

Kandidatuppsats i Förlags-och bokmarknadskunskap (FBMK12)

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds Universitet

2019-06-05

Handledare: Ann Steiner

Examinator: Sara Kärrholm

# Saftig, billig och förutsägbar ... eller?

## En undersökning av den digitala erotikutgivningen 2018

Casandra Roslund

## **Abstract**

Den digitala utgivningen ökar och streamingtjänsterna stod under 2018 för hela bokbranschens uppsving i Sverige. Samtidigt finns det ett ökat intresse för erotik och de digitala volymerna ökar, i synnerhet de som finns tillgängliga via Storytel och andra streamingtjänster. De digitala formaten, kanalerna och erotiken tycks trivas tillsammans som handen i handsken. Med detta som utgångspunkt är syftet med den här uppsatsen att undersöka den digitala erotikutgivningen på svenska under 2018 genom att studera titlarnas metadata i Storytel. Detta för att se om det går att urskilja mönster i utgivningen utifrån följande kategorier: förlag, författare, genre och format. Uppsatsen har även för avsikt att undersöka hur stor del av utgivningen som ges ut under imprint och pseudonymer samt vad kan detta möjligen säga om genrens eventuella ställning. Undersökningens resultat visade att det gick att urskilja mönster i den digitala erotikutgivningen 2018 utifrån samtliga kategorier samt att majoriteten av titlarna gavs ut under imprint och en stor del skrevs av pseudonymer.

**Nyckelord:** Erotik, Romance, Genre, Romanceläsaren, Claire Squires, Elin Abrahamsson, Ljudbok, E-bok, Storytel, Digital utgivning, Janice A. Radway, Pamela Regis.

## Innehållsförteckning

1. Inledning .....	4
1.1. Inledning.....	4
1.2 Syfte och frågeställningar.....	4
1.3 Material.....	5
1.4 Metod.....	5
1.5 Teori.....	6
1.6 Tidigare forskning .....	8
1.7 Bakgrund .....	10
2. Undersökning och Analys .....	11
2.1 Format (fördelning ljudbok och e-bok) .....	12
2.2 Genre (romanen, novellen, novellsamlingen och serieutgivningen).....	13
2.3 Titlar utgivna på svenska/Översatta titlar,.....	15
2.4 Förlag/Imprint .....	15
2.5 Författare/Pseudonymer .....	20
2.6 Tematik .....	24
2.7 De(n) förbjudna -kärleken, platserna och relationerna.....	24
2.8 HBTQ.....	26
2.9 Säsongsrelaterad utgivning .....	28
3. Slutsatser .....	29
Källförteckning.....	33

# 1. Inledning

## 1.1. Inledning

Erotiken är hetare än någonsin. Under de senaste tre åren har erotiken, ljudboken och streamingtjänsterna boomat. De digitala formaten och streamingtjänsterna fortsätter att växa och upptar en stor del av bokbranschens marknad. Det är även inom den digitala utgivningen som erotik växer, och antalet lyssnare och läsare ökar. Även förlagen som ger ut erotik har under de senaste åren ökat.<sup>1</sup>

Erotiken ses i den här uppsatsen som en underkategori till romancegenren. Romancegenren är den största men minst respekterade populärlitterära genren, och också den minst undersökta. Romance beskrevs i tidningen *Wall Street Journal* på 1980-talet som en Big Mac, ”saftig, billig, förutsägbar och dessutom slukad i fördummande mängd.”<sup>2</sup> Läsningen av romance och andra masskulturella texter refereras ofta till i termer om ätande, läsningen av denna typ av litteratur sägs vara ”lättsmält” eller ”färdigtuggat”. Den beskrivs som kroppslig: hjärtat som slår fortare, pupiller som vidgas och puls som stegras. Det kroppsliga i sin tur är ofta synonymt med sexualitet, femininitet och masskultur.<sup>3</sup> Genrens koppling till det feminina, och i förlängning, kvinnor kan delvis förklara den låga ställning som genren har på marknaden och inom den akademiska världen.

Min avsikt är därför att undersöka detta relativt outforskade utgivningsområde och granska den digitala erotikutgivningen under 2018.

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att undersöka den digitala erotikutgivningen på svenska under 2018 genom att studera titlarnas metadata i Storytel. Detta för att få en inblick i den idag relativt outforskade svenska erotikutgivningen samt för att undersöka hur stor del av utgivningen som ges ut under imprint och pseudonymer för att se vad kan detta möjligen säga om genrens eventuella ställning på bokmarknaden idag. Nedan följer uppsatsens frågeställningar:

- Går det att urskilja mönster i utgivningen utifrån följande kategorier: förlag, författare, genre och format?
- Hur stor del av utgivningen ges ut under imprint och pseudonymer? Och vad kan det möjligen säga om genrens eventuella ställning?

---

<sup>1</sup> Kristofer Ahlström, ”Allt fler tänder på ljudbokserotiken”, *Dagens Nyheter*, 9 april 2019.

<sup>2</sup> Elin Abrahamsson, *Enhanda läsning: en queer tolkning av romancegenren*, Ellerströms, Diss. Stockholm: Stockholm universitet, 2018, s. 16.

<sup>3</sup> Abrahamsson, 2018, s. 113.

### 1.3 Material

Materialet för undersökningen består av erotiska titlars metadata tillgängliga på Storytel utgivna under 2018. Storytel valdes ut eftersom det är, ”den största och ledande digitala abonnemangstjänsten för digital läsning och lyssning. Storytel har avtal med nästan alla förlag i Sverige och kan därför erbjuda sina kunder i princip samtliga titlar som ges ut som ljudbok”.<sup>4</sup> Under Storytels kategori ”Erotiskt” återfanns vid första undersökning 671 titlar. Därefter gjordes en avgränsning av materialet till titlar utgivna under 2018 på svenska. Detta utgör ett material som innefattar 232 titlar. Avgränsningen till enbart svenska titlar föll sig tämligen naturlig då uppsatsens syfte är att undersöka potentiella mönster i den svenska erotikutgivningen. Valet att avgränsa materialet till titlar utgivna under 2018 gjordes dels för att få ett mer överskådligt material men även för att minimera risken att titlar skulle tillkomma under materialinsamlingen. Avgränsningen av materialet har således gjorts utifrån: Kategorier – Erotiskt – Svenska - Utgivet 2018 - Ljudbok och e-bok.

### 1.4 Metod

Metoden för uppsatsens insamling av materialet är netnografisk och kvantitativ. För att bedriva netnografisk forskning bör materialet hämtas ifrån ett digitalt sammanhang där aktiv regelmässig kommunikation eller interaktion förekommer. Metadatan som finns tillgänglig via Storytel skulle också kunna benämnas som heterogent eftersom det är information insamlad från olika aktörer. Det är enligt Berg eftersträvansvärt då det möjliggör för ett nyanserat material.<sup>5</sup> Det som har undersökts i uppsatsen är metadatan i Storytel, det vill säga den information som finns i direkt anslutning till varje enskild titel. Den metadata som samlats in om titlarna är: förlag, författarnamn, sagor, författarpresentation, format (e-bok/ljudbok), översättare, utgivningsdatum, nyckelord och genre (novell/roman/novellsamling). All information har inte funnits att inhämta om samtliga titlar. Merparten av informationen har dock funnits att inhämta om alla titlar. Information gällande översättare finns till exempel inte tillgänglig för vissa titlar av förklarliga skäl. Materialet har inhämtats från Storytels hemsida för lättare hantering. Motsvarande information finns även i Storytels app. Skärmdumpar togs av samtliga inhämtade titlar i fall det skulle uppstå problem under insamlandet av materialet samt utifall att titlar skulle tillkomma eller plockas bort under perioden för uppsatsskrivandet.

Därefter bearbetades den insamlade empirin genom att den klassificerades utifrån följande kategorier: förlag, författare, genre, format, tematik (De(n) förbjudna – kärleken, platserna och

---

<sup>4</sup> ”Om Storytel”, *Storytel*, <https://www.storytel.com/se/sv/om-storytel>, hämtat 21 mars 2019.

<sup>5</sup> Martin Berg, *Netnografi: att forska om och med internet*, 1. Uppl., Studentlitteratur, Lund, 2015, s. 79.

relationerna, HBTQ och säsongrelaterad utgivning samt titlar utgivna på svenska/översatta titlar. Detta gjordes för att skapa empirisk ordning och möjliggöra för genomförandet av en kvalitativ textanalys av materialet.<sup>6</sup>

Därefter gjordes en kvalitativ textanalys av materialet där empirin kontextualiserades för att kunna besvara uppsatsens frågeställningar. Den delen av empirin som har varit möjlig att behandla kvalitativt är: sagor och författarpresentationer. Den kvalitativa textanalysen har använts för att ta fram väsentlig information om empirins innehåll genom noggrann läsning av texterna och de kontexter som de ingår i.<sup>7</sup> I den kvalitativa textanalysen har materialet lästs och tolkats utifrån de tidigare nämnda klassificeringarna av empirin.<sup>8</sup>

## 1.5 Teori

Denna uppsats utgörs av tre teoretiska huvudperspektiv. Nedan presenteras dessa utifrån de begrepp som huvudsakligen kommer att användas i uppsatsen.

### **Romanceläsaren -Den uppslukande och onanistiska läsaren**

Romanceläsaren kan förklaras med hjälp av Maria Nilsons sammanfattning av den övergripande kritiken mot genren och vad den säger om bilden av läsaren. I kritiken beskrivs romance som massproducerat skräp som ser likadan ut och är estetiskt undermålig. Alltså måste läsaren vara mindre begåvad som väljer att läsa romance, alternativt bli fördummad av läsningen. Kritikerna menar även att romancetexter är moraliskt undermåliga och främjar passivitet. Detta menar Nilson säger att läsarna av romance i sin tur måste vara utan agens och motståndskraft, eller återigen, blir fördummande av läsningen. I kritiken målas bilden av en tydlig läsare upp, en mindre begåvad och förtryckt person som måste skyddas från ytterligare förtryck och fördummande.<sup>9</sup> Romanceläsaren beskrivs ofta ägna sig åt den uppslukande läsarten som associeras med femininet och masskultur och som anses passiverande. En typ av känslomässig läsning där läsaren hänger sig åt och uppslukas av läsningen. Den uppslukande läsaren anses okritiskt ”svälja allt”.

Själv läsningen av romance betraktar Elin Abrahamsson som en form av onani och hon menar att det delvis kan förklara genrens låga ställning och den sexualiserade hotbild hon menar syns i kritiken mot romancegenren.<sup>10</sup> Med onani syftar Abrahamsson främst alltså till en bildlig

---

<sup>6</sup> Berg, 2015, s. 118.

<sup>7</sup> Peter Esaiasson, *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*. 3, [rev.] uppl, Stockholm, 2007, s. 237.

<sup>8</sup> Esaiasson, 2007, s. 238.

<sup>9</sup> Maria Nilson, *Är Kulla-Gulla svensk?: Om flickböcker, nationell identitet och det moderna Sverige*, i Kulla-Gulla och alla de andra: Martha Sandwall-Bergström 100 år, Växjö, Linnaeus University Press, 2015, s. 11-29.

<sup>10</sup> Abrahamsson, 2018, s. 54-55.

förståelse av ordet, och inte en fysisk (även om det ingår) för att tala om ”en sexuellt konnoterad självstimulans, med dess bibetydelser av överdrift, njutningslystnad och omåttlighet.”<sup>11</sup> Enligt Abrahamsson har romance och onani en nära koppling som hon anser vara det som verkar mest störande och osmakligt med genren. Läsningen av fiktion, romaner och även pornografi har sammankopplats sedan 1700-talet. Läsning som njutning har i sin tur setts som ett kvinnligt nöje sedan samma tidsperiod. Läsning och onani uppstår ungefär samtidigt som problem i västvärlden och materialiseras i bilden av den läsande kvinnan.<sup>12</sup> Onani och romanceläsningar har alltså utgjort en liknande hotbild i ett västerländskt medvetande sedan 1700-talet. Onanisten precis som romanceläsaren absorberas av något som inte är en man, och förkroppsligar därmed möjligheten till sexuell självförsörjning.<sup>13</sup> Den onanistiska och uppslukande läsningen innebär att läsaren inte bara innesluts i en text utan inträffar när läsarens kroppsliga respons försätter text och läsare i ett fiktivt och verkligt förenat nu. Abrahamsson presenteras vidare i avsnittet tidigare forskning.<sup>14</sup>

### **Feministisk och sexistisk kritik mot romancegenren**

Enligt Abrahamsson utsätts genren även för en sexistisk och feministisk kritik som skiljer sig från den övergripande kritiken mot genren som presenterats under föregående rubrik. Den sexistiska och feministiska kritiken menar Abrahamsson tar sig liknande uttryck där ord som ”skräp”, ”tantsnusk” och ”kliché” ofta används. Den feministiska kritiken som riktas mot romance menar att den befäster normer gällande könsmaktsordning, (hetero)sexualitet, familj och kärlek.<sup>15</sup> Vidare anser den feministiska kritiken att romance förstärker den traditionella kvinnorollen och uppmanar kvinnor att förbli underordnade männen och finna njutning i detta. Detta menar de bland annat görs genom att till exempel porträtter kvinnor som trivs i någon form av fångenskap, antingen av en man, en destruktiv relation eller äktenskapet.<sup>16</sup>

### **Genreteori**

Genre är enligt Claire Squires en avgörande beståndsdel i hur böcker förhåller sig på marknaden eftersom det är det primära sättet som författare och läsare kan kommunicera och förstå varandra igenom. Genre kan ses som ett system som möjliggör för konst, i det här fallet böcker, att interagera med samhället. Genre kan även ses som en strategi som genererat visa kulturella

---

<sup>11</sup> Abrahamsson, 2018, s. 137.

<sup>12</sup> Abrahamsson, 2018, s. 116.

<sup>13</sup> Abrahamsson, 2018, s. 117.

<sup>14</sup> Abrahamsson, 2018, s. 138.

<sup>15</sup> Abrahamsson, 2018, s. 16-17.

<sup>16</sup> Pamela Regis, *A natural history of the romance novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2003, s. 1-5.

värden. Det kan också fungera som modeller för författares skrivande och innefatta förväntningar på läsarna. Genrer är inte oföränderliga utan utvecklas, och framförallt framhävs olika komponenter inom en genre beroende på den litterära kontexten den befinner sig i och vilka trender som råder inom den. Genre kan även beskrivas med begreppet ”genremedvetenhet” som innefattar både ”medvetna” och ”omedvetna” komponenter. Genremedvetenhet manifesteras genom användandet av genrekategoriseringar och terminologi av författare, förläggare, bokhandlare, kritiker och andra kulturella institutioner.<sup>17</sup>

Squires lyfter även att genremärkning kan användas som en form av varumärke. Detta eftersom produkterna delas i kategorier och särskiljs på marknaden för att maximera produktens synlighet, men också för att skapa en tydlig upplevelse och uppfattning av produkten hos kunden som sedan går att utnyttja. Även ett imprint kan fungera som ett varumärke och en strategi för att framhäva genre.<sup>18</sup>

## 1.6 Tidigare forskning

Forskningen om erotisk litteratur är nästintill obefintlig, särskilt i en svensk kontext. Intresset tycks dock ha ökat efter stora framgångar med titlar som E.L James *Femtio nyanser av honom* trilogin och ökad utgivning inom området. I *Happily Ever After: The Romance Story in Popular Culture* tillägnar författaren Catherine M. Roach ett kapitel till förståelsen av romance som feministisk porr. I *Women and Erotic Fiction: Critical Essays on Genres, Markets and Readers* undersöker författare och forskare texter där huvudfokus utgörs av sex och åtrå. Studien har för avsikt att undersöka hur dessa texter har politisk relevans, bland annat utifrån tesen att dessa texter ses som trivialt skräp på grund av att de berör kvinnlig åtrå som de menar fortfarande anses som skamlig och trivial. I boken behandlas även svårigheten att definiera erotisk fiktion på grund av dess angränsning till romancegenren som den ofta räknas som en undergenre till. Boken berör även hur erotikens förändrats på grund av 1980-talets romanceforskning.<sup>19</sup>

Romanceforskningen har sin ordentliga start på 1980-talet, där framförallt Janice Radway och Tania Modleski genomför de första grundläggande studierna inom fältet. Tania Modleski skrev 1982 *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women* där hon tar fasta på tre populära genrer som har en kvinnlig målgrupp. I *Reading the Romance: Women, Patricarchy, and Popular Literature* genomför Janice Radway en omfattande studie där hon

---

<sup>17</sup> Claire Squires, “Genre in the marketplace”, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2007, s. 71-73.

<sup>18</sup> Squires, 2007, s. 85.

<sup>19</sup> Maria Nilson, Phillips, Kristen, red. *Women and Erotic Fiction. Critical Essays on Genres, Markets and Readers*. Pp. 262. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. Publishers 2015. US \$40.00. Print. Review by Maria Nilson, *Journal of Popular Romance Studies*, April 2017, <http://jprstudies.org/wp-content/uploads/2017/04/RWAEF.04.2017.pdf>, hämtad den 29 april 2019.



följer hela produktionskedjan, från framställandet av den romantiska berättelsen till reception där hon intervjuar en grupp hemmafruar från Smithton om deras romanceläsning. I båda studierna är läsaren och läsningen central. Radway och Modleskis forskning görs inom ramen för en bredare feministisk riktning inom fältet för kulturstudier.<sup>20</sup> Till forskningen under 1980-talet om romance hör även Kay Mussell och Carol Thurston. Thurston menar i *The Romance Revolution* att 70-talets erotiska romanceböcker bidrog till tidens sexuella revolution för kvinnor. Mussell intog en mer kritisk position och menade istället att romanceberättelserna visade på patriarkatets oförmåga att föreställa sig något större än att som kvinna bli vald av en man.

Under 2000-talet väcktes nytt liv i forskningen kring romance och Pamela Regis studie *A natural history of the romance novel* kan sägas markera ett paradigmskifte inom forskningen där de tidigare romance studierna under 1980-talet kan förstås som verk som i första hand intresserar sig för att undersöka vilken funktion genren har i ett större samhälleligt och kulturellt perspektiv medan 2000-talets studier låter texterna stå i fokus.<sup>21</sup>

Eva Hemmungs Wirtén skrev 1998 en avhandling om hur Harlequin-romaner översattes och anpassades till den svenska marknaden. Maria Nilson har akademiskt undersökt författaren Margit Sandemo och den enda nationellt och internationellt framgångsrika svenska romanceförfattaren Simona Ahrnstedt. Nilson menar även att nordisk romance kan kategoriseras som just nordisk då den i högre utsträckning än andra titlar porträtterar jämställda förhållanden, starka kvinnor och mer nyanserade hjältar.<sup>22</sup>

Elin Abrahamssons avhandling *Enhanda läsning: en queer tolkning av romancegenren* från 2018 undersöker genren ur ett queert och onanistiskt perspektiv genom att undersöka läsaren, läsningen och texten i *Twilight* och *Femtio nyanser av honom*. Abrahamsson gör i sin avhandling en queer läsning av romancegenren med ”onani” som ingång för att undersöka hur det kan förklara något om genrens låga ställning och den sexualiserade hotbild hon menar syns i kritiken mot romancegenren. Abrahamsson utgår i avhandlingen ifrån att det inte finns något självklart sätt att definiera romance eftersom hon menar att den innefattar enorm variation och är som de flesta andra genrer, omöjlig att renodla.<sup>23</sup> Abrahamssons förhållningssätt till romance används som teoretisk utgångspunkten i denna uppsats och vidareutvecklas i teoriavsnittet.

I *The untold story of the talking book* presenterar Matthew Rubery ljudbokens historia och i *UR Samtiden – Bok och bibliotek 2013: Studio – Att läsa med örat* diskuteras vad som gör en

---

<sup>20</sup> Abrahamsson, 2018, s. 77–80.

<sup>21</sup> Abrahamsson, 2018, s. 81–89.

<sup>22</sup> Abrahamsson, 2018, s. 91–92.

<sup>23</sup> Abrahamsson, 2018, s. 59.

ljudbok bra. Ann Steiner undersöker i *Litteraturen i mediesamhället* hur nya medier och digital utgivning förändrar förutsättningarna för hur litteratur sprids och förmedlas. Steiner påvisar hur olika medier styr hur litteratur produceras och konsumeras. I *Inside Book Publishing* diskuterar Clark Giles och Angus Phillips hur nya tekniker och digital utgivning och spridning har och fortsätter att förändra förlagsbranschens villkor och hur bokmarknaden ser ut och opererar. 2018 publicerades *The Digital Literary Sphere. Reading, writing, and selling books in the Internet Era* där Simone Murray undersöker den digitala litterära sfärens villkor och förhållande.

## 1.7 Bakgrund

Enligt Svenska Bokförhandlare och Svenska Förläggareföreningens årliga statistikrapport över bokmarknaden fortsätter den digitala trenden och konsumenterna vänder sig framförallt till den digitala utgivningen via abonnemangs-formen.<sup>24</sup> De digitala abonnemangstjänsterna ökade 2018 med 33 procent i försäljning och 44,9 procent i volym. De digitala kanalerna kan därför sägas stå för hela den totala uppgången i bokbranschen i Sverige 2018.<sup>25</sup> Ljudboksboomen har även inneburit debatter gällande högt och lågt, fint och fult, där ljudboken har anklagats för att vara undermålig underhållningslitteratur och formellitteratur som hotar den smala litteraturen och tvingar författare att ändra sitt sätt att skriva.<sup>26</sup> En kritik som inte ligger särskilt långt ifrån den kritik som även riktas mot romanceböcker.

I artikeln ”Allt fler tänder på ljudbokserotiken” i *Dagens Nyheter* lyfter Kristofer Ahlström att ljudboksformatet fungerat som en befriande kraft för erotikgenren, då den kvinnligt kodade genren erhåller låg litterär status i kulturhierarkin. Detta eftersom att en som lyssnare då inte behöver bli ”ertappad med vad man slukar för litteratur”.<sup>27</sup> Majoriteten av genrens läsare är kvinnor och på grund av genrens låga anseende känner läsarna ett behov av att dölja boken de läser i offentligheten, något de menar att de inte skulle känna ett behov av om de läste en bok inom en annan populärlitterär genre och vilket den digitala läsningen motverkar.<sup>28</sup> Den digitala lästrenden fortsätter att växa efter de senaste årens boom, där det framförallt brukar talas om ljudboksboomen. Ahlström lyfter att erotiklitteraturens lyssnare växer och förlagen som skapar dem blir fler. Storytel satsar på egen erotikföljetong och Saga Egmont och Hoi har skapat

---

<sup>24</sup> Erik Wikberg, *Bokförsäljningsstatistiken – Helåret 2018*, Svenska Förläggare AB och Svenska Bokhandlareföreningens Service AB, Stockholm 18 februari 2019, [https://www.forlaggare.se/sites/default/files/rapport\\_helar\\_2018\\_new.pdf](https://www.forlaggare.se/sites/default/files/rapport_helar_2018_new.pdf), s. 15, hämtad 24 mars 2019.

<sup>25</sup> Wikberg, 2019, s. 22–26.

<sup>26</sup> Christine Sarrimo, ”Varför förväntas vi som lyssnar på ljudböcker rodna?”, *Dagens Nyheter*, 9 april 2018, <https://www.dn.se/kultur-noje/cristine-sarrimo-varfor-forvantas-vi-som-lyssnar-pa-ljudbocker-rodna/>, hämtad 1 april 2019.

<sup>27</sup> Ahlström, 2019.

<sup>28</sup> Pamela Regis, *A natural history of the romance novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2003, s. 1-5.

imprints som fokuserar enbart på erotik, vilket han menar tyder på att erotiken blivit populär just nu på ljudboksmarknaden. Ahlström menar att erotikgenren är utan en tydlig definition som åtskiljer den från romancegenren och att den kanske till och med är en undergenre till den, som i sin tur har egna underkategorier.

Romance är en benämning för en litterär genre av populära kärleksromaner ofta skrivna om och av kvinnor. Enligt RWA (Romance Writers of America) är den viktigaste beståndsdel i en romanceberättelse en central kärlekshistoria som slutar lyckligt.<sup>29</sup> Romancegenren är enormt framgångsrik och omsatte enligt RWAs hemsida 1,08 miljarder dollar under 2013, vilket innebär att den är den största av de populärlitterära genren.<sup>30</sup> Genrens popularitet skulle kunna tros indikera hur uppskattad den är men istället anses den vara den minst omtyckta och respekterade litterära genren.<sup>31</sup> Romancegenren innefattar en oerhörd variation och det finns inget självklart sätt att definiera genren, till exempel så kan flera romancetitlar även beskrivas som erotik eller thrillers, historiska romaner osv.<sup>32</sup>

Enligt Maria Nilson kan erotik, eller erotisk romance, ses som en underkategori till romancegenren. Subgenren menar hon har blivit mer tillgänglig eftersom det har översatts fler titlar efter E.L James framgång med *Femtio nyanser av honom*. Gränsdragningen mellan romance, erotik och erotisk romance är däremot inte helt lätt att dra eftersom samtliga genrer innehåller sexskildringar, om än i varierande antal och med varierad mängd explicita detaljer.<sup>33</sup> Inom den massproducerade serieromantiken är det vanligt att romance delas in i olika undergenrer, där sexuell explicitet är en av dessa. Romancegenren används i den här uppsatsen med utgångspunkt i att erotik är en subgenre inom romanceutgivningen. I uppsatsen används alltså begreppen erotik och romance synonymt trots att de utanför denna kontext inte går att förstås som direkt liktydiga.

## 2. Undersökning och analys

Undersökningens slutresultat och analys presenteras nedan. Analysen som följer är uppbyggd utifrån de kategorier som materialet har undersökts och analyserats utifrån. Processen för skapandet av analysen inleddes med klassificering och närläsning av materialet för att sedan applicera olika teoretiska perspektiv på det för att undersöka om dessa kunde generera olika

---

<sup>29</sup> Abrahamsson, 2018, s. 62.

<sup>30</sup> Maria Nilson, "Kärlek i kyligt klimat: om nordisk romance", *Tidskrift för Nordisk litteratur no 76*, Köpenhamn: University of Copenhagen, 2017, <https://tidsskriftetreception.files.wordpress.com/2017/09/reception-76-webversion1.pdf>, Köpenhamn: University of Copenhagen, s. 22, hämtad 26 april 2019.

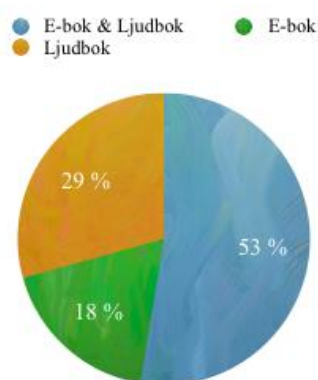
<sup>31</sup> Janice A. Radway, *Reading the romance: women, patriarchy and popular literature*, Verso, London, 1987, s. 1.

<sup>32</sup> Abrahamsson, 2018, s. 59.

<sup>33</sup> Nilson, 2017, s. 26.

svar på uppsatsens frågeställningar. Undersökningen och analysen består av åtta avsnitt under följande rubriker; Format (fördelning ljudbok och e-bok), Genre (romanen, novellen, novellsamlingen och serieutgivningen), Titlar utgivna på svenska/översatta titlar, Förlag/Imprint, Författare/Pseudonym, Tematik - De(n) förbjudna - kärleken, platserna och relationerna, HBTQ och Säsongsrelaterad utgivning.

## 2.1 Format (fördelning ljudbok och e-bok)



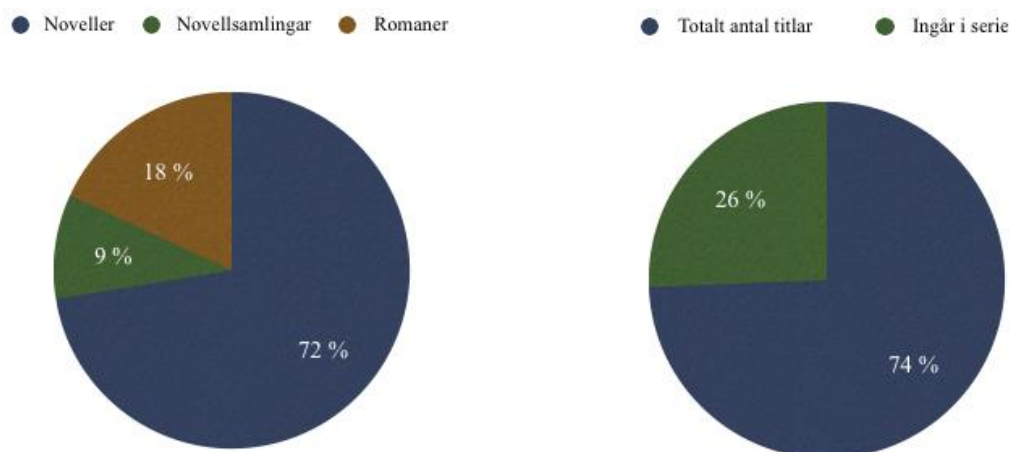
Som tabellen visar ges mer än hälften av alla titlar ut som både e-bok och ljudbok. Majoriteten släpps först som e-bok och därefter som ljudbok, även om det finns undantag. Enbart 18 procent av titlar kommer enbart ut som e-bok medan 29 procent släpptes endast som ljudbok under 2018. Totalt 82 procent av den digitala erotikutgivningen som finns tillgänglig på Storytel är utgivna som ljudböcker. Enligt Svenska Bokförhandlare och Svenska Förläggareföreningens statistisk ökade de digitala abonnemangstjänsterna med 44,9 procent under 2018 och ljudböckerna stod för nästan 15 gånger så många lyssnade titlar som lästa e-böcker.<sup>34</sup>

När romancegenren blev populär och framgångsrik på 80-talet var det bland annat på grund av den dåvarande utvecklingen av prenumerationsförsäljningen av böcker.<sup>35</sup> Idag har romanceutgivningen utvecklats parallellt med den digitala läsningens framfart och med streamingtjänsternas boom. Dagens streamingtjänster skulle kunna jämföras med 80-talets prenumerationsförsäljning då de användarmässigt liknar varandra, bortsett ifrån formatet som boken läses i. Formatet tillsammans med streamingtjänsterna, alltså försäljningstypen, skulle på så vis potentiellt kunna vara en av nycklarna till erotikens rådande framgång.

<sup>34</sup> Wikberg, 2019, s. 24.

<sup>35</sup> Radway, 1987, s. 23.

## 2.2 Genre (Romanen, novellen, novellsamlingen och serieutgivningen)



Dominerande i den digitala erotikutgivningen 2018 är novellen, som står för 72 procent av den totala utgivningen. Romanen står enbart för 18 procent av utgivningen. Novellen har tenderat att behandlas som mindre värd än den mer prestigefulla romanen, som också har förknippats med mer kommersiell gångbarhet. Novellen hade en boom under 1940 och 1990-talet och har till trots en stark gren inom skönlitteraturen.<sup>36</sup> Novellen föddes under 1800-talet och växte sig stark under medelklassens framväxt i samband med den nya vågen av magasin och tidningar, eftersom det fungerade utmärkt i formatet. Likt romancegenren växte sig novellen stor med tidningarna och dess prenumerationstjänster, som i sin tur skulle kunna jämföras med dagens streamingtjänster. I en artikel i *Tidskrift för litteraturvetenskap* diskuterar Alexandra Borg hur det kortlästa formatets uppgång hänger ihop med internets bitkultur, de digitala formaten och plattformarna. Hon argumenterar för att det kortlästa formatet banar väg för ett nytt sätt att läsa på som är väl anpassat för vår tids hektiska livsstil. En läsning som kan ses som ett koncentrerat och kvantitativ tidsförtid där böcker konsumeras fort och i hög kvantitet. Detta eftersom att formatet är som gjort för att läsas i den bärbara mobilen, var och när som helst. Studier visar dessutom att människor föredrar att läsa korta historier digitalt och längre texter i fysisk form.<sup>37</sup> Undersökningens resultat visar att detta i allra högsta grad är fallet när det gäller den digitala erotikutgivningen 2018.

Märkbart är även att 26 procent av titlarna ingår i någon form av följetong eller serieutgivning. Exempel på titlar som ingår i olika serier är: *Förbjudna platser: Läkaren* av Vanessa Salt (LUST), *Dream Maker – Del 5: San Francisco* av Audrey Carlan (Tiden) och

<sup>36</sup> Sonja Åkesson, ”Bokrecension: Ny novellantologi ger en tidsresa genom det litterära Sverige”, *Dagens Nyheter*, 8 maj 2018, <https://www.dn.se/kultur-noje/bokrecensioner/bokrecension-ny-novellantologi-ger-en-tidsresa-genom-det-litterara-sverige/>, hämtad 28 mars 2019.

<sup>37</sup> Alexandra Borg, ”Lättläst, kortläst, snabbläst – Litteratur i det lilla formatet i digitaliseringens tidevarv”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, blob:<https://artikelsok-ip-btj-se.ludwig.lub.lu.se/3767c2f1-fb19-4100-bb78-2ee2ee2c1bd8>, hämtad den 16 maj 2019.

*Pom Pom Parlour: 12 Candy Club* av Emma Nin (Lusthuset). Detta visar på en utveckling i hur vi konsumerar litteratur som bland annat lyfts av Kristofer Ahlströms i ”Så har ljudböckerna förändrat berättandet och dramaturgin” i *Dagens Nyheter*.<sup>38</sup> I artikeln poängterar han att ljudböckerna förändrar hur litteratur skrivs och paketeras och att bland annat Storytel satsat på ljudböcker i episodformat. Flera avsnitt skrivs efter hur långt det ska vara och vad det ska innehålla: snabba vändningar och cliffhangers. Detta menar förläggaren Emma Danielsson beror på att om läsaren inte fångas direkt kan de bara välja en annan titel, till skillnad från en fysisk bok där 100 sidor motsvarar ungefär fyra avsnitt. Bia Sigge menar dock att ett format inte behöver vara begränsande, som det ofta kritiserar för, eftersom det gör berättelsen mer kompakt och därmed starkare. Mängden titlar som ingår i någon form av serieutgivning speglar också bilden av romanceläsaren som utövare av den uppslukande läsarten. Detta eftersom att serieutgivning i allra högsta grad möjliggör för den typ av ”allätande” som romanceläsaren ofta anklagas för.<sup>39</sup>

Kritiken riktad mot ljudboksformatets serieutgivning kan liknas vid hur romancegenren ofta kritiserar för att vara formellitteratur; förutsägbar och olitterär. Abrahamsson menar att idén om att romancegenren är formellitteratur har satt sig hårt. Bland annat menar hon att detta beror på att romanceförlaget Harlequin på sin hemsida har beskrivit för aspirerande författare vilka konventioner som gäller för samtliga av förlagets underkategorier, vad gäller allt från plats, tid, antal ord och karaktärsdrag.<sup>40</sup> Även Regis och Radway talar om olika formler som de menar romancegenren innehåller. Regis presenterar till exempel åtta centrala element som hon menar återfinns i all romance, dessa element är: samhället definieras, mötet, hindret, attraktionen, kärleksförklaringen, den rituella döden, erkännandet och trolovningen.<sup>41</sup>

---

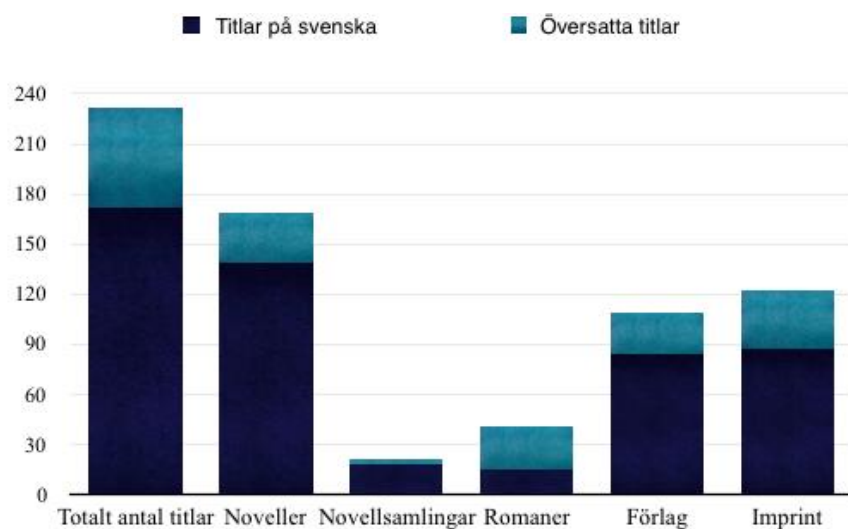
<sup>38</sup> Kristofer Ahlström, ”Så har ljudböckerna förändrat berättandet och dramaturgin”, *Dagens Nyheter*, 6 april 2018, <https://www.dn.se/kultur-noje/bocker/sa-har-ljudbockerna-forandrat-berattandet-och-dramaturgin/>, hämtad 26 mars 2019.

<sup>39</sup> Abrahamsson, 2018, s. 112.

<sup>40</sup> Abrahamsson, 2018, s. 64.

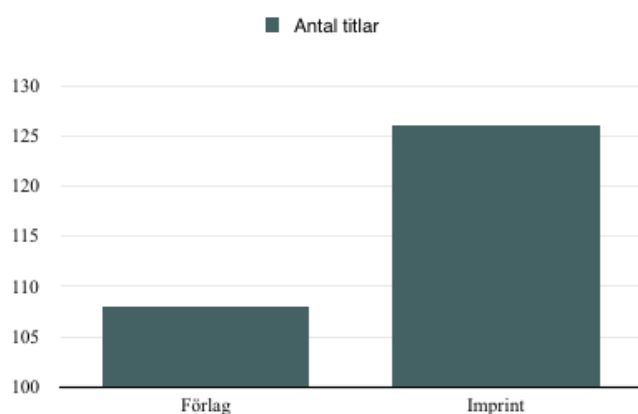
<sup>41</sup> Regis, 2003, s. 28.

## 2.3 Titlar utgivna på svenska/översatta titlar



I Svenska Bokhandlare och Svenska Förläggareföreningens rapport lyfts att det var avsevärt många svenska författare på topplistan 2018. 20 av 25 författare på årstopplistan över mest sålda exemplar 2018 var svenska och enbart fem titlar var översatta från andra språk till svenska.<sup>42</sup> Den rådande populariteten gällande titlar på svenska reflekteras även i den digitala erotikutgivningen, som står för 172 av totalt 232 titlar. Ett annat tydligt mönster är att de svenska titlarna dominerar i novell- och novellsamlingsutgivningen, medan nästan två tredjedelar av romanutgivningen är översatta. Gällande skillnaden mellan utgivningen av titlar på svenska och översatta titlar från förlagen och imprintsen varierade det ytterst lite. Imprintsen gav ut tio fler översatta titlar än förlagen och fyra fler svenska titlar.

## 2.4 Förlag/Imprint

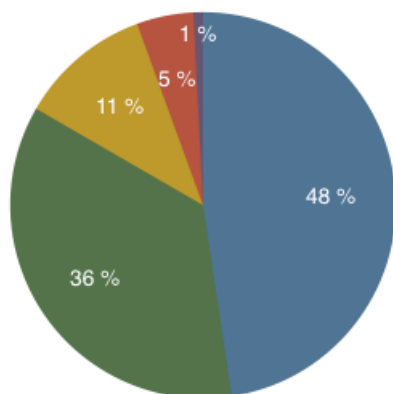


Undersökningens resultat visade att merparten av titlarna gavs ut under imprint. Av de totalt 234 titlarna gavs 126 ut under imprints och 108 under förlag. Imprints som finns representerade

<sup>42</sup> Wikberg, 2019, s. 38.

är: LUST (Saga Egmont), Lusthuset (Hoi), Risky Romance (WAPI), Tiden (Norstedts) och Lovereads (Bonnierförlagen). Undersökningen visar att det framförallt är två av dessa som dominerar i utgivningen, LUST och Lusthuset, som tillsammans står för 84 procent av den totala utgivningen under imprints.

● LUST ● Lusthuset ● Risky Romance ● Tiden  
● Lovereads



Ett imprint kan förklaras som varumärke som hanteras som ett separat bokförlag trots att det ofta ingår tillsammans med andra varumärken i en förlagskoncern eller ett större förlag.<sup>43</sup> Risky Romance kallas av WAPI för ett label, och beskrivs av dem på följande sätt: ”Under vår label Risky Romance ger vi ut romance, erotik och lättillgängliga deckare. Läggs undan skämskudden för vi vet att du vill lyssna och som alla vet: ’Det bästa med ljudböcker är att man har händerna fria ...’ och har därför valts att räknas in i den här undersökningen och benämns som ett imprint i uppsatsen. Ett imprint kan enligt Squires fungera som ett varumärke. Ett företag, i de här fallen förlag, kan genom dessa varumärken sedan addera olika värden som en potentiell kund eller läsare kan identifiera sig med och känna igen.<sup>44</sup>

Michael Legat menar i *An Author’s Guide to Publishing* att författare i allt större utsträckning, i den mån de har den möjligheten, väljer förlag eller imprint utifrån förlagets/imprintets varumärke och vad det förmedlar till dem. Detta menar han beror på att förlag och imprints i allt större utsträckning försöker att etablera sig som tydliga varumärken, där vilken typ av utgivning de har spelar en central roll. Enligt honom gäller detta främst förlag/imprint som ger ut ”genrelitteratur”. Alltså menar han att genre och varumärkesskapande i bokbranschen är tätt sammankopplade och beroende av varandra. Detta system möjliggör då för författare enligt Legat att välja det förlag/imprint som är ledande inom genren. Varumärken inom marknadsföring av litteratur fungerar då främst som skapande av kulturella kategorier.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Squires, 2007, s. 85.

<sup>44</sup> Squires, 2007, s. 86.

<sup>45</sup> Squires, 2007, s. 90.



En viktig del i skapandet av genrer och varumärken menar Squires är rådande mode och trender inom branschen. Undersökningen visar tydligt på detta då det finns fem relativt nystartade imprints representerade i utgivningen. Samtliga representerade imprints har grundats inom de senaste tre åren, vilket tyder på att erotikutgivningen just nu är trendig. Såhär beskriver till exempel Lusthuset sig själva på egen hemsida:

Satsningen görs i första hand i e- och audioformat, en marknad som har utvecklats explosionsartat bara under det senaste året i takt med att allt fler prenumererar på streamingtjänster. Det har blivit lättare att läsa eller lyssna på erotik och *Lusthuset* vill gå i ledningen för utvecklingen av den svenska erotiska litteraturen.<sup>46</sup>

I citatet framkommer det tydligt att Lusthuset har startat till följd av en erotiktrend som de menar har utvecklats på grund av de digitala formaten och streamingtjänsternas framfart. Detta visar alltså på hur genrer är i konstant utveckling, som i det här fallet på grund av de trender som verkar råda inom den svenska litterära kontexten.

Undersökningen visar att det verkar särskilt viktigt för förlagen att särskilja erotikutgivningen från förlagens övriga utgivning genom att publicera utgivningen under imprints. Enligt Squires misslyckas dock majoriteten av imprintsen med att skapa varumärken som konsumenterna känner igen. Igenkänningen av förlag/imprints varumärke är betydligt lägre än till exempel igenkänningen av författarnamn hos läsarna. Enligt en brittisk undersökning är enbart 56 procent av konsumenter medvetna om förlagsvarumärke och imprints och för enbart 18 procent är detta en del i processen gällande vilken titel de ska inhandla.<sup>47</sup> Squires menar därför att imprint eller andra försök till varumärkesskapande inom bokbranschen (som till exempel författarnamn, individuella böcker, serier eller en kombination av dessa) inte alltid kan förmedla det de önskar, som till exempel genre. Detta eftersom bokbranschen, dess produkter och de kulturella och institutionella värden den innefattar inte alltid kan få plats i varumärkesbyggandets koncept.<sup>48</sup> Ändå är det en fortsatt utveckling som sker inom bokbranschen. Det hade sin start hos bland annat Harlequin, när W. Lawrence Hailey började marknadsföra och sälja böcker som vilken annan produkt som helst. Han menade att det som spelade roll var att nå köparna genom att definiera och få dem att associera produkten med firmanamnet. Detta gör fyra av fem av imprintsen i undersökningen bland annat genom deras namn, som tydligt indikerar genre. Det enda imprintet som inte döpts till något med starka

---

<sup>46</sup> Om Lusthuset, Lusthusetförlag, <https://www.lusthusetforlag.se/om-lusthuset>, hämtat den 13 maj 2019.

<sup>47</sup> Squires, 2007, s. 86.

<sup>48</sup> Squires, 2007, s. 89.

associationer till romance eller erotik, är Tiden, som inte exklusivt sysslar med den typen av utgivning. Även Radway nämner förlags försök att ge ut romance i form av exempelvis serier som ska associeras med förlaget eller imprintets namn.<sup>49</sup>

Frågan kan då ställas varför det tycks så viktigt från förlagens sida att paketera erotikutgivningen skilt från sin övriga utgivning när majoriteten av läsarna inte väljer titlar utifrån förlag eller imprint. En anledning skulle kunna vara den feministiska kritiken som fortfarande är starkt sammankopplad med genren. Kritiken mot romanceboken kan härledas till den feministiska vågen som startade under 60-talet. Germaine Greer som en av frontfigurerna för feminismen under 1970-talet var bland de första att rikta kritik mot romanceboken som hon menade fungerade förslavande för kvinnor. Detta genom att porträttera kvinnor som trivs i rollen som undergiven och kontrollerad, bland annat av mannen och äktenskapet. Kritiken som grundar sig i att romanceböcker förstärker den traditionella kvinnorollen och heterosexualiteten lever kvar i än idag och skulle potentiellt kunna vara en av anledningarna till att förlagen väljer att hålla erotikutgivningen separerad från övrig utgivning. Detta eftersom kritiken tillsammans med andra faktorer har gett romancegenren en låg ställning på marknaden som förlag eventuellt inte skulle vilja associeras med.<sup>50</sup>

En annan skulle kunna vara viljan att distansera sig från romanceläsaren som förkroppsligar genrens kritik. *Femtio nyanser av honom* av E.L James är en av titlarna som återfinns i den digitala erotikutgivningen 2018 och Abrahamsson sammanfattar med egna ord hur läsaren av boken beskrivs enligt en recensent, hon ”är för gammal och samtligt för barnlig, obildad och snuskig – hon är helt enkelt ’löjeväckande komisk’.<sup>51</sup> Mussell beskrev 1984 att bilden av den stereotypa romanceläsaren innefattar antingen uttråkade hemmafruar, tonårsflickor eller frustrerade nuckor. Hon menade att endast missanpassade kvinnor kan dras till denna typen av fantasi och litteratur. 2009 beskrivs romanceläsaren som en fattig och underutbildad underklasskvinna med avsaknad av sex. Enligt Abrahamsson innefattar bilden av nutidens romanceläsare samtliga ovanstående nubbbilder.<sup>52</sup>

Vidare kan den onanistiska romanceläsaren ses som någon som riktar sin sexuella uppmärksamhet fel, dels genom att vända sig inåt (kroppsligt och i fantasin) och genom att rikta den åt fel fysiska objekt: boken. Hon kan också ses som någon som sexuellt strävar bakåt, genom att ägna sig åt beteenden (onani) som hon borde lagt bakom sig, och samtidigt står still eftersom hon sysslar med en sexuell verksamhet som är steril och inte leder framåt, mot

---

<sup>49</sup> Radway, 1987, s. 34.

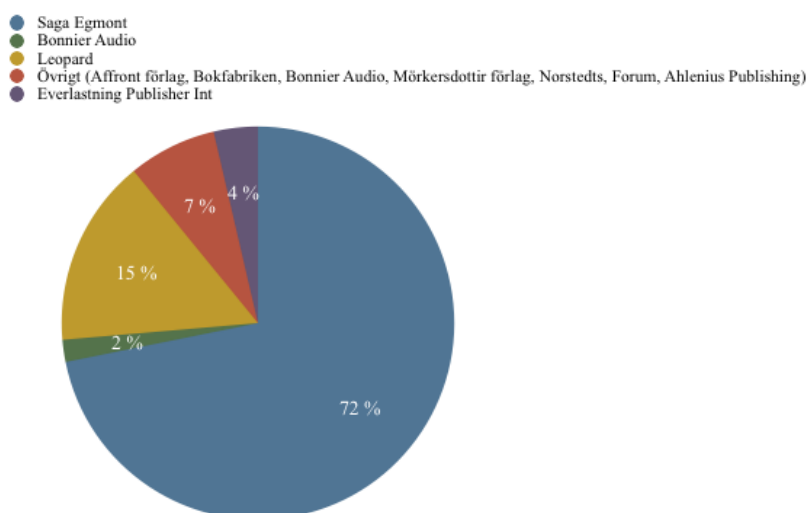
<sup>50</sup> Regis, 2003, s. 4-5.

<sup>51</sup> Abrahamsson, 2018, s. 106.

<sup>52</sup> Abrahamsson, 2018, 100-102.

reproduktion. På så sätt menar Abrahamsson att eftersom den onanistiska romanceläsarens vägval är krökta och riktningen vriden kan hon även beskrivas som queer.<sup>53</sup> Den onanistiska läsningen utgör en hotbild då den hotar att förvandla kvinnor till asociala onanister. En förklaring för imprintets funktion skulle därmed kunna vara att förlagen vill disassociera sig med den onanistiska romanceläsaren; den uppslukade, ensamma kvinnan uppfylld av fel sexuella behov och fantasi.<sup>54</sup> Detta eftersom att läsningen kan sägas ”ligga utanför den känslomässiga och sexuella kontrollen [...] män under patriarkatet har över kvinnor.”<sup>55</sup>

Gällande titlarna utgivna under förlag fanns en större variation av förlag närvarande även om ett förlag fullständigt dominerade marknaden, Saga Egmont. Vid granskning av utgivningen under både förlag och imprints innebär detta att Saga Egmont tillsammans med deras imprint LUST står för merparten av den digitala erotikutgivningen 2018. Tabellen nedan visar på uppdelningen av förlag i den digitala erotikutgivningen 2018.



Avslutningsvis går det att säga att vad ett imprint eller förlag förmedlar till en läsare om till exempel genre beror på vilken position som läsaren innehar. Läsaren kan delas upp i två grupper: insiders och outsiders. Alltså läsare inom bokbranschen och utanför den. De som har en förståelse av branschen och de som inte har det. Imprints har därmed en performativ funktion, eftersom de för läsare inom branschen tjänar en funktion som förmedlare av till exempel genre och kulturellt värde medan en läsare utan branschkunskap möjligen inte uppfattar de budskap som kommuniceras i lika stor utsträckning. Detta innebär att imprintens

<sup>53</sup> Abrahamsson, 2018, s. 122.

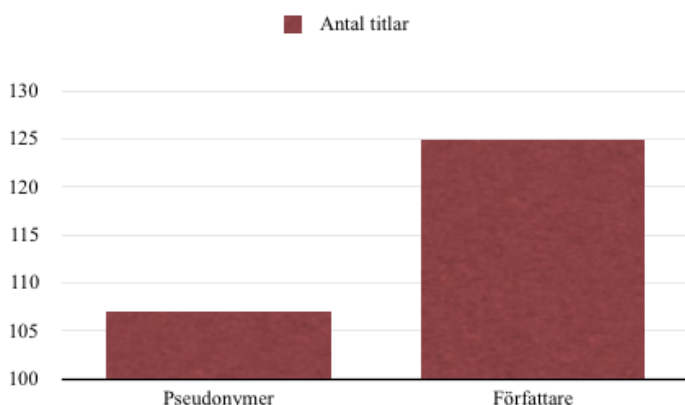
<sup>54</sup> Abrahamsson, 2018, s. 175.

<sup>55</sup> Abrahamsson, 2018, s. 168.

främsta funktion är att förmedla genre och kulturellt värde inom bokbranschen.<sup>56</sup> Förlagen rentvår sig alltså potentiellt för varandra och andra aktörer inom bokbranschen från den onanistiska romanceläsaren genom användningen av imprints.

Det går också att konstatera att förlagen agerar utifrån en genremedvetenhet när de förlägger erotiken på separata imprints för att tydligt markera genre genom ett varumärkesbyggande.<sup>57</sup>

## 2.5 Författare/Pseudonym



Undersökningen visade att majoriteten av titlarna gavs ut under författarnamn även om en väldigt stor andel gavs ut under pseudonym. Begreppet pseudonym används i den här uppsatsen för att benämna en författare som under fingerat namn gett ut ett verk.<sup>58</sup> Enbart 18 titlar mer gavs ut under författarnamn och det skiljer sig därmed inte markant mellan de båda grupperna. En förklaring till detta skulle kunna vara att författarnamnet enligt Squires fungerar som ett marknadsföringskapital. Detta eftersom att det är främst författarnamnet följt av ämne och design som styr bokkonsumenternas inköp.<sup>59</sup> Squires menar även att författare utgör en av de starkaste komponenterna i hur genrer förändras och mottas på marknaden. Detta på grund av att de kan förändra vad och hur de skriver utifrån rådande trender på marknaden, genom att följa strömmen eller gå emot den.<sup>60</sup> Detta ger dem en förändrande och omvärderande kraft inom branschen. Författarvarumärket precis som andra varumärke finns för att skapa vissa typer av associationer hos konsumenten. Konsumenterna dras till författare som de sedan tidigare känner till och förlag fortsätter att ge ut etablerade författare och bidra till ökad marknadsföring kring

<sup>56</sup> Squires, 2007, s. 93–94.

<sup>57</sup> Squires, 2007, s. 71–73.

<sup>58</sup> SAOB, "PSEUDONYM", Svenska Akademiens Ordbok, [http://www.saob.se/artikel/?unik=P\\_2273-0026.4a3W](http://www.saob.se/artikel/?unik=P_2273-0026.4a3W), hämtat den 14 maj 2019.

<sup>59</sup> Squires, 2007, s. 54.

<sup>60</sup> Squires, 2007, s. 85.

dessa, detta i sin tur är bland annat det som adderar värde hos författaren som varumärke. Förlag förstärker sedan dessa författarvarumärke genom till exempel konsekvent användning av vissa färger och typsnitt på omslag och beskrivningar av författaren. Detta syntes tydligt gällande flera av de representerade författarna i undersökningen när materialet samlades in från Storytel. Ett exempel är Carl Johan Rehbinders titlar som alla har samma typsnitt och ett lilaskimrande filter över omslaget. Detta gäller såväl författare som pseudonymer och skapar en instinktiv association hos läsaren till författarna.<sup>61</sup>

Undersökningen visar även att det finns vissa tydligt återkommande författarnamn i utgivningen, bland dessa finns till exempel Camille Bech (17 titlar) och Reiner Larsen Wiese (20 titlar), båda från LUST, som tillsammans står för 37 titlar 2018. Denna typ av omfattande utgivning talar för att förlag inom erotikutgivningen vänder sig till bilden av den slukande och onanistiska romanceläsaren som målgrupp. Det möjliggör även för det beteende som Radways studie visar på mellan romanceförfattare och läsare. Studien påvisar bland annat den nära koppling läsarna känner till sina favoritförfattare, de menar till och med tycka sig veta hur de skulle kunna göra dem lyckliga och tillfredsställda. Romanceförfattaren på samma sätt är ofta själva läsare av genren och uppvisar ett liknande förhållande gentemot sina favoritförfattare.<sup>62</sup>

Karl Berglund menar däremot att författarna inom romancegenren är underordnade både genren, den eventuella serien den ingår i och/eller förlaget. Han lyfter även Hemmungs Wirténs teori om Pierre Bourdieus inventerade logik, där hon menar att desto mer ekonomiskt och kommersiellt framgångsrik du som författare är inom romancegenren, desto högre prestige innehar du inom genren. Enligt Bourdieu skulle det ekonomiska kapitalet sänka det kulturella och vice versa.<sup>63</sup> Hemmung Wirténs teori om Pierre Bourdieus inventerade logik är inte något som syns tydligt i författarpresentationerna utan främst lyfts traditionella markörer som utbildning, boendeort och tidigare verk.

Samtidigt skulle det kunna argumenteras för att författarna och förlagen försöker få pseudonymerna att tjäna samma marknadsföringsfunktion som Squires menar att det traditionella författarnamnet har, om än en ännu mer utstakad roll. Lars Rambe, vd på Lusthuset, säger i en intervju i *Dagens Nyheter* att könsfördelningen mellan författare hos dem är lika men att nästan alla författarpseudonymer är kvinnonamn.<sup>64</sup> Detta syns även hos de andra erotikimprintens pseudonymer, då en absolut majoritet av de pseudonymer som finns

---

<sup>61</sup> Squires, 2007, s. 87–88.

<sup>62</sup> Abrahamsson, 2018, s. 155.

<sup>63</sup> Karl Berglund, *Mordförpackningar: omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998-2011*, Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala, 2016, s. 150.

<sup>64</sup> Ahlström, 2019.

representerade i undersökningen går att tolka som kvinnonamn. I enstaka fall står det även utskrivet att pseudonymen är för till exempel ett par eller en erkänd manlig författare. Valet av kvinnligt kodade pseudonymer skulle bland annat kunna bero på, i enlighet med Abrahamssons tes, att romanceläsaren i lika stor utsträckning vill åtrå författarna som hjältinnorna och själva texterna.<sup>65</sup> Pseudonymernas författarpresentationer skiljer sig även avsevärt från de övriga författarpresentationerna på flera punkter. Sällan lyfts till exempel yrkesmässiga prestationer utan istället läggs fokus på att skapa en åtråvärd bild av författaren. Ofta presenteras erotikförfattarna om som om de själva är, eller skulle kunna vara, hjältinnorna eftersom att de har levt äventyrliga liv till exempel genom resande.<sup>66</sup> Ett exempel på detta är pseudonymen Vanessa Salts (LUST) författarpresentation:

Vanessa Salt är en pseudonym för ett författarpär som lever någonstans i Mellansverige. Vanessa finner inspiration till berättelserna på sina många resor jorden över, där heta exotiska platser ger näring till hennes erotiska fantasier. Hon skriver lättsamt och med humor om passionen som kan uppstå när man minst anar det.

Ett annat mönster som är tydligt i författarpresentationerna gällande pseudonymerna är att fokus frekvent läggs på att beskriva dem som ”icke författare” och mer som ”vanliga läsande kvinnor”. Detta till skillnad från övriga författarpresentationer där merparten som sagt beskrivs utifrån något kompetensförstärkande och med vanligt förekommande attribut i författarpresentationer, som till exempel utbildning. Ett exempel på detta är Malin Edholms (LUST) författarpresentation, ”Malin Edholm är utbildad genusvetare och vill skriva erotiska noveller som på något sätt bryter eller utmanar normen. Malin Edholm har skrivit flera erotiska noveller och är bland annat författare till "Passion i spegelglaset”. ”

Gällande de representerade pseudonymerna finns där en hel del återkommande namn i utgivningen. Undersökningen visade att sju pseudonymer gav ut fler än 6 titlar under 2018 som fanns representerade på Storytel. Bland dem stod Alexandra Södergran för den största procentandelen (12 procent) som innefattade 15 titlar. Det går även här att konstatera att Lusthuset och LUST finns representerade bland majoriteten av de mest återkommande pseudonymerna. Lusthuset presenterar på deras hemsida möjligheten för författare att skriva under pseudonym.<sup>67</sup> I kategorin ”övriga” i tabellen nedan finns de pseudonymer representerade

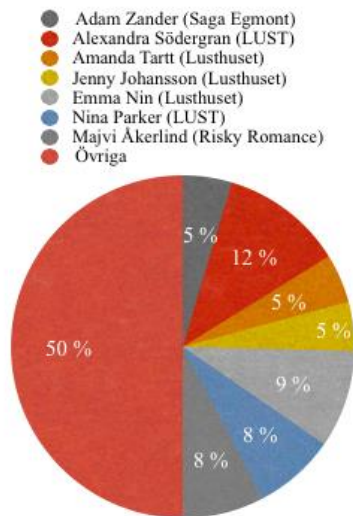
---

<sup>65</sup> Abrahamsson, 2018, s. 156.

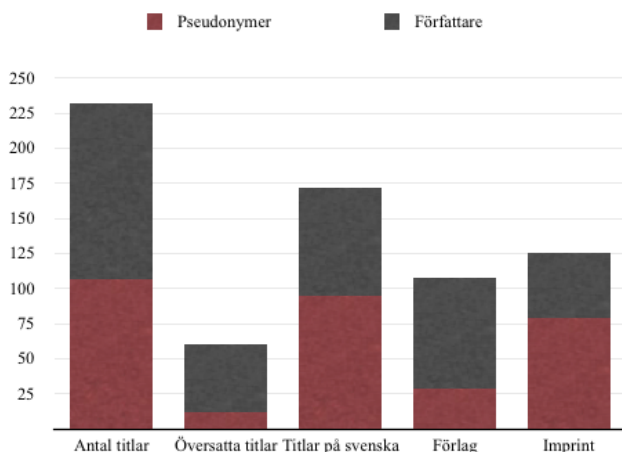
<sup>66</sup> Abrahamsson, 2018, s. 158.

<sup>67</sup> Om Lusthuset, Lusthusetförlag, <https://www.lusthusetforlag.se/om-lusthuset>, hämtat den 13 maj 2019.

där fem eller mindre titlar fanns utgivna under 2018. Kategorin står i undersökningen för 50 procent av utgivningen.



På samma sätt som ett imprint kan fungera som ett sätt för ett förlag att rentvå sig från den onanistiska romanceläsaren kan pseudonymer dela samma funktion för författare, detta genom att slippa behöva ”belamra” sitt eventuella övriga författarskap inom en annan genre med erotikens låga ställning. Detta trots att pseudonymerna och författarpresentationerna av dessa tycks verka i syfte att skapa en förlängning, eller en länk mellan texten och författarjaget som talar direkt till romanceläsaren och därigenom även tjänar som varumärkesfunktion.



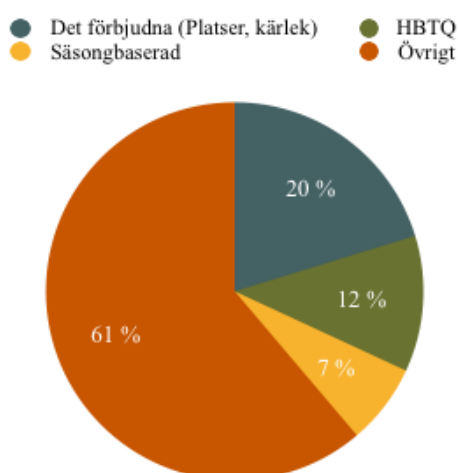
Tabellen ovan visar på vidare kopplingar som gick att urskilja i materialet. En av de tydligaste är att väldigt få av titlarna som är översatta från andra språk är skrivna av pseudonymer, här dominerar författarna som står för 48 titlar av 60. Gällande titlar på svenska ligger grupperna

förhållandevis jämnt med endast 18 titlar som skiljer dem åt, ledande är dock titlarna utgivna under pseudonymer (95 av 172). Särskilt intressant är att imprintsen står för majoriteten av titlar utgivna under pseudonymer (79 av 126) och förlagen för majoriteten författarutgivna titlar (79 av 108).

## 2.6 Tematik - De(n) förbjudna – kärleken, platserna och relationerna, HBTQ och säsongrelaterad utgivning

Följande teman har valts ut genom en inledande kvantitativ räkning av förekommande nyckelord där flest antal liknande ord har sammanställts och titlarna de tillhör valts ut. Därefter genomfördes vidare närläsning av titlar och deras sagor där tematiken vidare kunde bekräftas och fördjupas. Följande teman kommer presenteras nedan i kommande ordning: De(n) förbjudna – kärleken, platserna och relationerna, HBTQ och Säsongrelaterad utgivning. I den här uppsatsen används ”Det förbjudna” för att beskriva något som ”ligger på gränsen” till något som kan tolkas som förbjudet. Tolkningen av begreppets innebörd kan därför variera beroende på vem läsaren är. I den här uppsatsen har titlar valts att inkluderas i kategorin baserat på att ordet ”förbjudet, förbjudna, förbjuden” har förekommit i antingen titel, saga eller nyckelord. I tabeller används ”övrigt” för att visa på den mängd titlar där tydliga mönster inte har kunnat identifieras.

## 2.7 De(n) förbjudna – kärleken, platserna och relationerna



Det mönster i utgivningen som var mest utbrett var titlar som behandlade något på temat: det förbjudna. De tydligaste underkategorierna som gick att urskilja i mönstret var: platser, kärlek och relationer. En vanligt riktad kritik mot romancegenren är att den främst skulle handla om



kvinnlig underkastelse, bland annat i form av BDSM. Regis menar att detta är ett av romancegenrens största missförstånd, att den i själva verket är populär på grund av att den lyfter den smärta och glädje som frihet frambringar.<sup>68</sup> I undersökningen av materialet framkom inte BDSM som en stor separat tematik utan snarare som en liten del av det som valts att klassificeras som det förbjudna. Exempel på denna typ av titel är *Tuktad* av Nina Alvéen (LUST) och *I min herres våld* av Reiner Larsen Wiese (LUST). Totalt är det 47 titlar som faller under kategorin ”Det förbjudna” och det utgör 20 procent av den totala utgivningen. Av dessa var 36 titlar taggade med nyckelord rörande platser och 18 av dessa med nyckelorden: På förbjuden plats. Platserna återkommer även ofta i titlarna och det förbjudna i att utföra sexuella handlingar på dessa i beskrivningen av titeln. Ett exempel på detta är titeln *Passageraren* av Alice Winter (Lusthuset) som handlar om flygvärdinnan Rosalyne som blir våldsamt attraherad av en passagerare som hon inte kan låta bli att ge en sexuell inbjudan samtidigt som hon också är sugen på piloten. Hon riskerar att kollegorna kommer upptäcka henne på planet med en passagerare samtidigt som hon fantiserar om piloten och sex i cockpiten. Titeln behandlar alltså det förbjudna i tre led. Sex på jobbet, dels med en kund och dels med en kollega/överordnad. Bland titlarna finns också serien i två delar, *Förbjudna platser* av Vanessa Salt (LUST) där platsen utgör själva hindret för föreningen mellan karaktärerna. Följetongen utspelar sig på bussen och hos läkaren och fler titlar i serien har gets ut under 2019.

En stor del av utgivningen berör förbjuden kärlek och förbjudna relationer, något som är ofta förekommande inom romancegenren och som ofta utgör själva grundstrukturen i romanceberättelsen. Detta eftersom att företeelsen i sig står för både mötet, attraktionen och hindret. Det förekommer även en hel del titlar som behandlar både förbjuden kärlek eller förbjudna relationer och den förbjudna platsen samtidigt. Bland annat titeln *Chefen* av Vi Keeland (Bonnie Audio) som taggats med nyckelorden: Förbjuden kärlek och På förbjuden plats. I ett utdrag ur titelns beskrivning beskrivs den så här:

En månad senare, kan Reese fortfarande inte riktigt släppa tanken på den arroganta, men också superheta, Chase Parker. Efter att ha sagt upp sig från sitt jobb är hon på jakt efter ett nytt, när hon plötsligt springer på Chase igen. Han hjälper henne att fixa en anställningsintervju på ett företag där han inte bara visar sig vara högsta chefen – han äger dessutom hela företaget. Attraktionen dem emellan är obestridlig, men Reese är fast besluten att inte falla för en kollega. De kommer varandra närmare och närmare, men ska de falla för frestelsen?

---

<sup>68</sup> Regis, 2003, s. 3.

Ett annat exempel på titlar som behandlar det förbjudna är följetongen *Anna Ekhs erotiska fantasier* av Adam Zander (Saga Egmont) som finns i 3 delar. I novellerna behandlas romantiska och sexuella känslor gentemot en lärarinna, en präst och nära vänner. Alla inom kategorin för förbjuden attraktion. Flera av titlarna som klassificerats under denna kategorin utgörs av sexuella eller romantiska fantasier om vänner och deras partners, chefer/kollegor, uniformspersonal och religiösa ledare (t ex. präster). Gemensamt för alla dessa titlar är att huvudkaraktären ställs inför ett moraliskt dilemma och tvingas välja mellan att ”göra det rätta” och följa sina känslomässiga och kroppsliga behov. I enlighet med romancegenrens krav på lyckliga slut talar merparten av titlarnas beskrivningar om att protagonisten får det hen suktar efter till slut. Exempel på titlar som dessa är *Leka Doktor* av Olrik (LUST), *Förbjuden Kärlek* av Anna Sandén (Saga Egmont) och *Bikten* av Amalia Wilde (Lusthuset).

## 2.8 HBTQ

HBTQ-romance är enligt Radway en växande subgenre som visar på genrens rymd och variation.<sup>69</sup> Det är under denna kategorisering som nästa mönster i utgivningen identifierades. Totalt fanns det 27 titlar som innehöll HBTQ tematik, vilket utgör 12 procent av den totala utgivningen. 11 av dessa titlar identifierades med hjälp av nyckelordet HBTQ. Andra nyckelord som förekom var Pride 2018 och Queerotica. Vid närläsning av titlarnas sagor framkom att de främst förekommande representationerna inom HBTQ klassificeringen var bisexualitet och lesbisk(t) kärlek/relationer/sex följt av en betydligt färre mängd titlar om homosexuell erotik mellan män. Under Leopard förlag gavs serien *Feministisk erotik* ut och flera av titlarna utspelar sig inom HBTQ världen. Bland annat *Sexklubben* i Mount Pleasant av Malin Edholm, *Venus i klackar* av Eva Gustafsson och *The conscious play party* av Maxinne Björk. Vidare får vi i serien *Pom Pom Parlour* av Emma Nin (Lusthuset) följa huvudkaraktären Sofia som, ”har tröttnat på det stereotypa sexet och istället börjar utforska sin sexualitet ihop med kvinnor. Hon bjuds in i en värld som fokuserar på mer än bara sex, och hon utvecklar en ny sida hos sig själv som ger erfarenheter på alla plan”. Ett annat exempel från utgivningen är författaren under pseudonymen, Enzo Lecocq, som exklusivt skriver om erotik män emellan. Gemensamt för många av titlarna är att de tar utgångspunkt i utforskandet och sexuell frigörelse. Utgivningen tycks i viss mån visa på det som Nilson menar definierar nordisk romance, bland annat genom att kvinnans sexuella behov och tillfredställelse (t ex orgasmen) tycks vara i fokus.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Abrahamsson, 2018, s. 63.

<sup>70</sup> Nilson, 2017, s. 24.

Även om en romanceberättelse inte innehåller någon HBTQ relaterad tematik menar Abrahamsson att den i vis mån kan tolkas som queer bland annat på grund av sin koppling till onanin. Romance kan ses som en form av kvinnlig onani som kan förklara den negativa synen på genren, eftersom att kvinnlig onani inte har accepterats i det offentliga samtalet. Därför kan genrens låga anseende även ses som ett motstånd mot kvinnlig onani.<sup>71</sup>

Onani menar Abrahamsson kan sägas inneha en queer ställning i västerländsk kulturhistoria, ofta tätt ihopkopplad med homosexualitet under 1700- och 1800-tal. Onanin sågs som en avvikande sexualitet och ansågs orsaka överdrivna sexuella begär och kvinnor som ”led” av detta kallades för nymfomaner, som också blev tätt sammankopplat med lesbiskhet. Bland annat varnades unga flickor och kvinnor för att läsa om lesbisk kärlek av rädslan att deras starka reaktioner skulle utlösa nymfomani. Abrahamsson menar att det finns en likhet mellan beskrivningen av nymfomanen och romanceläsaren, båda förslavade av starka känslor oförmögna att göra något annat än att hänge sig. Båda med en felriktad sexualitet och benägenhet att fastna i fantasin, där läsningen utgör en del av hotet.<sup>72</sup> Utifrån denna teori borde läsaren av HBTQ-romance utgöra en dubbelt så stark hotbild, då sexualitet riktas inte bara åt den egna kroppen och fel fysiska objekt (boken), utan härstammar dessutom från ett homoerotiskt begär, alltså ett icke normativt sexuellt begär.

Enligt Stephanie Burley kan själva romanceläsningen och gemenskapen kring den, oavsett berättelsens innehåll, tolkas som queer eftersom att homoerotiken ”verkar ligga och bubbla under genrens heteronormativa yta.”<sup>73</sup> Burley ifrågasätter hur en genre som läses och skrivs om och av kvinnor som dessutom kretsar kring erotisk njutning inte kan ses som homoerotisk. Abrahamsson menar därför att romancegemenskapen kan sägas bestå av ett lesbiskt delat utrymme där läsarna åtrar författare, hjälteinnorna och de kvinnligt kodade texterna.<sup>74</sup>

Undersökningen visar på en överraskande hög procentandel av HBTQ relaterade titlar vilket motsätter sig en av genrens mest genomsyrande kritik, nämligen den att genren skulle förespråka heterosexualitet och förslava kvinnor in i en normativ kvinnoroll, som underlägsen mannen. Denna kritik har som tidigare nämnt sitt ursprung i den feministiska kritiken mot genren under 1970-talet. Till exempel lyfte Radway att somliga menade att en anledning till romancens framgång under 1970-talet var att den var ett resultat av en backlash mot feminismen.<sup>75</sup> Abrahamsson visar istället på likheter mellan romanceläsning och feminism.

---

<sup>71</sup> Abrahamsson, 2018, s. 133.

<sup>72</sup> Abrahamsson, 2018, s. 122–123.

<sup>73</sup> Abrahamsson, 2018, s. 154.

<sup>74</sup> Abrahamsson, 2018, s. 154–156.

<sup>75</sup> Radway, 1987, s. 20.

Hon menar att det kvinnokulturella arbete som kan beskrivas som feministisk politik liknar den ”inte lika politiserade kvinnogemenskap som romancegenren ger upphov till.”<sup>76</sup> Bland annat genom den gemenskap det innebär att vara kvinna som grundar sig i idén om kvinnors särart (socialt konstruerad eller ej) och att dessa delade erfarenheter behöver uttryckas i separatistiska rum.

## 2.9 Säsongrelaterad utgivning

Ett annat tydligt mönster som utkristalliserade sig relativt tidigt i undersökningen tack vare undertitlar, är den säsongrelaterade utgivningen som står för sju procent av den totala utgivningen. Enligt Berglund är en undertitel ett sätt bland flera att tydligt markera genre, som också har en funktion som en slags innehållsförteckning. Undertiteln visar vad förlag och författare har tänkt att titeln ska ha för plats på marknaden och vilka läsare den riktar sig till.<sup>77</sup> En stor del av titlarna som ingick under den säsongrelaterade utgivningen ingick även i en serie eller någon typ av följetång. Ett exempel på några av dessa titlar är: *Godsägarens hemlighet 3-en erotisk julberättelse* av Christina Tempel (LUST), *December Saga - 7 dec - Fotzensaft* av Anna Suvanna Davidsson (Leopard) och *Sommarsex 3: Folkets park* av Alexandra Södergran (LUST). Säsongerna som gick att urskilja i den digitala erotikutgivningen som finns representerad på Storytel var framförallt sommar och jul. Mönstret som speglas i den digitala erotikutgivningen syns även tydligt i Storytels statistik gällande när antal lyssningar är som flest. Bland annat pekar lyssningarna under alla hjärtans dag och sommaren, samt under alla söndagar under året. Detta kan till viss del förklara den säsongrelaterade utgivningen där tydliga underrubriker sätts för att markera tid och plats.<sup>78</sup> Majoriteten av titlarna beskrivs även tydligt utifrån den rådande säsongen i informationen om titeln. Det kan bland annat låta såhär:

Jag känner mig yr och fjäderlätt. Våra händer utforskar varandras kroppar och plagg efter plagg hamnar på golvet. [...] Det är bara november men redan har den första snön fallit. Tova är nybliven singel. Hon älskar snön, julen och allt som hör till men hur ska hon kunna njuta när hon känner sig så ofattbart ensam? Hon längtar efter någon att krama om, någon att älska med. Så när hon en dag får syn på den vackraste och sexigaste tjejen i världen på ett lokalt café, vet hon att hon inte får missa sin chans. Tova måste helt enkelt träffa henne igen.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Abrahamsson, 2018, s. 148.

<sup>77</sup> Berglund, 2016, s. 67.

<sup>78</sup> Ahlström, 2019.

<sup>79</sup> Storytel, *Julönskningen*, publicerad 2018-12-14, <https://www.storytel.com/se/sv/books/682145-Julönskningen>, Hämtad den 19 mars 2019.

I *Julönskning* av Malin Edholm (LUST) indikerar såväl titeln som bokens saga tydligt att handlingen har sin utgångspunkt kring julen. Ett annat exempel där detta blir väldigt tydligt är i beskrivningen av *Vågat 5: Het majkväll* av Ane-Marie Kjeldberg Klahn (Saga Egmont):

I de vackra, ärvda sommarhusen vid Grå Klint andas sommargästerna in dofterna från Västerhavet och njuter av solen, precis som deras familjer har gjort i flera generationer [...] Erotikens förvandlande kraft är oemotståndlig och sommarfolkets liv tar helt nya riktningar i form av sex, romantik och ändrade livsöden.<sup>80</sup>

Titeln är även taggad med nyckelorden: erotik, sommar, åtrå, njutning och sexualitet.

### 3. Slutsatser

Flera mönster gick i undersökningen att urskilja utifrån förlag, författare, genre och format. Det har blivit synligt att de digitala formaten tycks vara starkt sammankopplad till erotikens framgångar under de senaste åren. Detta gäller även i allra högsta grad streamingtjänsternas ökade tillväxt. De digitala formaten möjliggör för erotikläsare, den onanistiska romanceläsaren, att utan skam kunna läsa var och när de behagar. Ljudboksformatet skapar även en mer kroppslig läsupplevelse eftersom en lyssnar med öronen, en erogent laddad zon och lämnar händerna fria. Detta talar också för att erotikerna gör sig väl i de digitala formaten, särskilt ljudboksformatet. Ljudboken anklagas stundom för att vara formellitteratur och anses i vissa finlitterära sammanhang fortfarande ha låg status, även om det håller på att förändras. Kritikerna menar att mallen inom vilken ljudbokslitteraturen skrivs är väldigt hårt styrd, en kritik som även riktas mot romancegenren.<sup>81</sup> Ljudbokens någorlunda låga status förstärker eventuellt erotikens låga status, då de båda anses finnas till i främst underhållnings- och vinstdrivande syfte.

Streamingtjänsterna möjliggör även för den uppslukande läsningen på grund av den ökade tillgången av ett stort utbud av titlar, men även eftersom flera av de erotiska titlarna ingår i någon form av följetong. Detta gör att novellen utgör en stor del av utgivningen. Borg menar bland annat att detta beror på att korta berättelse passar bra i en tidsålder där läsarna ”want to connect and want that connection to be intense and to move on”.<sup>82</sup> Internets bitkultur, alltså en kultur där konsumenterna vill ta del av underhållning i kortare episoder, är ytterligare en anledning till novellen och novellsamlingens popularitet. Undersökningen bestod av 169

---

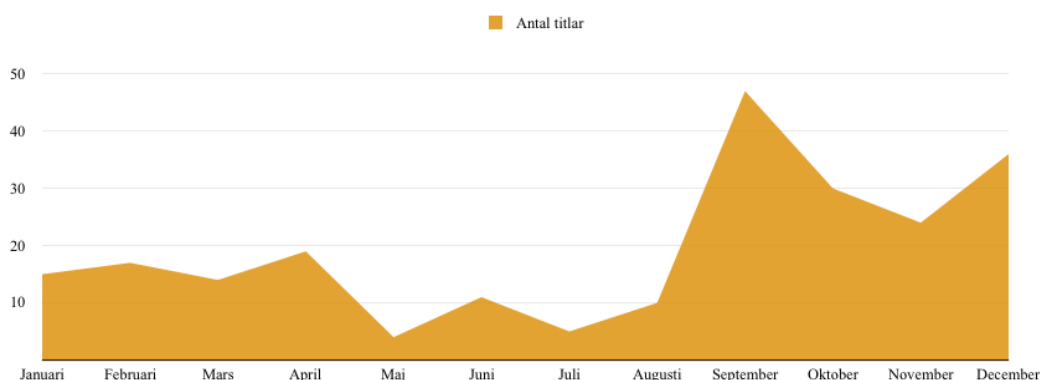
<sup>80</sup> Storytel, *Het majkväll*, publicerad 2018-09-05, <https://www.storytel.com/se/sv/books/585228-Vaagat-5-Het-majkvaell>, Hämtad den 20 mars 2019.

<sup>81</sup> Ahlström, 2018.

<sup>82</sup> Borg, 2019.

noveller varav 139 var skrivna på svenska. Gällande novellsamlingarna dominerar även de svenskskrivna titlarna där 18 av 22 är skrivna på svenska. Romanerna däremot är framförallt översatta titlar (26 av 41 titlar), det går även att se att en stor del av dessa titlar är backlist som har digitaliserats. Gällande romanerna så är det författarna som står för merparten av utgivningen. Alltså visar undersökningen att de digitala formaten, streamingtjänsterna och novellen tycks vara nyckelkomponenter i erotikens framgång. Detta resultat skulle eventuellt kunna indikera att Sveriges bidrag till den internationella romancescenen potentiellt är den erotiska novellen.

Det går i undersökningen tydligt att se att erotikens fortsätter att växa, utifrån antal titlar räknat. Under första delen av 2018 släpptes 69 titlar och under andra halvåret gavs 163 titlar ut. Trots att utgivningen generellt sett är högre under andra delen av året visar detta till trots på en markant uppgång. Vidare går det att vid granskning av antal utgivna titlar per månad se att utgivningen följer en relativt traditionell utgivningskurva, som avtar under sommaren och ökar från och med augusti. Under september utkommer flest antal titlar under 2018, totalt 47 titlar.



Bland de teman som synliggjordes i undersökningen: De(n) förbjudna – kärleken, platserna och relationerna, HBTQ och säsongrelaterad utgivning, går det att urskilja vissa likheter särskilt gällande de första två. Så mycket som 12 procent av den totala utgivningen stod för HBTQ relaterade titlar, och 20 procent kunde räknas handla om ”Det förbjudna”. Totalt utgör det 32 procent av den totala utgivningen och merparten av dessa titlar tycks kretsa kring en kvinnlig protagonist som riktar sin åtra och sexualitet mot icke normativa relationer eller objekt. Flera av berättelserna tycks även ha sin utgångspunkt i sexuellt och känslomässigt utforskande där kvinnans behov värderas över allt annat. Detta går i enlighet med vad Nilson menar är ”nordisk romance”. Alltså romance som skildrar jämställda förhållande, starka kvinnor och en mer nyanserad hjälte. Detta kan i synnerlighet sägas beskriva titlarna under HBTQ kategorin, där

till exempel hjälten oftast är en annan kvinna.<sup>83</sup> Denna delen av utgivningen talar även emot den feministiska kritik som genren utsatts för och präglas av. Den att genren skulle premiera heterosexualitet, könsmaktsordningen och normativa familj- och kärleksrelationer.<sup>84</sup> Enligt Abrahamsson kan själva romanceläsningen i sig, oavsett berättelsens innehåll, också tolkas som en queer handling bland annat eftersom den är att göra eller förkroppsliga något som strider mot normen. Hon menar även att den queera kopplingen till genren till viss utsträckning kan förklara kritiken gällande att genren skulle vara ”trivialt fördummande skräp”. Detta eftersom det som frångår normen ses som ett hot. Vidare skulle genrens ställning kunna bero på att genren läses främst av kvinnor och att de som till exempel traditionellt sätt recenserar böcker är män. Regis menar att kvinnor är vana att läsa över ”könsbarriären” men att män i stor utsträckning inte är det, vilket har resulterat i att romanceböcker inte har recenserats, trots att flera titlar och författare ofta syns på till exempel the New York Times Books Reviews best seller list.<sup>85</sup>

Den säsongrelaterade utgivningen som fanns representerad i den digitala erotikutgivningen 2018 på Storytel rörde framförallt jul och sommar. Detta visar att utgivningen följer marknadens efterfrågan, då lyssningarna enligt Storytels statistik pekar på till exempel alla hjärtans dag och under sommaren.<sup>86</sup> Detta mönster går det även att se en tydlig vidareutveckling av i den digitala erotiska utgivningen som finns tillgänglig via Storytel under 2019. Den säsongrelaterade utgivningen är nu bredare och titlarna har hitintills behandlat bland annat nyår, alla hjärtans dag och påsk. Flera av titlarna som kategoriserades som säsongrelaterad i undersökningen ingick i någon form av följetong eller serie och följer därmed idén om den onanistiska romanceläsarens glupska läsbeteende.

Utgivningen tycks till stor del spegla det som den onanistiska romanceläsaren kan tänkas efterfråga; serier, stor volym och lättillgänglighet. Samtidigt talar utgivningens bredd och innehåll till viss del emot den feministiska kritik som fortfarande är så frekvent riktad mot genren och påverkar dens ställning på marknaden. Om än ekonomiskt framgångsrik har romancegenren, och därmed erotik, fortfarande lågt anseende och hanteras delvis därefter. Anmärkningsvärt är att så pass stor del av titlarna ges ut under pseudonymer och under imprints. Särskilt intressant är att också att imprintsen står för majoriteten av titlar utgivna under pseudonymer (79 av 126) och förlagen för majoriteten författarutgivna titlar (79 av 108).

---

<sup>83</sup> Nilson, 2017, s. 22.

<sup>84</sup> Regis, 2003, s. 1.

<sup>85</sup> Regis, 2003, s. 2.

<sup>86</sup> Ahlström, 2019.

Den onanistiska romanceläsaren ses som ett hot eftersom hon absorberas av något som inte är en man, och förkroppsligar därmed möjligheten till sexuell självförsörjning. Hon framstår som en okontrollerad, dum kvinna uppslukad av fantasin som förlag eventuellt skulle vilja ta avstånd ifrån. Genom att skapa imprint slipper förlagen och/eller förlagskoncernerna förknippas med henne. Samma princip kan användas för att förklara författares användning av pseudonymer. Genom att lämpa över romanceläsaren på pseudonymen blir författarens namn som varumärke inte ”nedsmutsat”.<sup>87</sup>

Förlagen och författarna kan utifrån denna teori tänkas vilja ta avstånd och separera sina varumärken från den smutsiga och låglitterära stämpel som romancegenren förknippas med. Detta gör förlag och förlagskoncerner i första hand för att upprätthålla sina varumärken gentemot varandra och andra aktiva inom bokbranschen och inte gentemot konsumenten, som i stor utsträckning inte reflekterar över förlag/imprint när de väljer vilken titel de ska köpa.<sup>88</sup> Valen att skapa imprints kan därför ses som genremedvetna då imprintsen tydligt sätts i genrekategorier av förlagen och förlagskoncernerna.<sup>89</sup>

Författarnamnet visade sig vara en desto viktigare komponent för konsumenter gällande valet av titlar och utifrån Squires tes om att författare utgör en av de starkaste komponenterna i hur genrer förändras och mottas på marknaden innebär detta att de har potential att på lång sikt förändra hur erotikens uppfattas och skona den från sitt idag låga rykte. Detta skulle bland annat kunna göras genom att författare slutar skriva under pseudonymer för att visa att genren inte ”smutsar ner” eller förstör deras trovärdighet i andra genrer, utan att den ur deras perspektiv ses som likvärdig.

På samma sätt som imprint och pseudonymer är ett sätt för förlag och författare att rentvå sig ifrån romanceläsaren så riktar sig också imprint och pseudonymer direkt till den onanistiska romanceläsaren och vill ha hennes odelade uppmärksamhet. De skulle därför på ett sätt kunna sägas skapa ett fritt digitalt rum för erotikens och romanceläsning där den onanistiska läsningen inte ses som ett hot utan som en marknadsmässig möjlighet.

---

<sup>87</sup> Abrahamsson, 2018, s. 117.

<sup>88</sup> Squires, 2007, s. 93-94.

<sup>89</sup> Squires, 2007, s. 73.



# Källförteckning

\*Primärmaterial återfinns i separat bilaga.

## Sekundärlitteratur:

Abrahamsson, Elin, *Enahanda läsning: en queer tolkning av romancegenren*, Ellerströms, Diss. Stockholm: Stockholms universitet, 2018.[Lund], 2018.

Ahlström, Kristofer, ”Allt fler tänder på ljudbokserotiken”, *Dagens Nyheter*, 9 april 2019.

Ahlström, Kristofer, ”Så har ljudböckerna förändrat berättandet och dramaturgin”, *Dagens Nyheter*, 6 april 2018, <https://www.dn.se/kultur-noje/bocker/sa-har-ljudbocckerna-forandrat-berattandet-och-dramaturgin/>, hämtad 26 mars 2019.

Berg, Martin, *Netnografi: att forska om och med internet*, 1. Uppl., Studentlitteratur, Lund, 2015.

Berglund, Karl, *Mordförpackningar: omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998-2011*, Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala, 2016.

Borg, Alexandra, ”Lättläst, kortläst, snabbläst – Litteratur i det lilla formatet i digitaliseringens tidevarv”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, blob:<https://artikelsok-ip-btj-se.ludwig.lub.lu.se/3767c2f1-fb19-4100-bb78-2ee2e2c1bd8>, hämtad den 16 maj 2019.

Esaiasson, Peter, *Metodpraktikan: konsten att studera samhälle, individ och marknad*. 3. [rev.] uppl, Stockholm, 2007.

Nilson, Maria, ”Kärlek i kyligt klimat: om nordisk romance”, *Tidskrift för Nordisk litteratur no 76*, 2007, <https://tidsskriftetreception.files.wordpress.com/2017/09/reception-76-webversion1.pdf>, Köpenhamn: University of Copenhagen, hämtad 26 april 2019.

Nilson, Maria, ”Är Kulla-Gulla svensk? : Om flickböcker, nationell identitet och det moderna Sverige”, *Kulla-Gulla och alla de andra: Martha Sandwall-Bergström 100 år*, Växjö, Linnaeus University Press, 2015.

Nilson, Maria, Phillips, Kristen, ed. *Women and Erotic Fiction. Critical Essays on Genres, Markets and Readers*. Pp. 262. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. Publishers 2015. US \$40.00. Print. ISBN: 9780786495849. Review by Maria Nilson, *Journal of Popular Romance Studies*, April 2017, <http://jprstudies.org/wp-content/uploads/2017/04/RWAEF.04.2017.pdf>, hämtad den 29 april 2019.

Radway, Janice A., *Reading the romance: women, patriarchy and popular literature*, Verso, London, 1987[1984].

Regis, Pamela., *A natural history of the romance novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2007[2003].

Sarrimo, Christine, ”Varför förväntas vi som lyssnar på ljudböcker rodna?”, *Dagens Nyheter*, 9 april 2018, <https://www.dn.se/kultur-noje/cristine-sarrimo-varfor-forvantat-vi-som-lyssnar-pa-ljudboccker-rodna/>, hämtad 1 april 2019.

Squires, Claire, *Marketing literature [Elektronisk resurs] the making of contemporary writing in Britain*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2007.

Wikberg, Erik, *Bokförsäljningsstatistiken – Helåret 2018*, Svenska Förläggare AB och Svenska Bokhandlareföreningens Service AB, Stockholm 18 februari 2019, [https://www.forlaggare.se/sites/default/files/rapport\\_helar\\_2018\\_new.pdf](https://www.forlaggare.se/sites/default/files/rapport_helar_2018_new.pdf), hämtad 24 mars 2019.

Åkesson, Sonja, ”Bokrecension: Ny novellantologi ger en tidsresa genom det litterära Sverige”, *Dagens Nyheter*, 8 maj 2018, <https://www.dn.se/kultur-noje/bokrecensioner/bokrecension-ny-novellantologi-ger-en-tidsresa-genom-det-litterara-sverige/>, hämtad 28 mars 2019.