

Lunds universitet
Förlags- och bokmarknadskunskap
Institutionen för kulturvetenskaper
Handledare: Sara Kärrholm
Examinator: Ann Steiner
2016-06-02

Emily Aisling Hall
FBMK12

Riktiga författare – förhållandet mellan fanfiction och förlagsfiktion



LUNDS
UNIVERSITET

Abstract

This thesis examines the relationship between fanfiction and the publishing industry, and the changes that occur when the former enters the latter. By focusing on five authors with different backgrounds in the writing of fanfiction, the study maps literary values and attitudes regarding fanfiction in a context of publishing studies. The thesis uses the digital publishing communications circuit developed by Padmini Ray Murray and Claire Squires to map out the publishing industry of today, to discern how fanfiction alters that circuit and theorizes what a similar communications model solely focused on fanfiction would look like. Anne Jamison's research on fanfiction is used to further examine the phenomena in regards to publishing. The study finds that the position of fanfiction is changing to a more positive one, and that published fanfiction authors are leading that change. Fanfiction disrupts the power structures that rule the literary market and the publishing business, and can therefore change the work process of professional publishing and how that process is valued.

Keywords

Fanfiction, fan studies, Jamison, Ray Murray, Squires, communications circuit, publishing studies, James, Todd, Clare, Novik, Claiborne

Innehållsförteckning

1.1 Inledning	1
1.2 Syfte och frågeställningar	2
1.3 Material	2
1.4 Metod	3
1.5 Teori	4
1.6 Tidigare forskning	7
1.7 Bakgrund	8
2. Undersökning	11
2.1 En ny slags författare – Anna Todd	11
2.2 ... och ett nytt slags förlag – Erin Claiborne	12
2.3 Hur man förändrar bokbranschen med en trilogi – E.L. James	13
2.3 Helt på egna ben – Cassandra Clare	14
2.5 En egen plattform, åt andra – Naomi Novik	15
3. Diskussion och analys	17
3.1 Digital fanfiction och analog förlagsfiktion	18
3.2 Fanfiction i och utanför förlagskretsloppet	20
3.3 Författarskap och identitet	24
4. Sammanfattning av resultat	26
5. Käll- och litteraturförteckning	28
6. Bilagor	30

1.1 Inledning

*”Is this, then, the story of fanfiction, its path to legitimacy and respect?
The literary apprenticeship of young novelists learning their future craft,
cutting their teeth on the worlds of others until they grow up and stand on their own feet?
A number of writers [...] still see their early fanfiction careers in this way:
a phase to be passed through, a childhood playground – or sandbox.”*
– Anne Jamison, *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*¹

*”I don’t want teenage girls writing fanfiction now to feel that they’re doing something inherently
terrible, which must be hidden if they ever want to be real writers.
I don’t want the writers of the future to get it in the neck like I do.”*
– Sarah Rees Brennan²

Att skriva vidare på en redan existerande berättelse, att ge ut fanzines, att berätta historier inom en gemensam kanon, att omtolka myter och folksagor är alla exempel på transformativt berättande, där en berättelse föds ur en annan. Det är också möjliga förklaringar för fanfiction, som gränsar mellan att definieras som genre, format eller medium. Fanfiction är att använda miljön, karaktärerna och/eller historien från en annan källtext, menar Karin Wenz (2010) och beskriver en praxis som stämmer in på samtliga exempel ovan.³ Vad fanfiction är debatteras och omdefinieras ständigt, samtidigt som fanfiction tar större och synligare plats på bokförlag. Skrivandet av fanfiction är en gammal och väletablerad företeelse, likaså att ge ut den på förlag, skriver Anne Jamison (2013):

[F]iling off the serial numbers,’ as repurposing derivative or transformative work is often termed, isn’t even a little bit new. What *is* new is that the practice has now come fully and loudly out of the closet – so much so that what Newsweek, Time and Publisher’s Weekly singled out as last year’s bold new fashion trend is old hat this year. But it’s a hat that still seems to get plenty of wear.⁴

¹ Anne Jamison: *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*, Dallas: Smart Pop, BenBella Books, Inc. 2013, s. 33.

² Sarah Rees Brennan, blogginlägg <http://sarahreesbrennan.tumblr.com/post/77926940735/ok-dont-get-me-wrong-because-its-just?version=meter+at+7&module=meter-Links&pgtype=article&contentId=&mediaId=&referrer=&priority=true&action=click&contentCollection=meter-links-click> Publicerat 2014-02-26, läst 2016-05-22.

³ Karin Wenz: ”Storytelling Goes On After the Credits. Fanfiction as a Case Study of Cyberliterature” i red. Simanowski, Roberto, Jörgen Schäfer, och Peter Gendolla: *Reading Moving Letters. Digital Literature in Research and Teaching*, Bielefeld: transcript Verlag, 2010, s. 110.

⁴ Jamison, s. 262.

Fandomen runt *Twilight* har producerat stora mängder fanfiction, och har bidragit till uppmärksamheten för fanfiction som drivit den här utvecklingen. Bara inom den kretsen finns siffror på över 300 fanfictionförfattare som har eller ska bli utgivna på förlag, varav den mest kända är E.L. James med sin erotiska trilogi *Femtio nyanser av honom*.⁵ Än så länge är det få fanfictionförfattare som lyckats vinna kontrakt med belopp stora som James, men att fanfiction blir professionellt utgiven har mindre nyhetsvärde idag, menar Jamison.⁶ Författarna som börjat inom fanfiction och sedan gått vidare till eller utökat sin repertoar till att innehålla originalverk, har också funnits länge, och även här väljer fler och fler att öppet visa sitt förflutna inom fanfiction. Författarna har i Jamisons ordalag kommit ut, och förlagen visar nu upp fanfiction ur denna undangömda garderob när de odlar och marknadsför författarskap som planterats på en annan plats. Vad händer när fanfiction tar klivet in i de fina korridorerna och hur hanteras det av förlagen? Vad innebär den övergången och hur tar den sig uttryck för författarna?

1.2 Syfte och frågeställningar

Denna C-uppsats kommer att undersöka förhållandet mellan förlag och fanfiction, och hur detta ändras när de möts i professionell bokutgivning. Syftet är att kartlägga hur fanfiction hanteras av förlagen utgivningsmässigt och uppsatsen undersöker därför hur arbetsprocessen vid utgivning av fanfiction eller fanfictionförfattare skiljer sig från utgivningen av originalverk. I jämförelsen av fem författarskap vill denna uppsats granska hur förlag och författare förhåller sig till fanfiction som bakgrund till ett verk eller ett författarskap, huruvida detta framhålls eller döljs, och hur det visar sig i marknadsföringen av författarna. I och med att framgångsrik och välläst fanfiction i större utsträckning blir utgiven på förlag blir det aktuellt att undersöka om en tydlig koppling är till fördel eller nackdel för författarna, och hur utgivningen påverkar deras status. Kan det klassas som en klassresa från hobbykribent till erkänd författare? För att besvara detta utgår uppsatsen ifrån frågeställningen: Vad är fanfictions plats i förlagsprocessen, och hur arbetar dess författare aktivt inom och emot de traditionella litterära konventionerna i den processen?

1.3 Material

Materialet för undersökningen består av fem författarskap och deras respektive förlagsutgivna titlar. Samtliga författare är amerikanska eller brittiska, och både deras amerikanska och svenska förlag

⁵ TwiFanfictionRecs, "Twilight Fanfiction ~ Published Writers" <http://twifanfictionrecs.com/published-fanfiction-writers/> Uppdaterad 2016-04-02, läst 2016-04-05. Vid senaste uppdatering innehöll listan 347 författare.

⁶ Jamison, s. 262.

undersöks i den mån det är möjligt (endast fyra finns utgivna på svenska). Materialet består av författarnas respektive officiella förlagshemsidor, egna hemsidor och sociala medier, och pressmaterial som de ovanstående hänvisar till eller citerar. Urvalet av författarna presenteras och motiveras nedan:

- **E.L. James.** Utgiven i USA på Penguin Random House, på Norstedts i Sverige.
- **Anna Todd.** Utgiven på Simon & Schuster i USA, på Norstedts i Sverige.
- **Naomi Novik.** Utgiven på Penguin Random House i USA, på Bonnier Carlsen i Sverige.
- **Cassandra Clare.** Utgiven på Simon & Schuster i USA, på Bonnier Carlsen i Sverige.
- **Erin Claiborne.** Utgiven på Big Bang Press i USA, ej utgiven i Sverige.

Samtliga författare har en bakgrund inom fanfiction, men av olika slag. James och Todd har nått störst kommersiell framgång och har därmed banat väg för utgivning av omskriven fanfiction. Todd har också valt att sampublicera delar av sina verk både på förlag och plattformen Wattpad. De tre andra författarna har endast gett ut originalverk. Clare har nått stor framgång med sina egna serier, och har tagit avstånd från sin fanfiction samtidigt som hon är aktiv under samma pseudonym, i kontrast med Claiborne som gett ut endast en roman, på ett indieförlag med särskild inriktning på fanfictionförfattare. Där marknadsförs också hennes fanfiction jämte hennes originalverk. Novik arbetar för fanfictionförfattares rättigheter och har byggt hemsidor där de kan publicera sina verk, men väljer att hålla sina egna fanfictionalster privata. I de fem författarskapen kan olika attityder till fanfiction tydligare urskiljas då deras karriärer skiljer sig åt, och alla representerar annorlunda förhållningssätt till fanfiction.

Två intervjuer har genomförts med förläggare för tre av författarna, för att få direkt inblick i hur förlagen ser på utgivningen. De intervjuade förläggarna är Morgan Leigh Davies, editor-in-chief på Big Bang Press (Erin Claibornes förlag) och Henrik Lindvall, förläggare på Norstedts (E.L. James och Anna Todds förlag). Intervjuerna är sekundärmaterial och rör inte samtliga författarskap i undersökningen och kan inte heller visa på förlagsbranschens attityder generellt. Syftet med intervjuerna har varit att inhämta personliga åsikter om hur förlag arbetar med reella exempel på fanfiction-utgivning idag, från Davies som gett ut originalverk av en etablerad fanfictionförfattare och från Lindvall som gett ut omskriven fanfiction.

1.4 Metod

Undersökningen är en komparativ studie av fem författarskap, där en textanalys har applicerats på marknadsföringsmaterial från förlag och författarna själva. I det materialet har hänvisningar till

författarnas koppling till fanfiction eftersökts, och presentationen av dessa kopplingar studerats. Presentationen har granskats för att urskilja attityder till fanfiction från författarnas eller förlagens sida. Sådana attityder har stått i fokus i de intervjuer som utförts, med både generella frågor om fanfiction, förlag och förhållandet däremellan, och frågor om de specifika författare som förlagen i fråga, Norstedts och Big Bang Press, gett ut.

Fynden har sedan analyserats med teorier inom ämnet fan studies, och ur ett förlagsvetenskapligt perspektiv med Padmini Ray Murray och Claire Squires (2013) teori om ett kommunikationskretslopp för digital utgivning. Som ett led i detta har fanfictions roll i kretsloppet prövats.

1.5 Teori

Skapandet och spridandet av kultur beskrivs av många forskare inom humaniora som ett kretslopp, där ett klart samband etableras mellan olika delar av kultursektorn och där konsumtion alltid leder till ny produktion. Ett av de mest kända har tagits fram av historikern Robert Darnton, baserat på den franska kulturmarknaden på 1700-talet.⁷ Ett annat kretslopp som likt Darntons hunnit bli daterat i nutida media, och istället fokuserat på svenska förhållanden är Lars Furulands litterära kretslopp (1997).⁸ Furulands modell är anpassad för en analog marknad innan internets övertagande, och är därmed inte applicerbar på modern fanfiction som till stor del är digital. Det går dock med viss anpassning att placera fanfiction i det kretsloppet, vilket jag tidigare utrett i min B-uppsats i litteraturvetenskap, "Litteraturens pånyttfödelse" (2014).⁹ Padmini Ray Murray och Claire Squires har tillsammans ritat en ny modell med inspiration från Darnton som ämnar spegla den nutida, internationella (främst engelskspråkiga) marknaden. Modellen kommer hädanefter att refereras till som förlagskretsloppet.

Ray Murray och Squires har forskat om det förändrade medielandskapet, och vad detta har för påverkan på de verk och innehåll som cirkulerar däri. Med avstamp i Darntons kretslopp har de arbetat fram ett eget kretslopp över produktionen och distributionen i den digitala förlagsvärlden, som de förklarar följande:

Authors can now publish, market and distribute their work without the aid of a publisher, and the

⁷ Padmini Ray Murray och Claire Squires: "The digital publishing communications circuit", i *Book 2.0*, Vol. 3 No. 1 June, s. 3–23, 2013, s. 3.

⁸ Lars Furuland: *Litteratur och samhälle*, ur antologin *Litteratursociologi – Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal. Lund: Studentlitteratur 1997; 2012, andra upplagan.

⁹ Emily Aisling Hall: "Litteraturens pånyttfödelse", B-uppsats i litteraturvetenskap, Södertörns Högskola 2014.

relationships between readers and other agents are being mediated in new ways. The conflation of roles (such as those of the author and publisher), increasing redundancy of other roles (such as the printer) and consequences such as readers becoming content-creators, all contribute to a new publishing ecosystem, which calls for a re-examination of the model advanced by Darnton.¹⁰

I denna modell finner vi fanfiction-författare bland ”readers becoming content-creators” men även beskrivningen av författares villkor passar in på skribenter inom fanfiction. Att linjerna mellan läsare och författare suddas ut allt mer är ett argument för en ny version av Darntons modell, och ett tydligt exempel på detta visar sig när fanfiction och/eller fanfictionförfattare tar sig in på den traditionella bokmarknaden, in i ett kretslopp där de tidigare inte hört hemma, och korsar gränserna mellan olika faktorer inom kretsloppet. Författare överlag utvidgar sin roll i det digitala kretsloppet, och närmar sig läsarna:

The role of the ‘author-promoter’, arising towards the end of the twentieth century under market-oriented, conglomerate publishers, marketing their work via the media and engaged with reader via meet-the-author events in bookshops and literary festivals (Gardiner 2000; Squires 2007), is amplified by the advent of digital technologies in the twenty-first century. Social media such as Facebook and Twitter allows authors to communicate directly and immediately with their readers, solidifying the dotted line drawn from reader to author in the communications circuit.¹¹

Ray Murray och Squires har skapat flera versioner av förlagskretslopp, bland annat en för egenutgivare, med färre faktorer då traditionella distributörer och aktörer tagits bort.¹² Denna version kommer närmast med att beskriva hur de flesta fanfiction-författare arbetar och når ut med sina verk. Egenutgivning är en gammal tradition, men som Ray Murray och Squires menar har förändrats drastiskt i och med ökad tillgänglighet till teknik för privatpersoner.¹³ Ett av deras exempel på förändringskrafter inom distribution är Amazons självpubliceringstjänst Kindle Direct, och även detta är högst applicerbart på fanfiction, som Amazon också har en publiceringstjänst för, Kindle Worlds.¹⁴

I de kretslopp över litteratur och böcker som finns tillgängliga har fanfictions roll sällan eller inte alls placerats in, men andra liknande digitala aktörer har undersökts. Inom ramen för faktorn ”Intellectual Influences and Publicity” i förlagskretsloppet, en del av den större ”Socio-economic Conjunction”, placerar Ray Murray och Squires bokbloggare. Via digitala kanaler har

¹⁰ Ray Murray och Squires, s. 4.

¹¹ Ray Murray och Squires, s. 5.

¹² Ray Murray och Squires, s. 6.

¹³ Ray Murray och Squires, s. 6.

¹⁴ Jamison, s. 274.

privatpersoner utökat sin funktion som läsare till att även vara kritiker och betygsättare. Många av dessa identifierar sig inte som detta, utan som läsare i första hand som spurras av kärleken till läsning, och skriver sina recensioner obetalt för sitt eget nöjes skull. Författare av fanfiction är i stor del likadana, och detsamma gäller andra aktörer inom den sfären: läsare, kommentatorer och recensenter. Bokbloggare har omfamnats av förlagsbranschen som viktiga marknads- och säljkanaler, som får läsex och andra förmåner skickade till sig.¹⁵ Även om de saknar direkt koppling till förlagsbranschen, är de ändå en del av bokmarknaden, kommenterar Ann Steiner.¹⁶ Samma konstaterande kan göras om fanfiction-communities: de ingår i bokmarknaden, men inte i förlagskretsloppet. När de introduceras i detta via antagning till förlag kommer de som en tidigare utomstående part in i kretsloppet och olika författare och deras respektive förlag hanterar den introduktionen på olika sätt. Är det en hel övergång eller en gradvis, och kan någon ta plats både inuti och utanför kretsloppet på samma gång? ”Such activities can confuse the line between amateur and professional readership, as the bloggers are not paid but may pick up paid work as a consequence of their online presence and, as Steiner discusses, have advertising on their websites and benefit from click through sales.”¹⁷ Vem som får betalat är också en fråga som tas upp av Jamison.¹⁸ Hemsidorna där fanfiction publiceras tjänar pengar på annonsintäkter och serverkostnader, och enligt Ray Murray och Squires tar teknikföretag allt större plats på bokmarknaden och i förlagskretsloppet.¹⁹ Det finns alltid någon som betalar och någon som får betalt, men när det gäller publicering på internet är det inte självfallet författaren eller läsaren som gör någotdera. Det ger en ny vinkel på frågan om fanfictions moralitet: varför är det fel av fanfictionförfattaren att börja tjäna pengar på sitt arbete om andra gjort det tidigare? Tillgång till servrar och internetuppkoppling kostar, med följd att teknikföretag tjänar pengar på trafiken till fanfictionsidor, och därmed indirekt pengar på fanfiction. Varför är det då inte rimligt att fanfictionförfattaren också kan göra det?

När Ray Murray och Squires faktiskt tar upp fanfiction i sitt kretslopp gör de det under begreppet prosumment, en term som bland annat används inom Henry Jenkins konvergensteori för att beskriva konsumenter som aktivt skapar och producerar innehåll. På bokmarknaden yttrar sig prosumerism enligt Ray Murray och Squires tydligast i form av fanfiction, och de delar in förlagens inställning till fanfiction i två förhållningssätt: ett där intellektuell egendom och upphovsrätten försvaras envist

¹⁵ Ray Murray och Squires, s. 15.

¹⁶ Citerad i Ray Murray och Squires, s. 15.

¹⁷ Ray Murray och Squires, s. 16.

¹⁸ Jamison, s. 286.

¹⁹ Ray Murray och Squires, s. 19.

och fanfiction motarbetas, och ett där interaktion och med-produktion mellan författare och läsare uppmuntras.²⁰ I och med *Femtio nyansers* försäljningssuccé demonstrerades tydligt vägen från konsument till prosumant till författare, menar Ray Murray och Squires, och slår därmed fast att utgivna fanfictionförfattare har tre roller att spela i förlagskretsloppet.²¹

1.6 Tidigare forskning

Användbarheten i den forskning om fanfiction som hittills bedrivits begränsas av två faktorer: att den snabbt blir daterad och att den ofta undersöker ämnet i en annan kontext än förlagskunskap/publishing studies. Det är överlag vanligast att studera fanfiction inom ramen för fan studies, medie- och kommunikationsvetenskap och mer allmänt inom cultural studies. Fan studies är det forskningsområde som bedriver mest forskning om fanfiction. Att det inte kallas fanfiction studies beror på att det i vissa kretsar anses vara begränsande, då det fokuserar för mycket på engelskspråkiga vetenskaper och med betoning på skriftliga verk, skriver Karen Hellekson och Kristina Busse (2014).²² Oavsett disciplin har tidigare forskning inom fanfiction huvudsakligen koncentrerat sig på fandom som gemenskap, eller texterna i fanfiction i sig och sällan fanfictions allmänna förhållande till förlagsbranschen. Det stämmer för antologin *The fan fiction studies reader*, som Hellekson och Busse är redaktörer för och medförfattare till. Boken innehåller forskning inom ett stort tidsspänn, och har kartlagt de historiska definitioner och yttringar av fanfiction som utgör bakgrund för denna uppsats.

Den forskare inom fanfiction som tagit störst hänsyn till förlagen är Anne Jamison (2013). Hennes forskning är gjord ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv och förutom historisk bakgrund till fanfiction baserat på böcker har Jamison också undersökt förhållandet mellan fanfiction och förlag, och tittat närmare på karriärerna hos två av författarna som undersöks även i denna uppsats, E.L. James och Cassandra Clare. Ett annat litteraturvetenskapligt perspektiv appliceras av Karin Wenz (2010), som har undersökt fanfiction som cyberlitteratur, och hur dess digitaliserade form påverkar både produktionen och distributionen av den, och hur det i sin tur påverkar berättandet.

Fanfiction ses inom samtlig ovannämnda forskning som ett exempel på deltagarkultur, och skrivande fans sorteras in under prosumenter, viktiga spelare i Henry Jenkins konvergensteori. Läsarna deltar i texten genom att skriva vidare eller skriva ”tillbaka.” Jenkins har inom sin

²⁰ Ray Murray och Squires, s. 17.

²¹ Ray Murray och Squires, s. 17.

²² Red. Karen Hellekson och Kristina Busse: *The fan fiction studies reader*; Iowa City: Iowa University Press, 2014, s.3.

forskning om deltagarkulturen därför undersökt fanfiction sedan sena 1980-talet, med start i *Textual Poachers* (1992).²³ Jenkins forskning har också överlag fokuserat på gränsöverskridandet mellan olika medier, och även ur den synvinkeln är fanfiction aktuellt.

1.7 Bakgrund

Fanfiction är transformativt, en klassifikation som används inom fan studies och baseras på en uppdelning av olika sorters fans, affirmativa och transformativa, där den senare typen engagerar sig i sin fandom och med sitt material på ett mer aktivt sätt. Hellekson och Busse skriver att affirmativa fans är mer benägna till att samla information, analysera och kritisera genom närläsning, medan transformativa fans väljer att göra detta ur en mer kreativ vinkel genom att göra berättelserna och karaktärerna till sina egna genom att delta i källtexten genom fanfiction, fan art, cosplay, etc.²⁴ I sitt deltagande följer transformativa fans till större del de mönster Jenkins kartlagt inom konvergensteorin, till skillnad från affirmativa fans som inte utgör exempel på konvergens då de inte överskrider gränsen mellan producent och konsument genom sitt eget skapande. Transformativa verk är ett brett begrepp, och finns i olika medier. Wenz beskriver bredden på följande sätt:

I use the concept "text" in a broad semiotic sense, thereby referring to sign systems in general, including, e.g., written texts, movies, games and theatrical performances. Fan narrative is the generic term including fanfiction, fan comics, fan videos/machinima, but also performances as for example cosplay, in case it includes a narrative and is not only a costume show on a catwalk.²⁵

Den gemensamma nämnaren blir det bakomliggande verket. Beroende på hur man definierar genrer, medium etc. kan i princip alla sorters texter och verk till viss mån klassas som fanfiction, så länge de kan spåras till någon form av källtext, fortsätter Wenz.²⁶ Den alltför breda definitionen har lett till olika historiska avgränsningar på ämnet, som Hellekson och Busse delar in i fem huvudsakliga teorier:²⁷

- Fanfiction som kollektivt historieberättande, i stil med *Illiaden* och *Odyssén*, där historier saknar en ensam författare och ständigt utvecklas med varje ny berättare. Historierna tillhör alla, och en "ur"-version är inte mer korrekt än senare variationer.
- Fanfiction som svar på andra skrifter, med de tidigaste bevarade exemplen från medeltiden,

²³ Henry Jenkins: *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*, New York/London: Routledge, 1992.

²⁴ Hellekson och Busse, s. 3 – 4.

²⁵ Wenz, s. 109.

²⁶ Wenz, s. 109.

²⁷ Hellekson och Busse, s. 6.

de flesta baserade på historier ur Bibeln. De nya berättelserna anses vara separata, ej del av en kollektiv berättelse men fortfarande hela och inte sekundära verk.

- Fanfiction som juridisk term, vilket förutsätter existensen av upphovsrättslagstiftning. Möjliga exempel blir texter baserade på Jane Austens verk, skrivna under hennes livstid. Förutsätter existensen av en enskild författare som äger verket, och vars version är den rätta, en kanon.
- Fanfiction som en gruppaktivitet som kräver en community, där fandomen runt Sherlock Holmes blir startskottet. Berättande inom en gemenskap är åter i fokus, men inom en avgränsad grupp som agerar vid sidan av författaren och inte konkurrerar ut denna.
- Fanfiction som (ibland kritiska) omskrivningar av delade medier, inklusive TV, så kallad media fanfiction. En sammansmältning av tidigare definitioner, där svaren på texter breddats, svar som kräver ett deltagande i texten och ibland i gemenskaper. Omskrivningarna kan göra intrång på upphovsrätten, men existerar fortfarande separat från författaren och dess kanon.

Hellekson och Busse föredrar den sista definitionen, som också föredras av majoriteten av forskare inom fan studies.²⁸ Den koncentrerar sig på fanfiction i modern tid, och anses ha sin början i den huvudsakligen kvinnliga fandomen runt TV-serien *Star Trek* under 1960-talet, en fandom som yttrade sig i fanzines och fankonvent, som senare blev standard för fan communities att arbeta i och inom. Det är den mest aktuella och mest avgränsade definitionen av fanfiction, och den som denna uppsats kommer att arbeta utifrån.

Fanfiction är alltså inte ett nytt fenomen i litteraturen, men inom litteraturvetenskapen och akademiska sammanhang. Jamison är en av få som forskar och undervisar inom ämnet, och bekräftar svårigheterna som kommer med ämnets unga ålder: "No one really yet knows how to approach digital culture in the literature classroom. It's a moving target, and it challenges easy distinctions between public and private, professional and amateur, text and human. It's an area fraught with practical and ethical concerns."²⁹ Det är inte bara på universiteten dessa problem och ovetskap uppstår, utan även på förlagen. Henrik Lindvall är förläggare på Norstedts förlag, och är ansvarig förläggare för både E.L. James och Anna Todds svenska utgivning. I en intervju för denna uppsats berättar han att fanfiction är lågt ansett inom litteraturvärlden, men att utgivningen av den

²⁸ Hellekson och Busse, s.6.

²⁹ Kirstie Blair: "Meet the English professor who taught fanfic at an Ivy League university", intervju med Anne Jamison i *The Conversation*, <https://theconversation.com/meet-the-english-professor-who-taught-fanfic-at-an-ivy-league-university-42664> Publicerad 2015-07-14, läst 2016-04-29.

på förlag definitivt kommer att öka. En del fanfiction är mainstream, annan inte, fortsätter han och menar att från förlagens sida är möjligheterna och utmaningarna dessa: ”Stora möjligheter att hitta författare och böcker som kan läsas av många människor. Utmaningarna kan vara att förpacka om det och redigera böckerna.” Lindvall går inte in på detaljer på frågan om förlaget tagit hänsyn till böckernas ursprung i marknadsföringen av titlarna men medger att: ”Ja, vi har tagit upp det faktum att de först skrevs som fanfiction.”³⁰ Samtliga författare som har en koppling till fanfiction måste förr eller senare, på ett eller annat sätt, ta upp den kopplingen. Den kan döljas eller framhävas, men påverkar oavsett byggandet av ett författarskap.

I förhållandet till den professionella bokmarknaden menar många också att det var tack vare E.L. James böcker som fanfiction blev, eller åtminstone började bli, mainstream. Både Jamison, Hellekson och Busse gör den kopplingen i sina böcker och Lindvall och Morgan Leigh Davies, förläggare på Erin Claibornes förlag Big Bang Press, anser båda att fanfiction numera är mainstream. Fortfarande illa ansedd och av varierande kvalitet, men inte längre ett tabubelagt eller okänt begrepp. Aja Romano går så långt som till att säga att *Twilight* har gjort det avsevärt lättare för fanfictionförfattare att äga sina verk och bli tagna på allvar, och till och med tjäna pengar på sitt skrivande.³¹ Hon syftar på det stora antalet utgivna författare som börjat sina skrivande karriärer inom *Twilight*-fandomen, men också på de förlag några av de författarna grundade. The Writer’s Coffee Shop (TWCS), som först tog sig an uppgiften att ompaketera och redigera James fanfiction till egen fiktion, är ett sådant förlag. Det var tack vare *Femtio nyanser* som förlagsvärlden på riktigt fick upp ögonen för fanfiction, menar Romano, men det undgår många att James inte var ensam att driva den utvecklingen. Förutom TWCS grundades också Malfunction Erotica, Mayhem Publishing och Omnific Publishing i kölvattnet av *Twilight*-fanfiction. De är alla exempel på förlag av fans, för fans, där mellanhänder som agenter skjutits åt sidan för att skapa direkta band mellan författare och förlag.³² TWCS fick sedermera se sin största succé James gå vidare till ett traditionellt förlag, och detsamma hände Omnific när deras storsäljare *Gabriel’s Inferno* av Sylvain Reynard togs över av Penguin. Att de stora förlagen blev författarnas slutdestination förändrar dock inte det faktum att det i båda fallen var fråga om en icke-traditionell väg till ett traditionellt författarskap. Omnific har fortsatt på en sådan oortodox väg och närmat sig storförlagen. Fem år efter att det grundades slöts

³⁰ Intervju med Henrik Lindvall, förläggare på Norstedts förlag, utförd via mail. Svar inkomna 2016-04-25.

³¹ Aja Romano: ”How fangirls changed the future of publishing”, i The Geek Girl Revolution Issue, The Kernel/The Daily Dot. <http://kernelmag.dailydot.com/issue-sections/features-issue-sections/10789/twilight-fandom-publishing-motu/> Läst 2016-04-04.

³² Romano, The Kernel.

ett co-publishing-avtal med Simon & Schuster där förlagen gemensamt ger ut vissa titlar, och Simon & Schuster också tar över distributionen av samtliga Omnifics titlar.³³ Dessa exempel visar på att förlagens ställning inte bara omvärderas av författarna de knyter till sig, utan också av förlagen som författarna själva grundar. Fanfiction fortsätter att konkurrera med förlagskretsloppet även när det tas upp i det och närmar sig mainstream. James var en nyckelspelare i den förändringen, som fortsatt att leda vägen för andra.

Sammanfattningsvis råder en konsensus om att modern fanfiction har formats och skapats till stor del tack vare i första hand TV-serier och av böcker i andra hand. Fanfiction har skrivits av och för fans, men i slutändan förvandlats tack vare förlagsbranschen. När James gick från fanfiction- till förlagsförfattare fick detta konsekvenser för hela fenomenet – och kanske för förlagsbranschen.

2. Undersökning

Nedan följer en beskrivning av fynden från undersökningen av de fem författarskapen och en beskrivning av deras respektive karriärer inom fanfiction och förlagsvärlden. De diskuteras och analyseras enligt teori och i jämförelse med varandra i senare kapitel.

2.1 En ny slags författare – Anna Todd

Anna Todds författarpresentation på Norstedts hemsida börjar med ”Anna Todd började publicera historien om Tessa och Hardin på sajten Wattpad och fick miljontals läsare” och Wattpads logotyp finns också med på omslagen till samtliga Todds böcker.³⁴ Todd har från början varit väldigt öppen med kopplingen till fanfiction, och behållit den när hon tog steget över till förlag. I sitt kontrakt med det amerikanska förlaget Simon & Schuster behåller Todd rätten att publicera 30 % av sina böcker på sin Wattpad-sida, men med sina nya böcker *Nothing More* och *Nothing Less* har hon förhandlat upp den siffran.³⁵ Hon berättar nyheten för sina läsare på sin blogg på Wattpad:

[...] I MISS WATTPAD. I miss daily updates, I miss reading the comments, waiting to see your reactions. I miss interacting here and posting here and I really, really love writing serialized. I found myself loving the story, but missing something. I wrote and wrote and wrote but it wasn't

³³ ”Gallery Books in Deal with Omnific”, Publishers Weekly, <http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/industry-deals/article/63206-gallery-books-in-deal-with-omnific.html> Publicerad 2014-07-07, läst 2016-05-22.

³⁴ ”Anna Todd”, författarsida på Norstedts hemsida. <http://www.norstedts.se/forfattare/Alfabetiskt/T/Anna-Todd/> Läst 2016-04-18; Anna Todd, *After. När vi möttes; After. När vi tvekade; After. När vi föll; After. För evigt*, Stockholm: Norstedts 2015, 2016.

³⁵ Imaginator1D, blogginlägg på Wattpad <https://www.wattpad.com/user/imaginator1D/activity> Publicerat 2016-03-04, läst 2016-04-18.

the same, so I asked my publisher to trust me and allow me to post *Nothing More* and *Nothing Less* on Wattpad. I wasn't sure if they could even let me because my contract says that I can post 30% of my books here. But 30% wasn't enough for me because I am not a traditional writer and I don't want to be one.

I started online and I love this social way of writing and I'm so happy to be with a publisher who understands what I want and allows me to try new things in such a traditional publishing world. I will be posting the part of *Nothing More* that I have completed and then live write the rest with daily/every other day updates starting MONDAY!!!! As in 3 days! I can't wait to be back to writing serially. I hope you're as excited as I am! Xo³⁶

För Todd är formatet och den direkta relationen till läsarna hon funnit i fanfiction-kretsar såpass viktig att det påverkar hennes skrivande. Istället för att ta avstånd från Wattpad, väljer hon att förena sitt tidigare utgivningsätt med den traditionella förlagsvärlden, och Simon & Schuster är med på noterna. Det är ett erkännande av både Todd som författare, men också av Wattpad-besökarna som läsare och konsument, ibland också med-producenter, av hennes böcker. Todd förklarar hur viktigt skrivandet på Wattpad är för henne med ”I am not a traditional writer and don't want to be one”, ett ställningstagande som passar väl ihop med blurben från Cosmopolitan som Simon & Schuster citerar på sin sida: ”the biggest literary phenomenon of her generation.”³⁷ Förlaget framhåller det ställningstagandet som ett bevis på innovation och kvalitet, och stödjer det fullt ut.

2.2 ... och ett nytt slags förlag – Erin Claiborne

Erin Claiborne är den enda författaren i undersökningen som är utgiven på ett indie-förlag, Big Bang Press, vars hela profil stämmer in på denna sorts författarskap: att ge ut originalverk av fanfictionförfattare.³⁸ Att Claiborne beskrivs som fanfictionförfattare, både med sitt riktiga namn och fanfiction-alias på förlagets hemsida blir därmed nästintill onödigt, då utgivningen på förlaget förutsätter det. På sin egen blogg presenterar sig Claiborne som fangirl i första hand, författare i andra, och länkar till sin fanfiction i nästa mening.³⁹ Morgan Leigh Davies, förläggare på Big Bang Press, förklarar tankarna bakom förlagets marknadsföring:

We've primarily marketed to fans and the fandom community, though with *Juniper Lane* (av Kady Morrison, en annan författare på förlaget, reds. anm.) we'll be aiming at a slightly different target

³⁶ Imaginator1D, Wattpad.

³⁷ Imagintor1D, Wattpad; ”Anna Todd”, Simon & Schuster.

³⁸ ”Mission”, Big Bang Press <http://bigbangpress.com/about/> Läst 2016-04-18.

³⁹ Erin Claiborne, blogg <http://eleveninches.tumblr.com/> Läst 2016-04-18.

audience since it isn't Science Fiction/Fantasy. Our goal was always to give our authors space to write the books that they wanted to write and I don't think the books are in anyway "fanfiction-lite," or what-have-you, but we also always wanted to be very open about the connection, and knew that it would be easiest to find an audience with people who were either already familiar with these authors or would be receptive to the idea of the press. All this being said, we haven't encountered any kind of direct stigma as a result of our connection to fandom: I think people are familiar with fanfiction as a concept at this point, and *A Hero at the End of the World* was a really beautiful book, so people accepted it on its own terms.⁴⁰

I och med den nischade inriktningen på förlaget bakom Claibornes författarskap, ter det sig naturligt att hon är den med de främsta förlagskopplingarna till fanfiction. En intressant parallell kan dras till Anna Todd, som klargjort att hon inte vill vara en traditionell författare och vars förlag, Simon & Schuster, samarbetar med henne för att uppfylla den önskan. I Claibornes fall fanns från första början en klar vision från både producent och distributör att båda önskade bryta mot sina traditionella roller och fokusera på och i riktning mot fanfiction och dess kretsar, utan att för den sakens skull ta avstånd från den professionella litteratursektorn. Förlagets uppdrag blir att verka inom traditionella ramar för att ge författaren en högre status, en väg till det riktiga författarskapet – men genom ett professionellt och kommersiellt sammanhang som inte tar avstånd från fanfiction.

2.3 Hur man förändrar bokbranschen med en trilogi – E.L. James

Den allra största förändringen för fanfictions status i förlagsvärlden kan spåras till en författare: E.L. James, men hennes omvälvande påverkan på branschen framhålls inte särskilt av förlagen som ger ut henne eller av henne själv. Hennes svenska förlag Norstedts är inte tydliga med kopplingen till fanfiction i marknadsföringen av James; samma strategi används av hennes amerikanska förlag Penguin Random House. Inget av förlagen nämner hur böckerna först blev till,⁴¹ men James själv förklarar ursprunget på frågesektionen på sin hemsida:

Fifty Shades of Grey, Fifty Shades Darker, and Fifty Shades Freed were never self-published as these novels. An earlier version of this story began as *Twilight* fan fiction which was posted on the internet. The trilogy was picked up by an Australian publisher, The Writer's Coffee Shop, who released them as e-books and print-on-demand paperbacks.⁴²

⁴⁰ Intervju med Morgan Leigh Davies, huvudförläggare på Big Bang Press. Utförd via mail, svar inkomna 2016-04-06.

⁴¹ "E.L. James", författarsida på Norstedts hemsida <http://www.norstedts.se/forfattare/Alfabetiskt/J/E-L-James/> Läst 2016-04-18; "E.L. James", författarsida på Penguin Random Houses hemsida <http://www.penguinrandomhouse.com/authors/163826/e-l-james> Läst 2016-04-18.

⁴² "Was *Fifty Shades* originally self-published as an eBook?", Frequently Asked Questions, E. L. James hemsida

James påpekar att det är skillnad mellan hennes tidigare fanfiction och hennes senare böcker. Hon är öppen med berättelsernas utveckling, men upprätthåller skillnaderna mellan formaten, mellan romanerna och fanfiction och visar ingen önskan à la Anna Todd att suddas ut de gränserna. Istället visar James på andra sätt sitt stöd och närhet till det fan-community som finns runt hennes verk, med en sida där hon delar fan-sidor på bland annat Facebook, Pinterest och tumblr.⁴³

Henrik Lindvall anser att kopplingen till fanfiction hjälpt både James och Todds förlagstitlar, då det var i det sammanhanget böckerna började läsas, och där publiken först samlades. Han fortsätter sedan att påpeka att det svåra ligger i att framgångsrikt ompaketera och redigera fanfiction till böcker.⁴⁴ Att de svårigheterna kan övervinnas och är värda ansträngningen bevisas av att James ses som det mest framgångsrika exemplet på förlagsutgiven fanfiction – *Femtio nyanser* har enligt Hellekson och Busses siffror sålt i fler exemplar än *Twilight* som de baserades på.⁴⁵

2.3 Helt på egna ben – Cassandra Clare

Cassandra Clare är ett exempel på de negativa komplikationer som kan uppstå till följd av ett författarskap inom fanfiction. De fyra andra författarna i denna undersökning uppger i sina egna kanaler sin bakgrund inom och relation till fanfiction, och har oftast den informationen tillgänglig på sina förlagssidor även om den inte alltid skrivs ut på rubriknivå. Clare är det enda undantaget.⁴⁶ Därför är det intressant att Bonnier Carlsen i sin författarpresentation av henne väljer att uppmärksamma detta, och även vad berättelsen i fråga hade för titel och handling: ”Under sex år skrev Cassandra också en fanfictionserie om familjen Malfoy (från Harry Potter-böckerna), *The Draco Trilogy*.”⁴⁷ Presentationen i övrigt är en översättning av biografisektionen på Clares egen hemsida, där den här meningen saknas.⁴⁸ Simon & Schuster, hennes amerikanska förlag, har skrivit en egen presentation, men även här saknas referens till fanfiction.⁴⁹ Än mer intressant blir det när det gäller hennes författarpseudonym: Clares egen hemsida uppger att namnet Cassandra kommer ifrån Jane Austen-berättelsen hon skrev som barn, men undviker att nämna att Cassandra Claire var användarnamnet under vilket hennes fanfiction publicerades. Claire var under den tiden ett stort

<http://www.eljamesauthor.com/faq/> Läst 2016-04-18.

⁴³ ”Fan sites”, E.L. James hemsida <http://www.eljamesauthor.com/community/fan-sites/> Läst 2016-04-18.

⁴⁴ Lindvall, intervju 2016-05-25.

⁴⁵ Hellekson och Busse, s. 5.

⁴⁶ ”My bio”, Cassandra Clares hemsida <http://www.cassandraclare.com/about/> Läst 2016-04-18.

⁴⁷ ”Cassandra Clare”, författarsida på Bonnier Carlsons hemsida <http://www.bonniercarlsen.se/forfattare/c/cassandra-clare/> Läst 2016-04-18.

⁴⁸ ”My bio”, Cassandra Clares hemsida.

⁴⁹ ”Cassandra Clare”, författarsida på Simon & Schusters hemsida <http://authors.simonandschuster.com/Cassandra-Clare/35026200> Läst 2016-04-18.

namn i Harry Potter-fandom, kanske det allra största enligt Jamison.⁵⁰ När Clare fortsätter skriva under det namnet visar det på att hon värdesätter sin koppling till fanfiction, samtidigt som hon också undviker att prata om den på andra sätt. Den distanseringen kan bero på andra faktorer än värderingen av fanfiction: innan Claire blev Clare kantades hennes fanfictionförfattarskap av konflikter. 2001 blev Claire anklagad för plagiat i *The Draco Trilogy*, och hennes verk togs bort från Fanfiction.nets hemsida. Anklagelserna ledde till stora konflikter inom fandom där fans tog ställning för och emot Claire, konflikter som ledde till trakasserier och mobbning fans emellan.⁵¹ Kontroversen är inget som Clare kommenterar i sina egna kanaler, men hennes förflutna har tagits upp av medier, och hennes fanfiction nämns i bibliografen på hennes Wikipedia-sida.⁵² Problemet som uppstår när Clare själv inte vill berätta om sitt fanfiction-förflutna blir att andra gör det åt henne, berättelser som blir svåra att bekräfta eller förneka när hon själv inte diskuterar dem. Hennes kontroll över sitt författarskap förminsкас då hon inte aktivt tar upp sin koppling till fanfiction, endast känns vid det som ett abstrakt begrepp och inte som en personlig erfarenhet. I en intervju i New York Times kommentar hon de negativa reaktionerna kontroversen ännu resulterar i för henne:

Do I think the animosity toward me from fandom is about my thinking of fan fiction as illegal art and mashing up quotes from books and movies and plays into the fan fiction I wrote 16 years ago? [...] No. A million people did that and still do. I was nothing different or special except that I went on to be a successful author and public figure. They've always been very clear it's about punishing me for the latter, because it's seen as being uppity. It's not an old grudge being held on to. It's the pattern of how women are treated on the Internet every day.⁵³

Clare återkommer här till en debatterad fråga inom fanfiction: om en fanfictionförfattare har rätt att få betalt för sitt arbete eller inte. Det blir extra intressant i hennes fall då hon enbart publicerat originella verk, och därmed inte gjort direkt ekonomisk vinning på sin fanfiction. Det hon har gjort är istället att bygga vidare på sitt egna etablerade författarskap, hur omdebatterat det än må vara.

2.5 En egen plattform, åt andra – Naomi Novik

Naomi Novik är öppen med sitt skrivande av fanfiction, men istället för att framhålla det hon har skrivit väljer hon istället att visa annat arbete hon utfört inom fanfiction-communityt. Novik är en

⁵⁰ Jamison, s. 233.

⁵¹ Jamison, s. 233.

⁵² "Cassandra Clare", Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Cassandra_Clare#Bibliography Läst 2016-05-22.

⁵³ Penelope Green, "Cassandra Clare Created a Fantasy Realm and Aims to Maintain Her Rule", intervju med Cassandra Clare i New York Times, http://www.nytimes.com/2016/04/24/fashion/cassandra-clare-shadowhunters-lady-midnight.html?_r=2 Publicerad och läst 2016-04-23.

av medgrundarna till The Organization for Transformative Works (OTW), vilket hennes författarpresentationer hos både Penguin Random House och Bonnier Carlsen nämner.⁵⁴ Det svenska förlaget förklarar OTW som ”ett ickevinstdrivande företag som är dedikerade åt att skydda rättigheterna åt verk gjorda av fans”, och påpekar att Novik själv skriver fanfiction och även gör fan-videos.⁵⁵ Penguin Random House framhåller också Noviks del i byggandet av OTWs hemsida för fanfiction och andra fanworks, Archive of Our Own.⁵⁶ OTW själva erbjuder mer information om Noviks arbete:

Novik has been active in online fandom since 1994, publishing stories and vids in more than fifty fandoms and founding several fan-run institutions: a multiuser online role-playing game begun in 1995, a vidding convention begun in 2002, and an annual cross-fandom story exchange begun in 2003. She created the open-source Automated Archive software used by many fanfic archives and helped to found the OTW in 2007, chairing the Board from its inception through the first three-year term.⁵⁷

Noviks öppenhet begränsas när det gäller det mer personliga planet, vad hon skrivit. Istället för att visa upp sidan som fanfiction-producent är hennes roll som fanfiction-distributör större och tydligare, vilket visar på ett engagemang i frågan. Att hon sedan inte offentligt vill förknippas med sin fanfiction-pseudonym kan vara en fråga om åtskiljande av det offentliga och det privata. Anonymiteten som publicering på internet kan innebära är något som Novik därmed värnar om, tillsammans med andra rättigheter för fans och fan-producenter. Det kan också handla om ett annat åtskiljande, det mellan fandom och icke-fandom. I ett blogginlägg rörande valet till OTWs styrelse skrev hon: ”I don't care about it being linked for people in fandom. All I prefer to avoid [...] is just people putting my two names together in googleable text.”⁵⁸ Inom det community där hon verkar tillsammans med likasinnade delar Novik gärna med sig av sina fanfiction-alster, men med utomstående vill hon inte dela med sig lika fritt, och överlag har hon lyckats separera sina två namn.

Detta har varit Noviks strategi från början. Snarare än att inte erkänna sitt fanfiction-alias offentligt gjorde hon tvärtom: det var hennes förlagsnamn som var en ”känd hemlighet” för läsarna

⁵⁴ ”Naomi Novik”, författarsida på Penguin Random Houses hemsida.

<http://www.penguinrandomhouse.com/authors/60490/naomi-novik> Läst 2016-04-18; ”Naomi Novik”, författarsida på Bonnier Carlsens hemsida <http://www.bonniercarlsen.se/forfattare/n/naomi-novik/> Läst 2016-04-18.

⁵⁵ ”Naomi Novik”, Bonnier Carlsen.

⁵⁶ ”Naomi Novik”, Penguin Random House.

⁵⁷ ”Emerita Directors”, lista över tidigare styrelsemedlemmar, Organization for Transformative Works. <http://www.transformativeworks.org/emerita-board-members/> Läst 2016-04-18.

⁵⁸ Blogginlägg citerat på Fanlores sida ”Naomi Novik”. Fanlore är en encyklopedi i samma stil som Wikipedia, och tillhör Organization of Transformative Works. http://fanlore.org/wiki/Naomi_Novik#cite_note-4 Läst 2016-05-22.

av hennes fanfiction, skriver Aja Romano.⁵⁹ Än idag är hennes olika författarskap mer separerade än till exempel Cassandra Clare/Claire. Båda kan tacka sitt förflutna inom fanfiction för åtminstone en del av sina kommersiella framgångar: det var där de byggde en personlig fanbas, nätverkade och utvecklades som skribenter, menar Romano.⁶⁰ Trots att varken Novik eller Clare gett ut sin fanfiction under nya namn, har de ändå till viss del följt den äldre seden att ”fila av serienumret”⁶¹ – inte från sin fanfiction, utan från sig själva.

3. Diskussion och analys

Vilka namn och termer vi kallar olika litterära verk avgörs av upphovsrätt, ägarskap, författarens identitet och ställning, samt verkets form och medium, som formas av lagliga och kreativa skillnader. Utan att förminska dessa skillnader kan en klar koppling dras till fanfiction enligt Jamison, särskilt historiskt. Fanfiction idag kännetecknas också av något mer: att inte enbart skriva om ett existerande verk, utan för en existerande publik som vill läsa, diskutera och själva skriva.⁶² På denna punkt håller Henrik Lindvall med, denna publik är bland de största möjligheterna som fanfiction kan erbjuda förlagen.⁶³ Att hitta en bok som kan läsas av en stor publik blir oändligt mycket enklare om man först hittat publiken. När det gäller just läsarskaror sprungna ur en existerande fandom, blir det dock svårt att manövrera runt och utanför den specifika gruppen, och risken blir att verket blir för smalt för någon annan grupp. Morgan Leigh Davies påpekar att fanfiction ofta bygger på troper som är populära inom en viss fandom, men svåra att känna igen och uppskatta för utomstående. Hon säger också att:

I am generally more interested in more idiosyncratic fanfiction with more interesting prose, and I think that those works (and authors) are probably better bets for publishers both in terms of the ability to access a wider audience and the promise of a long-term career.⁶⁴

Fanfiction begränsas av sina egna trender, traditioner och praxis, på ett sätt som kan jämföras med förlagsbranschen. Ingendera kan friktionsfritt och på samma villkor överföras till den andra kontexten, utan behöver anpassas för att kunna fungera inom sina respektive kretslopp. För många fanfictionförfattare kan detta vara självklart, något som synts tydligt hos de fem undersökta här,

⁵⁹ Aja Romano, i *Fic*, Jamison, s. 278.

⁶⁰ Romano, i Jamison, s. 278.

⁶¹ Jamison, s. 262.

⁶² Jamison, s. 35 – 36.

⁶³ Lindvall, 2016-04-25.

⁶⁴ Davies, intervju 2016-04-06.

men för förlagen kan övergången vara svårare att förstå. Hur ska man göra? Davies menar att utgiven fanfiction befinner sig i en intressant tidpunkt där förlagen rent allmänt inte förstår hur fandom och fanfiction fungerar, men samtidigt listat ut att det finns möjligheter att kapitalisera det.⁶⁵ Det går bevisligen att tjäna pengar på fanfiction, vilket samtliga fem författare i denna uppsats är bevis på. Förlagen lyckas med det, i många fall utan att förstå hur det fungerar, i Davies ordalag. Fanfiction och dess författare klarar med andra ord av att stå på egna ben, kanske till den grad att behovet att förstå hur och varför förminsкас: så länge det säljer, varför bry sig? Men om förlagen ska kunna utforma strategier och förhållningssätt gentemot fanfiction på förlag så krävs det analyser om var de två kan mötas, hur deras kretslopp vävs samman, och hur deras respektive kulturella och litterära värderingar påverkar verken.

3.1 Digital fanfiction och analog förlagsfiktion

Vid förlagsutgivningen av fanfiction brukar den tas bort från sin tidigare publiceringsplattform på internet. Det är idag svårt (men inte omöjligt) att läsa James ursprungsversion av *Femtio nyanser* online, och Clare valde också att radera sin fanfiction när hon skrev kontrakt för sina egna verk. Fanfiction och dess författare gör därmed en resa från digitala format och publicering, till analog förlagsutgivning. Detta har inverkan på berättelserna i sig då mediet påverkar verken i fanfiction- och bokform. Todd har tagit klivet in i förlagsvärlden, men mer än någon annan har hon behållit fötterna på båda sidorna om gränsen dit in, med konsekvenser för litteraturen hon skriver:

Fanfiction is one example of elucidating the way in which the medium and its networked communication inscribe themselves into the medium. Fanfiction published online usually does not simply use the internet as a distribution platform, but as a possibility to write fiction, discuss it with other fans, rewrite it, react to the comments, and transform it anew. Other authors do not only refer to the source texts but also to examples of fanfiction in their own narratives. The dynamics created through the community of authors of fanfiction has an impact on the texts. The final result could simply be called digitized literature, as the medium then is the publication platform on which an author then starts to write the next chapter or the next fanfiction.⁶⁶

Wenz beskrivning av fanfiction klassar den som digitaliserad litteratur, men endast så länge den finns kvar i sin ursprungliga digitala form. När den förlorar det mediet och övergår till mer statisk bokform (vare sig tryckt eller e-bok), borde klassificeringen rimligtvis falla. Skillnaderna mellan

⁶⁵ Davies, intervju 2016-04-06.

⁶⁶ Wenz, s. 111.

James olika versioner av *Femtio nyanser* är större än ändring av namn, och består också i denna övergång från digitaliserad till analog litteratur. Fandoms redaktörmässiga påverkan på texten har blivit utbytt mot två led av redaktörer på ett litet fan-grundat och ett stort kommersiellt bokförlag, en dynamik som ändrar textens status. Todds önskan om att inte vara en traditionell författare går därför i uppfyllelse när hon väljer att skriva och publicera sina böcker på både Wattpad och bokförlag: hennes texter fortsätter att vara digitaliserad litteratur, och klassificeras inte om på grund av utgivningen på Simon & Schuster. De samexisterar över olika medier och klassifikationer.

Det finns inget som säger att arbets sättet som Wenz beskriver ovan inte skulle kunna appliceras på originella verk lika väl som på fanfiction. Snarare än berättelserna i sig är det då förlagens process som sätter stopp för den digitaliserade litteraturen, och endast genom att gå emot den processen kan deras titlar också förtjäna klassificeringen. Det är precis detta Todd gjort: aktivt ändrat om förlagets kretslopp för att efterlikna fanfictionkretsloppet. Det är i detta fall inte enbart författaren som gjort en resa, utan även förlaget.

Förlagens arbetsprocess är formade av ett behov att skydda verket från intrång, både när det gäller upphovsrätt och säljbarhet: simultanutgivning på förlag mot ett pris och gratis på internet är inte en lösning som kan appliceras på ett större antal författarskap utan att leda till minskad ekonomisk vinst för både författaren och förlaget. Men viljan att anpassa sig till den digitaliserade litteraturen kan visa på en attitydförändring där förlagen kan dela med sig av ett kulturellt kapital till både originalverk och fanfiction. Det är en sådan statushöjning Big Bang Press bidrar med till Claiborne, i sitt erkännande av fanfictionförfattare, och med högre status skulle kanske Clare inte göra lika stor skillnad mellan sin fanfiction, som hon kallar olaglig konst, och sina förlagstitlar, hennes riktiga litteratur. Noviks arbete inom fanfiction-kretsar skulle underlättas av en höjd status, och publiceringen av fanfiction skulle vara mindre hotad om förlagen accepterade den till den grad att de delar på publiceringen/utgivningen.

Men fanfiction är både i sin form som digitaliserad litteratur och transformativa berättelser svårt att stöpa om i utgiven bokform, även när man bara skriver om fanfiction som fenomen. Jamison kommenterar att hennes skildring av fanfictions framfart inte varit helt tidsmässigt realistiskt: "This was kind of an anti-fic move, but it's the kind of move books still by and large need to make."⁶⁷ Hon menar det inte bara i förhållande till tid, att förlagsvärlden har svårt att hålla jämna steg med allt snabbare och mer drastiska förändringar, utan också när det gäller utrymme. Det händer

⁶⁷ Jamison, s. 300 – 301.

tillräckligt mycket i, om och runtomkring fanfiction för att det ens ska få plats i en bok.⁶⁸ De snabba redigeringar en fanfictionförfattare kan göra på internet, som svar på feedback eller i form av faktamässiga, språkliga eller andra rättelser, sker i en hastighet som knappt kan uppnås även med e-böcker. Fanfiction agerar i ett eget kretslopp separat från förlagsbranschens, men arbetar också i en snabbare takt av rent praktiska orsaker så som avsaknaden av tryck- och säljcykler, mindre redigering etc. Vill förlagsbranschen ta in fanfiction i sitt eget kretslopp kommer den hastigheten på ett naturligt vis mattas av. Ett mer integrerat kretslopp där förlagen kan arbeta mer på fanfictions villkor, som i fallet med Simon & Schuster och Todd, kan underlätta förhållandet parterna emellan, men det finns också vinster för båda sidor i att hålla sig någorlunda på sin egen planhalva. Den ena kan aldrig bli, ersätta eller matcha den andra. Sin frihet och potential till trots kan inte fanfiction-communities matcha förlagens resurser eller kapital, eller vice versa. Det finns flera sorters berättelser som aldrig kommer bli säljbara, skriver Jamison: ”Even for professional writers, fanfiction allows freedoms (of length, format, and content) that the market simply doesn’t. [...] [Fanfiction] is a system that works, and despite new challenges, fic seems only to be gaining steam.”⁶⁹ För fanfiction är övergången till förlagsfiktion en sådan ny utmaning, men den går åt båda hållen. För att kunna anpassa sig till det krävs en förståelse för hur fanfiction fungerar, både självständigt och i förhållande till förlagsprocessen. För förlagen är vägen framåt inte lika klar, men består snarare i att framgångsrikt rida på vågen när fanfiction tar fart.

3.2 Fanfiction i och utanför förlagskretsloppet

Via digital teknik och främst sociala medier har återkopplingen mellan författare och läsare stärkts, och det är precis längs denna linje i förlagskretsloppet som fanfiction existerar. Fanfiction exemplifierar vad som kan hända när den linjen förtydligas samtidigt som gränsen mellan producent och konsument suddas ut, och kan ta plats inom förlagskretsloppet både som en egen faktor och som ett eget kretslopp, ett mindre inom ett större. I och med att fanfiction länge varit separat från den traditionella litteratursektorn har det utvecklats som en självständig företeelse, och därmed också ett eget kretslopp som fungerar utan större konsekvenser för förlagskretsloppet. Den gemensamma faktorn i båda cyklerna blir verken som produceras, men efter det kan fanfictionkretsloppet sköta sig självt, så länge det inte lämnar sin utarbetade separata bana. I möten med förlagen omprövas båda sidors respektive kretslopp, och det är ett möte som förenklats och i

⁶⁸ Jamison, s.300 – 301.

⁶⁹ Jamison, s.288.

stor del möjliggjorts tack vare sociala medier, där de möts på liknande sätt som författare och läsare gör, och utvecklar communities och värderingar:

Social media such as Facebook and Twitter allow authors to communicate directly and immediately with their readers, solidifying the dotted line drawn from reader to author in the communications circuit. Leading literary novelists such as [Salman] Rushdie and Margaret Atwood have very sizeable followings on Twitter, for example [...], with the latter commenting on how she uses it not solely to discuss and promote her writing, but also to develop a community around a set of literary, political and other interests.⁷⁰

Nya digitala möjligheter har bidragit till störningar i förlagskretsloppet också gällande distributionen. Genom förenklade vägar till självpublicering har linjen till och från förlagen blivit svagare, ibland ersatts helt. När relationen mellan författare och läsare blir mer enkelriktad, blir förutsättningarna för prosumenter bättre då avståndet och gränsen mellan producent och konsument suddas ut.

Allan Guthrie från det digitala deckarförlaget Blasted Heath kommenterar att genom självutgivning behöver du inte ett förlag, men du behöver förläggartjänster i någon form och när det kommer till kritan är det samma sak.⁷¹ När en författare som tidigare varit självutgivare, av antingen fanfiction eller egna verk, väljer att göra övergången till ett traditionellt förlag behöver valet inte bara handla om prestige och ett stort förskott, utan mycket om att lätta på arbetsbördan av att vara en självutgiven författare. Tjänster som till exempel redaktörläsning eller språkgranskning kan bytas av fanfictionförfattare/läsare emellan, men då inom ramen för den ”gift economy” som existerar inom fandom överlag, där den gyllene regeln är att ingen ska tjäna pengar på fanworks, och där arbete och lön tar sig formen av tjänster och gentjänster.⁷² Guthrie menar att tid är den största avgörande faktorn som får en författare att längta till ett förlag. För fanfiction finns också andra faktorer. Publicering på internet innebär en risk i att material kan gå förlorat över tid på grund av teknologisk utveckling, men fanfiction kan också hotas av upphovsrättsbaserade hot eller krav på att raderas. Det orosmomentet berör inte författare som skrivit originella verk, men är ständigt aktuella inom fanfiction. Just därför fostras lätt en känsla av grupptillhörighet i fanfictionkretsar, där det gäller att sluta leden och skapa en egen trygghet för varandra och sina alster, en trygghet som till viss mån kan liknas vid den stabilitet som ett förlag kan erbjuda. Bevis på det tankesättet är fanfictionarkivet ”Archive of Our Own”, som drivs av Organization for Transformative Works och

⁷⁰ Ray Murray och Squires, s. 5.

⁷¹ Citerad i Ray Murray och Squires, s. 7.

⁷² Jamison, s. 261.

arbetar efter visionen att erbjuda en plattform/arkiv för fanfiction där de kan bevaras över tid och skyddas från att raderas på grund av möjliga upphovsrättsbrott.⁷³ Den starka gemenskapen inom fanfiction och dess tillhörande gift economy förutsätter ett avstånd till kommersiella sammanhang, och existerar så pass avskilt från förlagskretsloppet att utgivning på förlag till viss del innebär att man lämnar gemenskapen. Gentjänster som del av en sammanhållning byts ut mot tjänster mot betalning.

Guthrie säger å andra sidan också att många lockas till självpublicering eftersom förlagen idag också kräver en stor del marknadsföringsarbete av sina författare, och i så fall kan författaren lika gärna göra resten av arbetet själv också.⁷⁴ De fanfiction-till-förlag-författare som undersöks i denna uppsats har alla deltagit aktivt i marknadsföringen av sina böcker, och har erfarenheter av att marknadsföra sin fanfiction på olika sätt. Det uppstår absolut skillnader i den marknadsföringen i övergången från gratis berättelser till böcker för försäljning men kärnan av dem båda är densamma: att skapa ett band mellan läsare och skribent som leder till läsning, och i andra hand lojalitet, diskussion och feedback. Författarnamnet säljer böcker på ett annorlunda vis än en titel eller omslagstext, och fungerar som en slags kvalitetsstämpel eller innehållsförteckning. För en debutförfattare är det ett drömscenario att kunna börja bygga sitt författarskap på ett redan existerande: sitt eget. Cassandra Clare kanske debuterade på Simon & Schuster 2006, men hon var ingen debutförfattare utan väletablerad med trogna läsare; en veteran som arbetat på att bygga sitt författarskap i över sex år.

Den främsta etiska invändningen mot fanfiction är att man profiterar på någon annans verk och arbete, men det är en svår avgränsning att göra. Till hur stor del beror intresset eller framgångarna på någon annan? Än så länge är graden av upphovsrättsintrång det enklaste och mest etablerade sättet att avgöra om ett verk är självständigt. Så länge verket har tillräckligt hög självständighet enligt bestämmelser inom upphovsrätten så kan det publiceras. Frågan om verkets etiska legitimitet blir sedermera en åsiktsfråga eftersom liknande lagliga parametrar saknas och varken författare, förlag eller läsare kan resonera för eller emot på samma svartvita sätt. När fanfictionförfattare blir utgivna är det desto lättare att påstå att de bygger vidare på sitt eget arbete, även om läsarskaran överlappar med andra författares verk. Det råder ingen tvekan om saken att Todd, Claiborne, James, Clare och Novik alla lagt ner tid och ansträngning på att utveckla sitt skrivande och odla en läsarkrets. Även om läsarna lockades till dem tack vare det gemensamma intresset för

⁷³ ”About the OTW”, Archive of Our Own, <http://archiveofourown.org/about> Läst 2016-05-22.

⁷⁴ Citerad i Ray Murray och Squires, s. 7.

källmaterialet, så var det fanfictionförfattarna själva som fick dem att stanna, och följa med på deras resa till förlag. En fandom kan dessutom, till skillnad från ett verk, inte patenteras eller räknas som någons intellektuella egendom: den berörs ej av upphovsrätten.

Genom hela förlagskretsloppet så förändras förhållanden parterna emellan, med konsekvenser för kretsloppet i sig menar Ray Murray och Squires.⁷⁵ Vissa av dessa förändringar beror på finansiella meningsskiljaktigheter mellan förlag och agenter, över vem som ska göra vad, vilket i större grad leder till att uppgifter och positioner i kretsloppet kastas om, med följd att nya linjer dras. Att fanfiction idag, både i sig självt och med författare, tar sig in i detta kretslopp och förändrar det, sker i ett lägligt skede när förlagen och övriga aktörer redan är inne i ett förändringsarbete.

What is also evident, however, with niche publishers, independents and larger corporates is the importance of the development of brand, both in terms of their relationship to their customers, but also their business to business (B2B) relationships. These B2B relationships include the ways in which publishers attract authors and literary agents to work with them, and demonstrate the continuing value of their publishing services. Influenced by strong brands and a synergetic sense of 'content' provision, new entrants to the book publishing market are changing the identity of the "publisher".⁷⁶

Ett exempel på en sådan ny tillkommen aktör på förlagsmarknaden ges av Sara Montgomery, chef för Guardian Books: "These types of organization [...] own the content, they're almost cutting out the author and the distributor [...] it's a relationship that goes directly between publisher and reader."⁷⁷ På ett liknande sätt har egenpublicerade författare, av både fanfiction och andra verk, skapat sig direkta förhållanden till sina läsare utan ett förlag eller motsvarande part mellan sig. För förlagen finns det en möjlighet att ta sig in i det förhållandet utan att bryta det direkta bandet, och tjäna på ett redan utfört arbete. Ray Murray och Squires menar att Montgomerys exempel visar på en trend där förlag inte längre är grindvakter, utan snarare använder sin status för att utveckla ett varumärke. I sken av den teorin blir valet att ge ut en fanfictionförfattare ett sätt för förlagen att inte bara acceptera en slags litteratur som vanligtvis hållits utanför, utan också bygga en ny status på och runt den. Sätter vi förlagsutgiven fanfiction i detta sammanhang så passar den in i Ray Murray och Squires nya förlagskretslopp under de krafter som både inifrån och utifrån förändrar förlagens roll och funktion.

⁷⁵ Ray Murray och Squires, s. 9.

⁷⁶ Ray Murray och Squires, s. 10.

⁷⁷ Citerad i Ray Murray och Squires, s. 10.

3.3 Författarskap och identitet

Samtliga författare i denna uppsats, och inom fanfiction-kretsar överlag, är kvinnor.⁷⁸ Fan studies har länge observerat detta, och erkänt att variabler som genus och sexualitet är nyckeldelar i produktionen av fanworks, skriver Louisa Ellen Stein (2015) och hänvisar bland annat till Jenkins *Textual Poachers* och journalen ”Transformative Works and Cultures”.⁷⁹ Detta menar hon i sin tur har påverkat hur fanfiction och fandom värderas: “[T]hese female centric fan communities and fan authorship traditions have been predominantly perceived as cult practices with only minority participation.”⁸⁰ När traditionella mediaproducenter i större utsträckning uppmärksammar dessa fans och marknadsför sig mot dem, spelar kön än större roll:

Furthermore, as corporate media producers modify notions of the fan and fandom to meet their needs, gender and sexuality become central points of conflict, affecting whom commercial media producers will address and acknowledge as their audiences.⁸¹

Även Jamison har i sin forskning kartlagt de konflikter som uppstår mellan den kvinnodominerade fanfiction-kulturen och andra författargrupper där männen (åtminstone i USA) är i stark majoritet. Inom film och TV är 70 – 80 % av manusförfattarna män och när det gäller böcker är 70 % av de titlar som recenserar av de största tidningarna och tidskrifterna av manliga författare.⁸² Hennes slutsatser pekar på att könsobalansen påverkar både möjligheter, tillgängliga plattformar och mottagande av författare, samt viljan att ens försöka bli författare. Jamison menar att fanfiction blir en tillgång då den kan skrivas, publiceras och läsas privat, utan att någon kan anklaga en för att ”arrogantly lay claim to the culturally valued and vaunted status of ”writer.”⁸³ Att skriva fanfiction blir då en utväg från en kulturell praxis som kan upplevas som hämmande eller förtryckande – eftersom fanfiction inte är ”riktig” litteratur behöver man inte följa dess krav eller prestige. Från denna synvinkel kan fanfiction ses som en motståndshandling, än mer när den färdiga produkten i efterhand vill klassas om som förlagslitteratur, eller när ett författarskap byggt på fanfiction byter domän. Fanfiction på förlag blir därmed inte bara en konvergens av mediatyper eller faktorer i det litterära kretsloppet, utan mellan olika värderingar av litteratur.

Det finns också en värdering i vad vi kallar olika former av litteratur. Jamison skriver att:

⁷⁸ Jamison, s. 18 och Louisa Ellen Stein: *Millennial fandom. Television Audiences in the Transmedia Age*, Iowa City: Iowa University Press, 2015, s. 11.

⁷⁹ Stein, s. 11.

⁸⁰ Stein, s.11.

⁸¹ Stein, s. 11.

⁸² Jamison, s. 19.

⁸³ Jamison, s. 20.

I know many men who write fic, but I know even more men who write fic-like stories, in fic-like ways. When they do it though, they sell it, get written up in the *Times*, call it *postmodernism* or *pastiche* or simply *fiction*.⁸⁴

Hennes argument bygger på en lång litteraturhistoria av olika former av omskrivning och upprepning, ibland kallat imitatio, ibland mimesis, förutom postmodernism, pastisch, skönlitteratur, etc. Kollektivt historieberättande är en tradition som (förhoppningsvis) aldrig kommer att dö ut, men den har i modern tid fått konkurrens av bilden av den enskilda författaren. Den författarens gärning konkurreras inte ut av en annan källtext, men det uppfattas ofta så, varpå möjlig bakgrund eller inspiration göms undan för att framhäva originalitet. Fanfiction skiljer sig på denna punkt, menar Jamison, eftersom den inte gömmer sig på samma sätt.⁸⁵ De olika historiska definitionerna av fanfiction har samtliga deltagit i olika former av kollektivt berättande, av omskrifter, av berättelsegemenskaper och av att skapa verk som talar med, och inte över, ett annat. Ändå klassas fanfiction idag ofta som ett hot mot enskilda författare och enskilda historier. Ifall en författare skrivit fanfiction, måste de alltså dölja det ursprunget för att bli en ”riktig” författare? Både gällande verket, och ens egen person? Är ett författarskap inom fanfiction en titel att göra sig av med för att få rätt att kalla sig en riktig författare, av riktiga verk, det vill säga böcker som är helt originella, åtminstone ur en rent upphovsrättslig synvinkel? Cassandra Clare har personlig erfarenhet av den frågan och erbjuder ett enkelt svar. Hur hon själv behandlats som före detta fanfictionförfattare följer ett mönster: ”It’s the pattern of how women are treated on the Internet every day.”⁸⁶ Med både Jamisons historiska exempel och Clares erfarenhet som belägg så har Clare rätt. Det ger också perspektiv på Noviks vilja att inte blanda sfärerna fandom och icke-fandom. Kvinnliga författare och kvinnor överlag behandlas annorlunda, och deras verk värderas annorlunda än mäns. Utmaningen att bryta de värderingarna är större än utmaningen för fanfiction att bli mainstream och accepterad på förlag, men de två går ej att separera då fanfiction har varit och fortsätter vara så pass kvinnodominerat. Det är knappast förvånande att förlag med fanfictionrötter har redaktioner som helt består av kvinnor, vilket är fallet med Big Bang Press, och Omnific Publishing: hur det än yttrar sig är fanfiction en rörelse som drivs av, och i många fall för, kvinnor. Men fanfiction existerar inte i ett vakuum, och skillnader i attityd är tydliga även där. Till viss mån kan en (kvinnlig) fanfictionförfattare finna större acceptans inom fandom, men även där finns en skillnad i bemötande av män och kvinnor, exemplifierat av Clare. Män som skriver förlagsfanfiction kan åtnjuta prestige

⁸⁴ Jamison, s. 19.

⁸⁵ Jamison, s. 35.

⁸⁶ Green, New York Times.

och benämningarna homage eller pastiche, medan kvinnor inte sällan möter den ovilja och kritik som drabbat Clare. Den kommersiella framgången till trots, hur prestigefullt är E.L. James författarskap? Att ta klivet från kvinnodominerad fanfiction till kvinnodominerad förlagserotika blir ett mycket mindre steg än om hon verkat inom en mer finkulturellt ansedd genre. När vi talar om James, hur mycket uppmärksammas hennes inverkan på branschen? Och hur många talar om Anna Todd som den banbrytande författare hon är? Erin Claiborne väljer att äga och framhålla sin position som "fangirl", men på litteraturmarknaden och i allmänhet är begreppet inte positivt laddat. Fanfiction må vara mainstream nu, och förlagen må vara intresserade av det, men nedvärderingen av fenomenet är något som nutida och dåtida fanfictionförfattare ännu måste brottas med, speciellt om de är kvinnor. Skillnaden i status är så pass stor att det argumenterar för behovet av ett eget kretslopp för fanfiction, vid sidan av förlagskretsloppet där fanfiction har svårt att vinna mark och inte kan konkurrera på samma villkor på samma bokmarknad. Å andra sidan skulle en integrering av kretsloppen kunna innebära inte enbart en statushöjning för fanfiction, men också för andra kvinnodominerade genrer.

4. Sammanfattning av resultat

Litteraturmarknaden idag definieras av väl avskilda roller och värderingar om vad som är bra litteratur och inte, eller ens accepterat. Fanfiction, som i modern bemärkelse klassas som transformativa berättelser baserade på en källtext, har länge tillhört den icke-accepterade kategorin men blir nu i allt större utsträckning utgiven på förlag. Detsamma gäller de som skriver den, och som på förlag kan bli författare "på riktigt".

På dagens digitala bokmarknad där självpublicering blir en gångbar konkurrent till professionell utgivning, värderas ett traditionellt författarskap på förlag ändå högre och det är en klassresa fanfictionförfattare måste genomgå för att få sitt författarskap erkänt. Författarna är i högsta grad medvetna om det och väljer i fallet med Cassandra Clare att spela efter de reglerna, medan Anna Todd har valt att ändra förlagens regler hellre än sina egna. Erin Claiborne har valt att stoltsera med sitt ursprung i fanfiction och valt ett förlag som gör detsamma. Naomi Novik har valt att odla två separata författarskap, men framhåller i båda fanfictions rätt till existens. E.L. James är den av de undersökta författarna som på tydligast vis och med störst kommersiell framgång genomgått en resa från amatör till utgiven författare, utan att gömma undan sitt förflutna. Från förlagens håll så följer de i denna uppsats exempel samma strategi som författarna i framställningen av deras författarskap. Anna Todd och Cassandra Clare är i USA utgivna av samma förlag, Simon & Schuster, som på

högst olika vis odlar de olika författarskapen eftersom marknaden tillåter det. Både forskare inom fan studies och en del förläggare anser att fanfiction blivit, eller är på god väg att bli mainstream, men det är fortfarande illa ansett i enlighet med litterära värderingar. Att applicera ett genusperspektiv på frågan blir nödvändigt då fanfiction till viss del nedvärderas på grund av sin kvinnodominans, något som visat sig både i denna uppsats och i tidigare forskning.

I förlagskretsloppet representerar fanfictionförfattare en ny typ av producent som medvetet ändrar flödet i kretsloppet och ifrågasätter hierarkin mellan faktorerna. De utmanar också den maktordning som styr bokmarknaden och förlagens arbetsprocess genom att omarbete de traditionella litterära värderingarna i den processen. Fanfiction är transformativa berättelser, och dessa fanfictionförfattare skriver om reglerna för en hel bransch, som de sedermera transformerar.

5. Käll- och litteraturförteckning

Tryckt material:

Furuland, Lars: *Litteratur och samhälle*, ur antologin *Litteratursociologi – Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal. Lund: Studentlitteratur 1997; 2012, andra upplagan.

Red. Hellekson, Karen och Busse, Kristina: *The fan fiction studies reader*; Iowa City: Iowa University Press, 2014.

Jamison, Anne: *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*, Dallas: Smart Pop, BenBella Books, Inc. 2013.

Jenkins, Henry: *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*, New York/London: Routledge, 1992.

Stein, Louisa Ellen: *Millennial fandom. Television Audiences in the Transmedia Age*, Iowa City: Iowa University Press, 2015.

Todd, Anna: *After. När vi möttes; After. När vi tvekade; After. När vi föll; After. För evigt*, Stockholm: Norstedts 2015, 2016.

Wenz, Karin: "Storytelling Goes On After the Credits. Fanfiction as a Case Study of Cyberliterature" i red. Simanowski, Roberto, Jörgen Schäfer, och Peter Gendolla: *Reading Moving Letters. Digital Literature in Research and Teaching*, Bielefeld: transcript Verlag, 2010.

Otryckt material:

Big Bang Press: "Mission", Big Bang Press hemsida <http://bigbangpress.com/about/> Läst 2016-04-18.

Blair, Kirstie: "Meet the English professor who taught fanfic at an Ivy League university", intervju med Anne Jamison i The Conversation, <https://theconversation.com/meet-the-english-professor-who-taught-fanfic-at-an-ivy-league-university-42664> Publicerad 2015-07-14, läst 2016-04-29.

Bonnier Carlsen: "Cassandra Clare", författarsida på Bonnier Carlsens hemsida <http://www.bonniercarlsen.se/forfattare/c/cassandra--clare/> Läst 2016-04-18.

Bonnier Carlsen: "Naomi Novik", författarsida på Bonnier Carlsens hemsida <http://www.bonniercarlsen.se/forfattare/n/naomi-novik/> Läst 2016-04-18.

Clare, Cassandra: "How do you feel about fanworks: fanart and fanfiction of your work?", frågesektion på Cassandra Clares hemsida <http://www.cassandraclare.com/faq/how-do-you-feel-about-fanworks-fanart-and-fanfiction-of-your-work/> Läst 2016-04-18.

Clare, Cassandra: "My bio", Cassandra Clares hemsida <http://www.cassandraclare.com/about/>
Läst 2016-04-18.

Eleveninches (Erin Claiborne), blogg <http://eleveninches.tumblr.com/> Läst 2016-04-18.

Fanlore: "Naomi Novik", post i encyklopedi. http://fanlore.org/wiki/Naomi_Novik#cite_note-4
Läst 2016-05-22.

Green, Penelope: "Cassandra Clare Created a Fantasy Realm and Aims to Maintain Her Rule", intervju med Cassandra Clare i New York Times,
http://www.nytimes.com/2016/04/24/fashion/cassandra-clare-shadowhunters-lady-midnight.html?_r=2 Publicerad och läst 2016-04-23.

Hall, Emily Aisling: "Litteraturens pånyttfödelse", B-uppsats i litteraturvetenskap, Södertörns Högskola 2014.

Imaginator1D (Anna Todd), blogginlägg på Wattpad
<https://www.wattpad.com/user/imaginatord/activity> Publicerat 2016-03-04, läst 2016-04-18.

James, E.L.: "Fan sites", E.L. James hemsida <http://www.eljamesauthor.com/community/fan-sites/> Läst 2016-04-18.

James, E.L.: "Was Fifty Shades originally self-published as a eBook?", Frequently Asked Questions, E. L. James hemsida <http://www.eljamesauthor.com/faq/> Läst 2016-04-18.

Murray, Padmini Ray och Claire Squires: "The digital publishing communications circuit", i *Book 2.0*, Vol. 3 No. 1 June, s. 3–23, 2013.

Norstedts: "Anna Todd", författarsida på Norstedts hemsida.
<http://www.norstedts.se/forfattare/Alfabetiskt/T/Anna-Todd/> Läst 2016-04-18.

Norstedts: "E.L. James", författarsida på Norstedts hemsida
<http://www.norstedts.se/forfattare/Alfabetiskt/J/E-L-James/> Läst 2016-04-18.

Organization for Transformative Works: "Emerita Directors", lista över tidigare styrelsemedlemmar, Organization for Transformative Works
<http://www.transformativeworks.org/emerita-board-members/> Läst 2016-04-18.

Penguin Random House: "E.L. James", författarsida på Penguin Random Houses hemsida
<http://www.penguinrandomhouse.com/authors/163826/e-l-james> Läst 2016-04-18.

Penguin Random House: "Naomi Novik", författarsida på Penguin Random Houses hemsida
<http://www.penguinrandomhouse.com/authors/60490/naomi-novik> Läst 2016-04-18.

Publishers Weekly: "Gallery Books in Deal with Omnific", artikel i Publishers Weekly,
<http://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/industry-deals/article/63206-gallery->

[books-in-deal-with-omnific.html](#) Publicerat 2014-07-07, läst 2016-05-22.

Rees Brennan, Sarah: blogginlägg <http://sarahreesbrennan.tumblr.com/post/77926940735/ok-dont-get-me-wrong-because-its-just?version=meter+at+7&module=meter-Links&pgtype=article&contentId=&mediaId=&referrer=&priority=true&action=click&contentCollaction=meter-links-click> Publicerat 2014-02-26, läst 2016-05-22.

Romano, Aja: "How fangirls changed the future of publishing", i The Geek Girl Revolution Issue, The Kernel/The Daily Dot. <http://kernelmag.dailydot.com/issue-sections/features-issue-sections/10789/twilight-fandom-publishing-motu/> Läst 2016-04-04.

Simon & Schuster: "After", boksida på Simon & Schusters hemsida <http://books.simonandschuster.com/After/Anna-Todd/The-After-Series/9781476792484> Läst 2016-04-18.

Simon & Schuster: "Anna Todd", författarsida på Simon & Schusters hemsida <http://authors.simonandschuster.com/Anna-Todd/474410587> Läst 2016-04-18.

Simon & Schuster: "Cassandra Clare", författarsida på Simon & Schusters hemsida <http://authors.simonandschuster.com/Cassandra-Clare/35026200> Läst 2016-04-18.

Twilight Fanfiction Recs: "Twilight Fanfiction ~ Published Writers" lista med fanfictionförfattare inom *Twilight*-fandom som blivit utgivna på förlag. <http://twifanfictionrecs.com/published-fanfiction-writers/> Uppdaterad 2016-04-02, läst 2016-04-05.

Wikipedia: "Cassandra Clare", post på Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Cassandra_Clare#Bibliography Läst 2016-05-22.

6. Bilagor

Intervju med Henrik Lindvall, förläggare på Norstedts förlag, utförd via mail. Svar inkomna 2016-04-25.

Hur skulle du definiera fanfictions status i litteraturvärlden idag?

Lågt ansedd. Dåligt skrivet och svårredigerat.

***Femtio nyanser*-böckerna och *After*-serien började som fanfiction som sedan redigerats och ompaketerats till "originell" fiktion. Har ni tagit någon hänsyn till detta i marknadsföringen av dessa titlar?**

Ja vi har tagit upp det faktum att de först skrevs som fanfiction.

Anser du att kopplingen till fanfiction hjälpt dessa titlar?

Ja eftersom det var i och med fanfiction verken började läsas.

Tror du att vi kommer se en ökning av förlagsutgiven fanfiction? Av författare som börjat sina karriärer i fanfictionkretsar?

Definitivt.

Vilka möjligheter och utmaningar ser du för förlagsvärlden när det gäller utgivandet av före detta fanfiction?

Stora möjligheter att hitta författare och böcker som kan läsas av många människor. Utmaningarna kan vara att förpacka om det och redigera böckerna.

Är det skillnad på fanfiction som skrivs om för förlag, och fanfiction som skrivs direkt för förlag? Till exempel *Huset Longbourn* av Jo Baker och *Sargassohavet* av Jean Rhys. Om ja, är det en rätt upphovsrättslig fråga eller finns det några andra skillnader, till exempel gällande legitimitet?

Antar det eftersom du först skriver för dig själv och inte för något förlag som har gett dig ett uppdrag.

Är fanfiction på väg att bli mainstream? Eller är det redan det?

En del fanfiction är mainstream en del är det inte. Beror på hur ”stort” ämnet/bandet etc. som det handlar om.

Om du anser att fanfiction är icke-mainstream, vilka positiva och negativa effekter kan ni se av detta? Allmänt och för förlagen som ger ut den?

Jag anser att fanfiction är mainstream.

”Om vi går tillbaka i tiden, så var nyckelhistorierna som vi berättade historier som var viktiga för alla och tillhörde alla. Fanfiction är ett sätt för kulturen att reparera den skada som skett i ett system där moderna myter ägs av företag istället för människor.” – Henry Jenkins, tidigare professor i mediavetenskap vid Massachusetts Institute of Technology, i en

intervju i New York Times 1997. Håller du med? Kan fanfiction ses som ett sätt att "ta tillbaka" berättelser, som en del av deltagarkulturen?

Eventuellt kan det stämma. Men jag håller med om att det finns en frihet i fanfiction.

Intervju med Morgan Leigh Davies, huvudförläggare på Big Bang Press, utförd via mail. Svar inkomna 2016-04-06.

What status would you say fanfiction holds in the literary world today?

I think we are in a very interesting moment because I think publishing (as a very generalized entity) does not really understand how fandom and fanfiction "work," but has clearly figured out that there is something there that they should capitalize on. Curiously, I get the sense that the general public is becoming increasingly blasé about fanfiction -- it's referenced frequently in the media, etc. -- while publishing still has a very Fifty Shades of Grey-inflected view of the genre. This *is* a generalization: there are obviously agents and editors with their fingers on the pulse, and have been for some time. But I find it slightly absurd given the enormous diversity of writing within fandom, and I hope that publishing in general will catch up. I absolutely don't think that fanfiction is respected as "literary" writing by the literary community at this point. Most fanfiction, to be fair, is not very well written, but neither are most books.

All your authors are established fanfiction writers. In terms of sales marketing, how have you presented the connection between fanfiction and your titles/authors?

We've primarily marketed to fans and the fandom community, though with Juniper Lane we'll be aiming at a slightly different target audience since it isn't SF/F. Our goal was always to give our authors space to write the books that they wanted to write and I don't think the books are in anyway "fanfiction-lite," or what-have-you, but we also always wanted to be very open about the connection, and knew that it would be easiest to find an audience with people who were either already familiar with these authors or would be receptive to the idea of the press. All this being said, we haven't encountered any kind of direct stigma as a result of our connection to fandom: I think people are familiar with fanfiction as a concept at this point, and *Hero* was a really beautiful book, so people accepted it on its own terms.

How would you describe the impact this has had on your sales? On the media attention to

your company/titles?

Our sales have been fairly good for such a small entity but understandably limited, which we always anticipated. As far as media attention goes, as I said above, we have mostly targeted fandom-connected or fandom-friendly/geek press up to this point, which has been very receptive. This will change imminently.

Do you believe we will see a rise in professionally published fanfiction? In authors who got their start/made their writing debuts in fanfiction communities?

I'm not sure about professionally published fanfiction -- I suspect there will be an increase but I couldn't predict to what extent -- but I am *sure* that the number of authors who started in fanfiction and then transitioned into traditional publishing is going to increase as time goes on. It obviously takes an enormous amount of work and talent, and many writers of fanfiction have no aspirations to publish books, but many do, and it's such an obvious training ground for novel writing that it seems obvious to me that this is the direction things are going. It also isn't necessarily an A-to-B progression: I don't want to talk too much about myself, but I have been writing original fiction for my entire life, reading fanfiction since I was fourteen, and only seriously, regularly writing fanfiction since I was around 22. I'm trying to publish a book that began as a fanfiction -- having written other, original manuscripts (this one is better). So in my case, I wound up writing fanfiction because writing was already a major part of my life. But I think that the increasingly mainstream nature of fanfiction is going to mean that more and more authors will have these kinds of relationships with fanfiction and fandom, and won't feel compelled to hide them.

What possibilities and challenges can you see for the traditional publishing world with publishing of "former fanfiction"?

I think it depends. A lot of longer pieces of fanfiction in particular tend to follow similar tropes, and often fall into a kind of "house style" that I think any regular reader of fanfiction will recognize. To those people, those tropes are immediately recognizable and comprehensible, and that kind of prose is seen as standard; to an outside reader that may not be true. (I think the issue with tropes is potentially more problematic than the prose.) When done really well, those tropes may appeal to a wide audience, but they can be quite specific. I am generally more interested in more idiosyncratic fanfiction with more interesting prose, and I think that those works (and authors) are probably better bets for publishers both in terms of the ability to access a wider audience and the promise of a long-

term career.

Is there a difference between fanfiction rewritten for traditional publishing, and fanfiction written directly for traditional publishing? Like *Wide Sargasso Sea* by Jean Rhys or *Longbourn* by Jo Baker. If yes, is this a mere question of copyright or are there other differences, i.e. in terms of legitimacy?

Yes. I do not consider something like *Wide Sargasso Sea* (which I admit I haven't read, though it's been on my shelf for years) fanfiction, though I know that many do. To my mind, "fanfiction" as a term is context-specific and has to do with a fan community and the intended audience. While I realize that the author is dead, the process of writing something intended for a communal audience as part of a communal creative process is distinctly different than writing a novel, even one based on a preexisting text. I know that some people disagree with this but as someone with extensive experience writing both kinds of fiction I do believe there is a distinct difference.

Is fanfiction becoming mainstream? Or is it already?

Yes, I think so. The definition of "mainstream" is obviously in question at this point -- monoculture barely exists anymore -- and I don't expect fanfiction to be something that everybody is reading and discussing any time soon. But I do think that fandom has grown in the past five years and also become much more publicly visible, and consequently publicly acceptable. In my experience, if I explain fanfiction to someone who don't know much about it, they are either interested or don't care much. It's no longer taboo.

If you consider fanfiction non-mainstream, could you list negative and positive consequences of this? In general and for the publishers who publish it?

(See above)

“If you go back, the key stories we told ourselves were stories that were important to everyone and belonged to everyone. Fan fiction is a way of the culture repairing the damage done in a system where contemporary myths are owned by corporations instead of owned by the folk.” – Henry Jenkins, director of media studies at the Massachusetts Institute of Technology stated in a NY Times interview back in 1997 – do you agree with him? Can you see fanfiction as a form of “reclaim” movement, as part of participatory culture?

I do think this is true, to a certain extent. One of the things I really enjoy about fandom is the

groupthink aspect -- the idea that everybody is participating in something communally creative, which is often reacting against something toxic in the mainstream. At the same time, many things about fandom often frustrate me; like any other community, it has its upsides and downsides. People have written at length about fandom's tendency toward racism and misogyny, which are major problems, and a fairly predictable product of groupthink is a tendency to oversimplification of characters and repetitive tropes (i.e. Brooklyn is 99% docks), which aggravates me. At the same time, a lot of my writing tends to bounce off those tropes -- they inspire me to do something different creatively -- and they create a common language that is fodder for in-jokes and a kind of fandom shorthand. I think some people have a vision of fandom as a utopian community and of fanfiction as an ideal creative product coming out of that community, but to my mind it is neither inherently good or bad; it simply is. But it's a major part of my life and something in which I often take great pleasure; at a certain point, you have to accept the complexity.