gør sig gældende for hende som forfatter. Fx i serien “Hvor kommer pengene fra?”, hvor hun skriver om blandt andet legater, Copydan (“den mest mystiske indkomstpост i mit regnskab” (05.09.2020) og indkomst ved bogsalg. Hun har også publiceret et opslag der viser, hvordan hendes indtægter som forfatter fordeler sig procentvis mellem hhv. bibliotekspenge, foredrag og workshops, optræden i TV og radio, salg af fysiske bøger, samt salg og streaming af e- og lydbøger, ligesom hun i flere opslag har delt de konkrete beløb, hun har fået udbetalt i bibliotekspenge.

Murray skildrer det paradoksale forhold, som forfatteres muligheder på og brug af Web 2.0-faciliterede sociale medier har medført: På den ene side har sociale medier givet forfattere hidtil usete muligheder for direkte at forme og styre deres offentlige image: “It amounts to a do-it-yourself (DIY) revolution in authorial construction and ongoing control over an author’s public persona” (Murray, 29). På den anden side har mulighederne og de både implicite og eksplicite krav om at benytte sig af dem afstedkommet en indstilling blandt et bestemt segment af berømte forfattere, som fx Jonathan Franzen og Neil Gaiman, der betragter sociale medier – og i forlængelse heraf interaktionen med læsere – som en distraktion fra forfattergerningens kerne og udviklingen af denne kerne, nemlig skrivehåndværket. Som Murray også bemærker, så udgør begge positioner hver deres form for “authorial performativity”. I den undersøgte periode fra 2017-2022 opdyrker og knytter Endahl især sin “forfatterperformativitet” til sine kanaler på sociale medier. Mest fremtrædende i Endahls brug af Instagram er som udfoldet ovenfor hendes opslag om, hvordan hun er forfatter. Dezuanni et al. analyserer, med reference til Judith Butlers idé om, at identitet er performativt konstitueret (1990), blandt andet bookstagrammeres performative praksisser i deres opslag. Ligesom disse bookstagrammere, er Endahls opslag også i sig selv performative, fordi “they bring her into being” (Dezuanni et al., 362) som forfatter med indgående viden om forlagsbranchen, om det at skrive, om hvordan man tjener penge som forfatter osv. Selve denne metakommunikation er samtidig en tydeligt integreret del hendes praksis og selvforståelse som forfatter. Analysen af Endahls brug af Instagram belyser således praksis på flere niveauer.

Transmedial praksis: Unge(s) stemmer i litteraturen

Den tredje kode i mit datasæt fra Endahls Instagram-profil, som jeg her vil fremhæve, knytter sig til hendes litterære praksis. Mange opslag afspejler både i ord og billeder alle de processer som hun igangsætter og indgår i, herunder hendes egen skriveproces, redigeringsprocessen som foregår med indspil fra (gerne via sociale medier) inviterede testlæsere, hendes værkers udgivelsesprocesser som foregår i samarbejde med redaktør, fotografer, grafiker, forlag mv. Der er altså opslag som på forskellig måde handler om tilblivelsen af hendes trykte værker, men der er også opslag som knytter sig til tilblivelsen af værker i andre medier og opslag som knytter sig mere direkte til hendes værker. Det er især de sidste to kategorier, som dette afsnit vil fokusere på.

Endahls forfatterpraksis udmærker sig ved hendes interesse for at udforske medieformer bl.a. gennem adaptationer af sine egne litterære værker til andre kunst-

former (fx særlige lydbogsversioner af hendes romaner og musicaladaptationen af *Pixie lever stadig*) og gennem udforskning af forskellige medieformer som fortællerredskab i den trykte bog (fx brugen af gruppechat-formatet som fortællerredskab i chatromanen *Undskyld*, men jeg har ingen andre steder at gå hen ... (2020)). I Instagram-serien “Skil dig ud som forfatter” betegner Endahl selv et aspekt af denne interesse og praksis i opslaget “Find din niche!” som sin “niche”: “Min niche er fx at inddrage læserne i mine bogprojekter fx ifm. casting til lydbøger og modeller til “Undskyld...” (se to af dem på billedet) 🗨️” (05.02.2022). Som hun beskriver her, så har hun blandt andet castet unge stemmer (ofte skuespillere) til at indlæse sine lydbøger, så der er overensstemmelse mellem de fiktive karakterers alder og den fysiske stemme der indlæser. De unge skuespillere optræder også med billeder på Endahls Instagram-profil, hvor de bliver præsenteret udførligt. Efter et interview, jeg lavede med Endahl i 2019 delte hun efterfølgende med sine følgere i et Instagram-opslag: “For mig er [lydbogen] et selvstændigt stykke kunst, der tager skridtet videre fra papirbogen, idet de unge indlæsere af de forskellige karakterer er medskabere af lydbogen og selv putter deres fortolkning indover 🌸Fx er *Efterskælv*-lydbogen ikke kun min bog, men min, Line, Mia og Olgas bog 👯👯👯 I min optik skal lydbøger ikke bare være en oplæsning, men tilføje noget ekstra til teksten - det er selvfølgelig bare min præference 😊Hvad er din? 😊” (30.08.2019). Den tidligere omtalte gensidighed og gaveøkonomi, som er karakteristisk for Endahls forfatterpraksis, strækker sig således også til indlæserne, og forståelsen af deres status som medskabere bliver yderligere fremhævet af deres gentagne visuelle optræden og omtale på Instagram-profilen. I de opslag, hvor indlæserne præsenteres enkeltvis placeres de – og i forlængelse af dem også Endahls egne værker – i en bredere kulturel kontekst. Fx nævnes og tagges de andre produktioner, som skuespillerne har deltaget i med navn: “[indtaleren] har spillet skuespil i mange år og er aktuel i næste uge som Mimi i @singinbody s produktion af musicalen RENT på @kulturhusetviften 🤗 Jeg har allerede købt billetter!!! 🥰” (26.04.2018).

Som optakt til udgivelsen af chatromanen *Undskyld, men jeg har ingen andre steder at gå hen ...* brugte Endahl i 2020 sin Instagram-profil til at introducere og “manifestere” de fiktive karakterer i romanen. Ligesom den populære norske webserie SKAM udfolder sin fortælling på tværs af digitale platforme, herunder sociale medier, og medieformater, havde Endahl oprettet individuelle Instagram-profiler til sine karakterer, og i en række af opslag på sin egen profil introducerer hun dem og romanens handling. Opslagene består af fotoserier (bl.a. flere selfies) af personer, som præsenteres som karakterer, der spilles af navngivne skuespillere. I den tekstlige introduktion til karakteren Rachel, skriver Endahl om Rachels Instagram-profil: “Fra bogens handling begynder d. 9. august til den slutter d. 28. oktober, vil hendes Instagram følge bogen. 😊 Indtil da vil den afspejle hendes hverdagsliv” (04.04.2020).

Endahls tilgang kan beskrives som et eksempel på “transmedia practice”. Det er en praksis som er udforsket og teoretiseret af den australske forsker og designer Christy Dena og defineres således: “the practice of expressing a fictional world across distinct media and environments” (Dena, i). Dette er særligt tydeligt i Endahls brug af Instagram transmedial komponent i relation til chatromanen. Men

det gør sig også – om end mere subtilt – gældende for hendes tilgang til lydbøger. Med de særlige lydbogsversioner bruges de unge stemmer og deres fortolkninger af teksterne til skabe en ny særegen og selvstændig adaptation af de skriftlige litterære værker. På den måde udfoldes og repræsenteres den fiktive verden på tværs af den trykte bog og lydbogen, og hver medieversion fungerer som en egenartet indgang til fortællingen og fiktionsuniverset. Specifikt er Endahls tilgang til sine lydbøger et eksempel på, at adaptation – altså dét at tilpasse og omforme et materiale til andre forhold – kan være en del af en transmedial praksis. Ifølge Dena er transmedial adaptation kendetegnet ved, at det er den autoriale kilde selv der adapterer, remixer og/eller fortsætter en komposition: “a practice where practitioners are either undertaking it themselves or co-constructing them to be a part of the meaning-making process: adapting, remixing and continuing their fictional world across distinct media and environments” (109).

Adaptationen af egne værker til andre medier, samt bevidstheden om og brugen af medieplatformenes og mediernes særlige udtryksformer og virkemidler er altså en integreret del af Endahls litterære praksis. Samtidig rummer hendes trykte bogværker også i sig selv et transmedialt aspekt, idet flere af romanerne rummer paratekster, der henviser til særligt kuraterede Spotify-playlister. Fx indledes Pixie lever stadig allerede før titelbladet med: “Lyt med på Spotify-playlisten ‘Pixie lever stadig’” (Endahl 2021). I et interview til *Politiken* i forbindelse med romanens nominering til Politikens Litteraturpris fortæller Endahl om betydningen af denne praksis: “For at komme helt tæt på Pixie, hendes duktur, opture og nedture har forfatteren lavet en Spotify-playliste, som man kan klikke ind på og lytte til som et stemningsfyldt lydspor, mens man læser [...] ‘Hele min egen ungdom er bundet op på musiknumre. Hvilke numre man lyttede til, mens man varmede op til den og den fest. Det hele er bare ét langt soundtrack’. Derfor er Pixies playliste en vigtig del af historien: ‘Musik er for hende en essentiel måde at kommunikere på. Jeg føler nærmest, at man ikke har færdiggjort læsningen, før man har lyttet til den’” (Kjær). Idéen om at musik + læsning, men også musik + skrivning går hånd i hånd trækker også spor til den udbredte praksis på Movellas og generelt i den digitale læse- og skrivekultur, hvor brugere ofte henviser til musik, sangtekster eller hele playlister som har inspireret deres tekster. En lignende multisensorisk praksis som kan spores i denne kultur, men også i fankultur er brugen og deling af “mood boards” eller “character boards”, som betegner billedcollager der visuelt indfanger fx den fiktive karakter, man er ved at skabe gennem sin tekst. Endahl trækker således på sin erfaring fra disse multisensoriske praksisser og den særlige procesdelingskultur i sin brug af Instagram, hvor “character board”-lignende opslag (se figur 3) også optræder som en form for promovning af værkerne: “Læs mere om Dionysos i ‘Pixie lever stadig’ – der hvor du normalt finder dine bøger 📖” (10.06.2021). Som resultat af Endahls transmediale praksis kan Spotify-playlisterne og “character board”-opslagene ligeledes karakteriseres som en form for “transmedia storytelling” (Jenkins 2007), hvor hvert medie bidrager særskilt til fortællingens udfoldelse.



Figur 3: Et opslag på @soferiisendahl der gennem flere modaliteter repræsenterer den fiktive karakter Dionysos i *Pixie lever stadig*.

Konklusion

Det digitale litterære kredsløb bliver ofte karakteriseret som “disintermediated”, forstået på den måde, at der i sammenligning med det kommunikationskredsløb som kendetegner den trykte bog, er færre mellemlid og aktører imellem læser og forfatter. Med reference til disse “disintermediated environments” tilføjer boghistoriker Marianne Martens, hvordan flere tidligere adskilte roller er blevet slørede: “These blurring roles present a twenty-first century configuration in the field of cultural production for young people” (Martens, 3). Hun henviser særligt til “forfatter”, “markedsføringsfolk”, “anmelder” og “forbruger” som roller der på forskellige måder redefineres og konvergerer i online miljøer og fællesskaber. Martens konkluderede således tilbage i 2016, at forlagene er centrale ift. markedsføring og kan udnytte læseres online engagement til markedsresearch, læser-til-læser-anbefalinger mv., mens nogle ungdomslitterære forfattere, som fx John Green udmærker sig ved deres brug af sociale medier. Som analysen af Sofie Riis Endahls brug af Instagram vidner om, så indtager den ungdomslitterære forfatter flere af disse roller i sin mediepraksis, men det er netop hende selv og ikke noget forlag der står i front, selvom hendes profiler på sociale medier blev oprettet, da hun underskrev sin første forlagskontrakt.

Med sin praksis på Instagram positionerer Endahl sig som forfatter med en høj grad af autonomi og handlekraft. Samtidig er det en positionering og performativ praksis som altid er i dialog med et fællesskab af implicite læsere, som også er læsende og skrivende. Baym betegner de kontinuerlige aktiviteter som berømmtheder og såkaldte “micro-celebrities” på sociale medier påtager sig for at opretholde forholdet til deres publikum som “relational labor”: “I distinguish relational “labor” from relational “work” to emphasize that even if relationships become voluntary or pleasurable,

this kind of relational work is done as part of a job (paid or otherwise) or in hopes of securing one” (Baym, 19-20). Endahls Instagrampraksis kan ses i forlængelse af dette tvetydige begreb. Gennem “ømtale”-opslagene plejer hun både sine eksisterende sociale og professionelle relationer og kultiverer nye (parasociale) relationer, fx til andre forfattere, hertil kommer også det (relationelle) arbejde, det er at reagere og kommentere på indkomne privatbeskeder og kommentarer. “Forfatterliv”-opslagene kan ligeledes forstås som relationelt arbejde, fordi det for Endahl involverer at dele personlige informationer og erfaringer og invitere sine følgere til at dele deres. Dette gælder også for opslagene der relaterer til hendes “transmediale praksis”, idet hun inviterer og involverer sit publikum i sine litterære projekter på forskellige måde. Samtidig er hun, som hun selv skriver i “Find din niche!”-opslaget, bevidst om, at dette relationelle arbejde netop er noget, som gør hende attraktiv i den bredere (litterære) offentlighed. På den måde peger denne praksis på Endahls dobbelttilknytning til og det dialektiske forhold mellem den litterære kultur, som Endahl er en del af i den digitale litterære sfære og som hun selv bidrager til, og det bredere, etablerede litterære system: Det er en kultur som er understøttet af især social kapital og hvor en særegen (forfatter)etos gør sig gældende, som tillægger åbenhed, fejlbarlighed, ihærdighed og hårdt arbejde høj værdi. Samtidig er det også en kultur som altid forholder sig til og navigerer aspirerende i forhold til den etablerede litterære kultur, idet den også hylder den kulturelle kapital som anmeldelser i nationale dagblade, Statens Kunstfond, de store forlag og litteraturpriser står for.

Noter

- 1 Beskrivelsen af diskursen omkring skrivetilbud som knytter sig til forlag udfordres imidlertid, hvis man inkluderer både skrivetilbud til en bredere målgruppe og nye skiveskoler som fx Nyt Forum for Skrift og Tologis-logis, som er forlaget OVBIDAT’s skiveskole stiftet i oktober 2021: “Navnet henviser til, hvor vigtigt det er, når man forsøger at finde sig selv som en person, der skriver, at have et fællesskab af andre skrivende, som forstår, hvordan det kan være” (jf. <https://www.tologislogis.dk/p/om.html>).
- 2 Ungdomsmagasinet *Vi Unge* blev udgivet som trykt magasin fra 1958-2022 til målgruppen piger mellem 13 og 18 år, hvorefter Aller Media transformerede magasinet til et digitalt univers og fællesskab (blandt andet [viunge.dk](https://www.instagram.com/viunge/), <https://www.instagram.com/viunge/>). Udover artikler om musik, film, mode og ungdomskultur publicerede magasinet også noveller.
- 3 Jf. <https://sofieriisendahl.wordpress.com/min-rejse/>.
- 4 Det skal dog bemærkes, at man i en dansk kontekst kan spore en øget interesse for børn og unges skrivelyst, kreative skrivning, skrivetilluddenes betydning for deltagerne og unges litterære praksisser. Se Skyggebjerg, Heger, samt det nyligt finansierede forskningsprojekt “Young Literary Practices (YoungLit): Exploring Current Transformations of the Literary System” (ledet af Stefan Kjerkegaard, Aarhus Universitet).
- 5 Kulturministeriets Litteratur- og Bogpanel udgav i 2016 specialrapporten *Danske forfatters og oversætters økonomiske levevilkår* (Bille et al.), hvor børne- og ungdomsforfattere også inkluderes.
- 6 Danske studier af fanfiction – eller fanfiction – skal nævnes som en undtagelse i denne sammenhæng (se fx Jensen). Her fremhæver Thessa Jensen bl.a. vanskeligheden i forhold til studier

- af danske fanfiction-forfattere: “identifying Danish fans in fanfiction has proven rather difficult. Most Danes speak and write English quite well, and just blend into online fandoms without identifying themselves as Danes” (n.pag.).
- 7 I denne sammenhæng henviser begrebet affordance til de former for handling som en platform muliggør for brugerne; de egenskaber ved medieplatforme som former brugernes brug (Boyd).
 - 8 Stor tak til Sofie Riis Endahl for hendes medvirken til og interesse for projektet.
 - 9 Endahls Instagram Stories eller opslag fra andre brugere, hvori hun er tagget er ikke analyseret i mit datasæt.
 - 10 “Repost” betegner dét, at en bruger deler og publicerer en anden brugers opslag (billede og tekst). I visse tilfælde vælger brugeren der “reposter” at kommentere på det oprindelige opslag.
 - 11 Den forskningsmæssige interesse for at betragte børn og unges egne fiktionstekster som børnelitteratur står både i kontrast til de sidste to årtiers stigning i organiserede skrivetillbud til børn og unge, samt 1980’ernes “[børneforfatterbevægelse] eller på amerikansk “children as authors movement”” (Lenters i Skyggebjerg, 4), hvor man havde fokus på at lade børn skrive tekster med henblik på publicering.
 - 12 Især Lord Byron, Lord Tennyson og Jane Austen nævnes i relation til “juvenilia”. Austen samlede sine helt tidlige værker, skrevet mellem 1787 og 1793 fra hun var omkring 11-18 år, i tre indbundne notesbøger, som nu omtales Juvenilia. Værkerne er semioffentlige, tiltænkt at blive læst, fremført for og beundret af familie og venner: “These are sociable texts, produced by a precocious young writer showing off her talents and expecting to be admired” (Sutherland).
 - 13 <https://www.facebook.com/sofieriisendahl>
 - 14 Jf. <https://sofieriisendahl.wordpress.com/min-rejse/>.
 - 15 Alle citater fra Instagram-profilen @sofieriisendahl og gengives uredigerede i denne artikel.
 - 16 Graden af reel kritik af værker varierer meget blandt Instagram-opslag om bøger, og derfor opstiller jeg denne skelnen. Nogle opslag iscenesætter billeder fx af en nyudkommet bog, idet brugeren har modtaget den som anmeldereksemplar fra et forlag, hvor billederne ledsages af en kort beskrivelse af bogen, men det er klart, at brugeren ikke har læst bogen endnu. Andre opslag viser tilsvarende nøje iscenesatte billeder, hvor bogen ledsages af forskellige objekter som tematisk passer til bogens indhold, som fremstår æstetisk appellerende sammen med bogen eller som afspejler brugerens personlighed (Thomas), og udfolder en anmeldelse i kortform, evt. med angivelse af stjerner/hjerter i den ledsagende tekst. Se Fuller & Sedo for mere om anbefalingskulturen på bl.a. sociale medier. For mere om bl.a. den visuelle æstetik, der knytter sig til det sociale bog- og læsekulturelle fænomen på Instagram #bookstagram se Thomas.
 - 17 Bourdieu skriver om “the act of reviewing”: “All critics declare not only their judgement of the work but also their claim to that right to talk about it and judge it” (Bourdieu, 36).
 - 18 Dette er Endahls egen beskrivelse.

Litteratur

- Baym, Nancy K. (2018): *Playing to the Crowd Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection*. New York: New York University Press.
- Benkler, Yochai (2006): *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven: Yale University Press.
- Bille, Trine, Marianne Bertelsen & Cecilie Bryld Fjællegaard (2016): *Danske forfatters og oversætters økonomiske levevilkår*. (Litteratur- og Bogpanel). https://kum.dk/fileadmin/Bogpanel/Levevilkaar_net.pdf.

- Bourdieu, Pierre (1993): *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. European Perspectives*. New York: Columbia University Press.
- boyd, danah (2011): "Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications" i Zizi Papacharissi (red.): *A Networked Self: Identity, Community and Culture on Social Network Sites*. New York: Routledge, s. 47-66.
- Brandt, Deborah (2015): *The Rise of Writing: Redefining Mass Literacy in America*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Christensen, Nina (2016): "Overgange: Børne- og ungdomslitteratur og barndomsopfattelser i bevægelse", *Passage* 75.
- Couldry, Nick (2012): *Media, Society, World: Social Theory and Digital Media Practice*. Cambridge: Polity.
- Cumming, Peter (2017): "Introduction to "Another Children's Literature: Writing by Children and Youth" Taking Writing by Children and Youth Seriously", *Bookbird* 55.2, s. 4-9.
- Dahlgren, Will (2015): "Bookish Britain: Literary Jobs are the Most Desirable", YouGov. <https://yougov.co.uk/topics/politics/articles-reports/2015/02/15/bookish-britain-academic-jobs-are-most-desired>. Besøgt 16.01.2023.
- Dena, Christy (2009): *Transmedia Practice: Theorising the Practice of Expressing a Fictional World across Distinct Media and Environments*. Ph.d.-afhandling. University of Sydney.
- Dezuanni, Michael, Bronwyn Reddan, Leonie Rutherford & Amy Schoonens (2022): "Selfies and Shelfies on #bookstagram and #booktok: Social Media and the Mediation of Australian Teen Reading", *Learning, Media and Technology* 47.3, s. 355-372.
- Duggan, Jennifer (2020): "Who Writes Harry Potter Fan Fiction? Passionate Detachment, 'Zooming Out,' and Fan Fiction Paratexts on AO3", *Transformative Works and Cultures*, 34.
- Endahl, Sofie Riis (2017): *Sindstequila*. 1. udgave. København: Byens forlag.
- Endahl, Sofie Riis (2018): *Øjebliksbilleder*. 1. udgave. København: Byens forlag.
- Endahl, Sofie Riis (2019): *Efterskælv*. 1. udgave. København: Byens forlag.
- Endahl, Sofie Riis (2019): *Smuk, smukkere, smukkeste*. 1. udgave. København: Byens forlag.
- Endahl, Sofie Riis (2020): *Undskyld, men jeg har ingen andre steder at gå hen ... En chatroman*. 1. udgave. København: Byens forlag.
- Endahl, Sofie Riis (2021): *Pixie lever stadig*. 1. udgave. København: Byens forlag.
- Fenton, Alex & Keith D. Parry (2022): "Netnography: An Approach to Ethnography in the Digital Age" i Quan-Haase, A. & Sloan, L. (red.): *The SAGE Handbook of Social Media Research Methods*. 2. udgave. London: SAGE Publications, Limited, s. 214-227.
- Fuller, Danielle & DeNel Rehberg Sedo (2023): *Reading Bestsellers: Recommendation Culture and the Multimodal Reader (Elements in Publishing and Book Culture)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Furuland, Lars (1991): *Ljus över landet och andra litteratursociologiska uppsatser*. Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen.
- Gubar, Marah (2009): *Artful Dodgers: Reconceiving the Golden Age of Children's Literature*. New York: Oxford University Press.
- Haglund, Tuva (2021): *Tillsammans i Engelsfors: Socialt fiktionsbruk i Engelsforstrilogins digitala fan-gemenskap 2011-2016*. Ph.d.-afhandling, Uppsala universitet. Göteborg: Makadam.
- Halkier, Bente (2017): "Praksisteori" i Gunhild Agger, Nete Nørgaard Kristensen, Per Jauert & Kim Schrøder (red.): *Medie- og kommunikationsleksikon*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Handesten, Lars (2018a): *Forandringer i forlagsbranchen – med særligt henblik på de små forlags ak-*

- tuelle status og betydning. Kulturministeriet (Bogpanelet). https://kum.dk/fileadmin/Bogpanel/Forandringer_i_forlagsbranchen_Ebog.pdf.
- Handesten, Lars (2018b): *Litteraturen rundt: Aktører i det litterære felt*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Heger, Stine (2023): "Children Who Write 'Off the Beaten Track' and What We Can Learn From Them", *Qualitative Studies*, 8.1, s. 137-161.
- Jenkins, Henry (2007): "Transmedia Storytelling 101", http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (besøgt 19.05.2023).
- Jensen, Thessa (2022): "Global Fandom: Thessa Jensen (Denmark): An Interweaving Braid of Fanfiction, Design Thinking, and Ontological Ethics", *Pop Junctions*, <http://henryjenkins.org/blog/2021/9/9/global-fandom-thessa-jensen-denmark> (besøgt 15.05.2023).
- Johansen, Stine Liv (2016): "Fodboldleg som tekst: Børns tekster i et brugsperspektiv", *Passage* 75.
- Kåreland, Lena (2009): *Barnboken i samhället*. Lund: Studentlitteratur.
- Kärrholm, Sara (2016): "Spänningslitteratur för barn och vuxna: När målgrupper och genrer korsas i verkens paratexter", *Barnboken* 39.
- Kärrholm, Sara (2021-2022): "Redaktörens anmärkningar från orangeriet", <https://redaktorensanmarkningar.com/tag/barn-och-ungdomslitteratur/>.
- Khamis, Susie, Lawrence Ang & Raymond Welling (2017): "Self-branding, 'micro-celebrity' and the rise of Social Media Influencers", *Celebrity Studies* 8.2, s. 191-208.
- Kjær, Birgitte (2022): "Voksne skulle tage at læse om unge, ligesom unge læser om voksne", *Politiken, Bøger*. 19.02.2022.
- Kozinets, Robert V. (2015): *Netnography: Redefined*. 2. edition. ed. Los Angeles: Sage.
- Laestadius, Linnea & Alice Witt (2022): "Instagram Revisited" i Quan-Haase, A. & Sloan, L. (red.): *The SAGE Handbook of Social Media Research Methods*. 2. udgave. London: SAGE Publications, Limited, s. 581-597.
- Lenters, Kimberley (2012): "Enchancing and Displacing Literacy Practices: Examining Student Publishing in a Fifth Grade Writer's Workshop", *Language and Literacy*, 14.1, s. 125-151.
- Martens, Marianne (2016): *Publishers, Readers, and Digital Engagement*. London: Palgrave Macmillan.
- Martens, Marianne, Gitte Balling & Kristen A. Higgason (2022): "#BookTokMadeMeReadIt: Young Adult Reading Communities Across an International, Sociotechnical Landscape", *Information and Learning Science*, 123, 11/12, s. 705-722.
- Michelsen, Jimmi (2021): *Pejlemærker i aktuel forskning om læsning – Specialrapport*. Kulturministeriet (Bogpanelet). https://kum.dk/fileadmin/Bogpanel/Pejlemaerker_i_aktuel_forskning_om_laesning.pdf.
- Murray, Padmini Ray & Claire Squires (2013): "The Digital Publishing Communications Circuit", *Book*, 2.0 3.1, s. 3-23.
- Murray, Simone (2018): *The Digital Literary Sphere: Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Parnell, Claire (2021): "Mapping the Entertainment Ecosystem of Wattpad: Platforms, Publishing and Adaptation", *Convergence*, 27.2, 524-538.
- Ramdarshan Bold, Melanie (2018): "The Return of the Social Author: Negotiating Authority and Influence on Wattpad", *Convergence* 24.2, s. 117-136.
- Reckwitz, Andreas (2002): "Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing", *European journal of social theory* 5.2, s. 243-263.

- Reynolds, Kimberley (2011): *Children's Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Rose, Jacqueline (1993): *The Case of Peter Pan, or, The Impossibility of Children's Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Skyggebjerg, Anna Karlskov (2016): "En forfatterskole for børn: Fritidslivets bud på et praksisfællesskab", *Barnboken* 39.
- Smidt, Jofrid Karner, Tonje Vold & Knut Oterholm (2013): *Litteratursosiologiske perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Steiner, Ann (2019): "Conservatism in an Innovative Field: Children's Digital Books in Sweden", *Digital Humanities in the Nordic countries 2019*, Copenhagen, 6–8 mars 2019, Köpenhamn.
- Steiner, Ann & Karl Berglund (2022): *Barnlitterära strömningar: Om ljudböcker för barn*. Stockholm: Svenska Förläggareföreningen. <https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2022/01/Barnlitterarastromningar.pdf>
- Sutherland, Kathryn (2014): "Jane Austen's juvenilia". *British Library*. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-austens-juvenilia> .
- Thomas, Bronwen (2021): "The #Bookstagram: Distributed Reading in the Social Media Age", *Language Sciences* (Oxford), 84.
- Vase, Gro (2021): "Rå studenterroman sætter ord på tomheden efter gymnasiet", *Jyllands-Posten* (JP Bøger, Anmeldelser), s. 14-15.
- Weinreich, Torben (1975): *Børnelitteraturens udbredelsesmønster*. Rapport. København: Danmarks Lærerhøjskole, Institut for Dansk Sprog og Litteratur.
- Weinreich, Torben (1985): *Børns bøger: Bogen, barnet, skolen, samfundet*. København: Høst.
- Weinreich, Torben (1994): *Børns bøger: Bogen, barnet, skolen, samfundet*. 3. udgave, 1. oplag. København: Høst.
- Winge, Mette (1976): *Dansk børnelitteratur 1900-1945 med særligt henblik på børneromanen*. København: Nordisk Forlag.