

Kandidatuppsats i Förlags- och bokmarknadskunskap

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

Handledare: Henning Hansen

Examinator: Sara Kärholm

Opponent: Annie Hallworth & Lilian Newman

Seminariedatum: 2021-05-04

Ida Schiött & Louise Jingryd

FBMK12, VT 202

2021-04-29

Pseudonymer i förlagsbranschen

Det fabricerade författarnamnet som varumärke



LUNDS
UNIVERSITET

Abstract

This paper examines different authors and their reasons as to why they use pseudonyms. With the help of theories like *Paratexts, Thresholds of Interpretation* (1997) by Gérard Genette and *Konvergenskulturen* (2012) by Henry Jenkins, the essay provides an insight into why authors choose to use pseudonyms as well as publishers' marketing strategies for this. To gain a better understanding of the world of pseudonyms, the essay contains a historical section (which discusses why authors in the 19th and 20th century used pseudonyms) before it proceeds with examining Lemony Snicket and Pittacus Lore as examples of the author as a character, Stephen King and Lars Kepler as examples of the author as a brand, and finally Lisa Vild as an example of a pseudonym within erotica. In the final section with Lisa Vild, an interview has been executed and analysed while the other sections are about comparing authorships with the help of paratexts. The conclusion then states that the usage of pseudonyms has changed significantly during the time that has passed since the historical examples which are here given and that it is more common today that there is a free choice behind the decision, rather than fear of safety or societal norms, even though that is not always the case.

Den här uppsatsen undersöker olika författare och deras respektive anledningar att använda sig av pseudonymer. Med hjälp av teorier som *Paratexts, Thresholds of Interpretation* (1997) av Gérard Genette och *Konvergenskulturen* (2012) av Henry Jenkins, ger uppsatsen en inblick i varför författare väljer att använda pseudonymer och förlagens marknadsföring av detta. För att få en större inblick i pseudonymens värld inleds analysen med en historisk sektion (som tar upp varför författare använde sig av pseudonymer under 18- och 1900-talet) innan den går vidare med att undersöka Lemony Snicket och Pittacus Lore som exempel på författaren som karaktär, Stephen King och Lars Kepler som exempel på författaren som varumärke, samt avslutningsvis Lisa Vild som exempel på en pseudonym inom erotica. I den avslutande sektionen med Lisa Vild har en intervju genomförts och analyserats medan det i övriga sektioner handlar om jämförande av författarskap med hjälp av paratexter. Sammanfattningen konstaterar sedan att bruket av pseudonymer ändrats markant under den tid som passerat sedan de historiska exempel som ges och att det idag är vanligare att det är ett frivilligt val som ligger bakom beslutet, snarare än rädsla för säkerhet eller samhällsnormer, även om det inte alltid är fallet.

Nyckelord: Förlagskunskap, bokmarknadskunskap, Genette, pseudonymer, Jenkins, vetenskaplig teori, paratexter, konvergenskultur, Ciuraru, intervju

Innehållsförteckning

1. Inledning	5
1.1 Viktiga ord.....	6
1.2 Syfte och frågeställningar.....	7
1.3 Disposition.....	8
2. Material	9
2.1 Avgränsning.....	10
2.2 Teori.....	11
2.2.1 Paratexts, Thresholds of Interpretation (1997) av Gérard Genette.....	11
2.2.2 Konvergenskulturen (2012) av Henry Jenkins.....	12
2.3 Tidigare forskning.....	14
3. Metod	16
4. Bakgrund	18
4.1 Anonymitetslagen.....	18
4.2 Pseudonymen under 18- och 1900-talen.....	19
5. Undersökning/analys	21
5.1 Författaren som karaktär.....	22
5.1.1 Lemony Snicket.....	22
5.1.2 Pittacus Lore.....	24
5.1.3 Diskussion.....	26
5.2 Författaren som varumärke.....	27
5.2.1 Stephen King.....	27
5.2.2 Lars Kepler.....	30
5.2.3 Diskussion.....	32
5.3 Erotika och pseudonymer.....	35
5.4.1 Intervju.....	35
5.3.2 Diskussion.....	37
5.4 Avslutande diskussion.....	38
6. Sammanfattning	43
7. Källförteckning	46

1. Inledning

Ordet ”pseudonym” kommer från den grekiska sammansättningen av ”pseudēs” (falsk) och ”onuma” (namn) och definieras av SAOB som ”uppdiktat namn som en person uppträder under för att icke röja sin identitet”.¹ Detta innebär alltså en mycket bred kategori, även om de flesta ordböcker och uppslagsverk hänvisar till att det oftast gäller författare av litterära verk, och säger inte egentligen något om varför namnet är falskt och vad detta i längden innebär.

Vad är en pseudonym och varför har det använts av författare under så många århundraden? Pseudonymer har använts som en täckmantel under flera hundra år, istället för att författaren använder sig av sitt riktiga namn så används alltså ett falskt namn för att skapa och bevara en anonymitet. Men hur går då denna anonymitet ihop med försäljningen av en produkt som vilar så på namnet den associeras med? Är det en passerad företeelse som inte längre är anpassbar med den moderna bokmarknaden? Med vår uppsats menar vi att visa på att det i högsta grad är en levande metod och ett verktyg som brukas på diverse olika vis vilka vi önskar undersöka och presentera. I uppsatsen kommer vi att ta upp några olika funktioner pseudonymen har haft genom historien, vad pseudonymen innebär för författaren som ligger bakom den och hur detta tar sig till uttryck i marknadsföring och försäljning av dennes verk. Kan förlaget dra nytta av en anonym författare, eller är det i stort bara ett hinder för den kommersiella aspekten av litteraturen?

Författarnamnet är inte bara en stor del av marknadsföringen för en bok, det kan i stort likställas med det varumärke boken existerar under. Ur ett förlagsperspektiv skapas både problem och möjligheter när författaren väljer att vara anonym och en pseudonym är dessutom ett mycket specifikt tillvägagångssätt som kommer med sina egna aspekter. I vår uppsats önskar vi lägga grunden till en större diskussion och undersökning kring hur förlag och författare kan arbeta tillsammans när det kommer till bruket av en pseudonym, oavsett målet med denna. Gäller det försäljning? Gäller det ett undersökande kring författarnamnets vikt för verket? Gäller det att få en hängiven läsarkrets? Oavsett den bakomliggande tanken är det bra att förstå vad det är pseudonymen kan bidra med och varför, vilket är just vad vi önskar ta upp i vår uppsats.

¹ Svenska Akademiens Ordbok. [Pseudonym](#). Spalt P 2306, band 21, 1955.

1.1 Viktiga ord

Anonym: Person som ej uppgivit sitt namn, ej namngiven individ. Hänvisar i den här uppsatsen till författare vars namn ej är (eller var, under en given tid) kända för allmänheten.

Deltagarkultur: Myntades av Henry Jenkins, hänvisar till hur popkultur i modern tid ofta bygger på ett visst mått av deltagande från konsumenterna. Exempel på deltagarkultur är forum och diskussioner online, fan fiction, paneler och mässor, och så vidare och står i kontrast till mer traditionell åskådarkultur.

Epitext: Underkategori till paratext (se nedan). Hänvisar till material som går att finna utanför bokens ramar. Exempel på detta är intervjuer, tillhörande hemsidor, filmer, och så vidare.

Kommodifiering: Synonymt med varubildning, beskriver omvandlingen av till människor, idéer, varor och tjänster till produkter. Används här för att prata om hur böcker och författare används som marknadsföring för sig själva.

Konvergenskultur: Myntades av Henry Jenkins, hänvisar till överlappningen mellan olika popkulturella format och processen som utgör samarbetet mellan dessa (något som enligt Jenkins kräver att de som skapar dagens kultur behöver omformulera sitt förhållande till konsumenterna).

Lovemark: Myntades av Kevin Roberts år 2004 när han publicerade en bok med samma namn och är en utökad variant av termen "varumärke", hänvisar till relationen mellan en konsument och ett varumärke när denna bygger på känslomässiga band som bidrar till lojalitet gentemot varumärket i fråga.

Medielitteracitet: Bygger på termen "litteracitet" (som enkelt kan översättas med "läskunnighet") och handlar om en individs förmåga att navigera sig mellan olika medieformat.

Metonym: Stilfigur som bygger på närhet mellan det använda ordet och vad som egentligen menas, spelar ofta på ett skifte mellan del- och helhet. I denna uppsats menas när ett författarnamn används som ersättning för en boktitel.

Paratext: Paratexter är det textuella material som tillför till boken men inte är själva innehållet. Till exempel framsidan, titeln, förordet eller efterordet såväl som intervjuer och allmän information om verket och författaren. Begreppet myntades av Gérard Genette och beskrivs närmre i teoriavsnittet. Paratexter består av två underkategorier: ”*paratext = peritext + epitext.*”²

Peritext: Underkategori till paratext (se ovan). Hänvisar till material som går att finna inom bokens ramar. Exempel på detta är förord, efterord, författarnamnet, och baksidestext.

Pseudonym: Pseudonym kommer från grekiskan och betyder falskt namn. Pseudonymer har använts under flera hundra år och används som en täckmantel. Istället för att författaren använder sig av sitt riktiga namn så använder sig hen av ett falskt namn för att vara anonym.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med den här uppsatsen är att få en tydlig bild av pseudonymens funktion som paratext, framför allt inom förlagsvärlden. Det är också att undersöka vad en pseudonym är och de olika funktionerna som tillkommer en pseudonym. Ambitionen är även att diskutera vad en pseudonym kan vara, vilka möjligheter - och problem - som finns och hur dessa kan navigeras ur ett marknadsföringsperspektiv. För att undersöka detta har vi använt oss av dessa frågeställningar:

- Vilka drivkrafter ligger bakom användandet av en pseudonym?
- Hur har bruket av pseudonymer ändrats över tid?
- Vad innebär pseudonymen för förlaget och dess marknadsföring av verket?

² Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press, 1997, s. 5

1.3 Disposition

Inledningen introducerar pseudonymen som koncept och ger en övergripande blick på vad uppsatsen kommer att handla om. Som en vidare underkategori av inledningen har vi valt att ha en sektion med viktiga ord eftersom vi under uppsatsens gång tar upp termer som kan vara bra att ha koll på. Frågeställningarna som vi kommer besvara under uppsatsen är tydligt uppstrukturerade därefter i sektion 1.2 tillsammans med uppsatsens syfte.

Materialet som vi ska diskutera och analysera är den andra delen av vår uppsats, där vi beskriver varför vi valt de material vi gjort. Här finns också vår avgränsning, där vi beskriver varför vi valt att avgränsa oss till vissa delar och hur detta gynnar vår text, såväl som teori och tidigare forskning. Teoridelen är uppdelad i två olika teorier som vi använder oss av, varav den första är Gérard Genettes teori om paratexter medan den andra är Henry Jenkins teori om konvergenskultur. Till tidigare forskning använder vi oss av boken *Nom de plume: A (secret) history of pseudonyms* av Carmela Ciuraru, *Inside Book Publishing* av Giles Clark och Angus Phillips, samt flera andra.

Efter materialet kommer metoden, det vill säga hur vi har gått tillväga med uppsatsen. Här beskriver vi övergripande vilka metoder vi använt oss av och hur vi ska utföra dem.

Vidare innan analysen kommer ett avsnitt med bakgrund, där vi först beskriver pseudonymens historia något mer kliniskt och sammanfattande – här läggs fram saker som till exempel etymologi och exempel på legala aspekter genom historien – och sedan görs en genomgång av pseudonymen genom 18- och 1900-talen med stöd i Carmela Ciurarus verk *Nom de Plume: A (secret) history os pseudonyms*.

Analysdelen som sedan följer är uppdelad i tre sektioner. Första sektionen handlar om författaren som karaktär, där författarnamnen som tillhör bokserierna *A series of unfortunate events* och *Lorien Legacies* kommer analyseras. Andra sektionen handlar om författaren som varumärke, här har Stephen King och Lars Kepler valts ut för diskussion. I slutet av både första och andra sektionen diskuteras de exempel som tagits upp i jämförelse med varandra, gemensamma nämnare och skillnader kommer tas upp och diskuteras för att ge en övergripande sammanfattning av vad som tagits upp. I tredje och sista sektionen analyseras en författare vars pseudonym inte har blivit avslöjad än. Den här författaren skriver erotikanoveller och bland annat diskuteras varför erotik är en genre där författare väldigt ofta använder sig av pseudonymer. Sektionen består till största del av en intervju vi genomfört med författaren och avslutas med en sammanfattande analys. Slutligen avslutas

hela analysen med ett diskussionsavsnitt där samtliga delar diskuteras i jämförelse med varandra.

Avslutningsvis följer en sammanfattning, där hela uppsatsen och dess slutsatser läggs fram i kort version.

2. Material

Materialet som har använts till den här uppsatsen är en blandning av verk skrivna av de pseudonymer vi diskuterar och paratextuellt material kring personerna bakom dessa pseudonymer. Detta paratextuella material består av artiklar som förknippas med verken såväl som förord, efterord, och andra tillhörande texter. Epitexter och peritexter har använts till den här uppsatsen. Epitexter är de artiklar och intervjuer som använts för att fördjupa analysen, medan peritexterna är t.ex förord och baksidetexter. Uppsatsen är uppdelad i tre sektioner vilka alla går igenom olika material. Den här uppsatsen har tagit användning av teorierna *Paratexts*, *Thresholds of Interpretation* av Gérard Genette och *Konvergenskulturen* av Henry Jenkins.

I första delen av analysen består materialet av de två bokserierna *A series of unfortunate events* av Lemony Snicket och *Lorien Legacies* av Pittacus Lore. Vi har valt dessa då de är exempel på författare som använder sig av pseudonymer som även är riktiga karaktärer i deras respektive bokserier. Vi har analyserat dessa böcker och deras tillhörande pseudonymer genom att se till det paratextuella material som går att finna, mer specifikt gäller detta: förord, efterord, baksidor, tillhörande hemsidor samt övriga texter som hänvisar till författarens roll (som till exempel hälsning från författaren). Vi har också läst och analyserat två böcker från *A series of unfortunate events*, den första samt den femte boken, samt de första fem verken i *Lorien Legacies* (såväl som de första nio tillhörande novellerna) för att få ett större grepp över hur mycket pseudonymen tas upp i själva berättelserna.

I andra delen av analysen består materialet av så kallade peritexter från Stephen Kings *The long walk* samt Lars Keplers *Paganinikontraktet*, såväl som artiklar om författarna bakom Lars Kepler där de berättar varför de valt att använda sig av en pseudonym. Artiklarna som använts kommer från Svenska Dagbladet, Smålandsposten och Språktidningen. Vad gäller Stephen King har intervjuer och uttalanden eftersökts och inte funnits, därmed förlitar sig undersökningen på peritexterna till analysen - vilka består av förord, efterord och omslag

– samt epitexter i form av information från hans hemsida och andrahandskällor som Ciurarus verk.

I tredje delen avslutas analysen genom en intervju vi genomfört med en författare som aktivt använder sig av pseudonym och dennes tankar kring detta. Då författaren skriver inom genren erotika ligger fokus bland annat på detta men intervjun är även tänkt som en återkoppling till de bredare teman som uppsatsen täcker i de tidigare sektionerna av analysen. För att kontextualisera och ge exempel på de fenomen som nämns i intervjun samt den sammanfattande diskussionen hänvisar vi till en artikel av Emmanuelle de Maupassant där ett flertal författare som skriver inom erotika har svarat på frågor om just anonymitet och pseudonymitet i relation till deras skrivande.

Vi har valt just detta material eftersom det ger en övergripande blick för de kategorier vi valt att analysera. En mängd olika böcker har övervägts och det finns såklart många olika exempel på pseudonymer att diskutera men i slutändan valde vi dessa specifika verk då vi känner att de passar bäst till vår uppsats. De visar på skillnader och likheter som är viktiga för att föra analysen vidare.

2.1 Avgränsning

Då det ej finns utrymme att i en och samma uppsats diskutera alla möjliga situationer och val som kan kopplas till bruket av en pseudonym kommer vi här endast att diskutera några av de oftast återkommande motiven. Analysen är alltså kvalitativ, detta för att ge de exempel vi tar upp tillräckligt med utrymme att ordentligt diskuteras. Vi har valt att fokusera vår analys på tre huvudsakliga kategorier vilka vi anser täcker en rad olika aspekter som gör analysen bred och ger en djupare inblick i författarnamnet, nämligen: författaren som karaktär, författaren som varumärke, samt erotika och pseudonymer. Dessa kategorier är de vi anser vara mest förekommande såväl som mest relevanta till det förlagsperspektiv vi här ämnar diskutera. Författaren som karaktär visar på hur pseudonymen kan användas kreativt men hur även detta kreativa bruk blir till en del av marknadsföringen. Detta anser vi relevant för förlagskunskap då det är just denna avvägning och överlappning mellan det kreativa och det kommersiella som utgör det arbete ett förlag utför i samarbete med sina författare och deras verk. Författaren som varumärke fokuserar på just författarnamnets betydelse för marknadsföringen och ser till två olika sätt som detta kan spela ut sig – medan King är ett exempel på när det egentliga namnet bär vikt är Kepler ett exempel på när pseudonymen blir

mer känd än namnet/namnen bakom. Detta är av högsta relevans för förlagen då frågan som uppkommer vid bruket av pseudonymer är just vilket av namnen som blir relevant att marknadsföra och hur detta skall hanteras i längden. Erotika och pseudonymer visar på hur just anonymiteten kan vara det bärande elementet (något som var mer vanligt förekommande förr) och hur stigma och vikten av ett gott rykte påverkar bruket av pseudonymer. Vi har valt att hålla oss till en mer modern inriktning då vi vill se hur pseudonymer används (och kan användas) i den nutida förlagsvärlden men vi grundar våra diskussioner kring detta i det historiska perspektivet som tas upp i bakgrunden. Analysen handlar om nutida författarskap men dessa sätts i relation till de historiska exempel som läggs fram på förhand.

2.2 Teori

2.2.1 Paratexts, Thresholds of Interpretation (1997) av Gérard Genette

I detta verk lägger Genette fram sin analys av vad han kallar *paratexter* och dess funktion och bruk i litteraturen. Genettes terminologi förekommer genomgående i analysen, i och med dess relevans för pseudonymen som koncept - ett av de huvudexempel för paratexter vilket Genette ger är just författarens namn och här blir pseudonymen extra intressant. I sin introduktion beskriver Genette vad som menas med begreppet i stort medan resten av verket går djupare in på mer specifik terminologi och analys. I kapitel tre av sitt verk går Genette igenom just författarnamnet och dess funktion som paratext med en sektion specifikt för pseudonymitet, där han bland annat beskriver hur författarnamnet påverkar läsaren olika beroende på dennes vetskap om personen bakom namnet såväl som de totalt motsatta effekter som kan uppnås i samband med avslöjandet av en pseudonym - medan det för vissa innebär en ökad popularitet kan det för andra vara slutet på den.³

Termen paratext beskrivs som ett samlande namn för texter som på ett eller annat vis kan kopplas till verket de tillhör, detta inkluderar till exempel titel och författare men även intervjuer och andra uttalanden från författaren eller förlaget. Vidare kan termen delas upp i kategorin *peritexter* (texter som existerar inuti verket) samt kategorin *epitexter* (texter som existerar utanför verket). Genette diskuterar hur dessa paratexter är en viktig del av ett verks

³ Genette, 1997. s.50

intertextualitet samt hur de kan analyseras med hjälp av en övergripande kartläggning av ”Vad?”, ”Vem?”, ”Hur?”, ”När?” och ”Varför?”.

Användandet av pseudonymer är något som, enligt Genette, ”has long fascinated amateurs and inconvenienced professionals”⁴. Han går vidare med att förklara hur dessa reaktioner dock inte är motpoler utan överlappning, istället är de snarare delar av ett komplicerat fält vilket i alla sina olika uttryckssätt och versioner grundar sig i mottagarens reaktion. Pseudonymen bygger på de konnotationer folk har till namnet (och i förlängning, de konnotationer de *inte* har) vilket indirekt gör författarnamnet till en aktiv och deltagande komponent av litteraturen, något vi talar mer om i sektionen nedan när vi går in på Henry Jenkins teorier.

Med hjälp av Genettes teorier diskuterar vi hur pseudonymen som koncept både belyser och förhöjer författarnamnet som paratext, hur den spelar stor roll för litteraturen ur både kreativa och kommersiella aspekter och därmed är en relevant pelare i modern litteraturhistoria. När vi i vår analys pratar om författaren som karaktär, författaren som varumärke, och pseudonymen som skyddande faktor är det i alla tre kategorier grundat i huvudtextmaterialet - romanerna bakom författarna - och hur författarnamnet sedan relaterar till detta. Genom att se på det som paratextuellt material förhöjs förståelsen för sambandet däremellan vilket är varför Genette är en av de två teorier vi valt till uppsatsen.

2.2.2 *Konvergenskulturen* (2012) av Henry Jenkins

I andra upplagan av sitt verk *Konvergenskulturen* diskuterar Jenkins kultur i den moderna världen och det han kallar för konvergenskultur, deltagarkultur, och mediekonvergens (bland andra termer). Med denna terminologi lägger han fram sin teori angående konsumenters relevans för den kultur och de verk de intar. I och med att kulturella verk i allt större utsträckning rör sig mot en transmedial norm går det att se på Jenkins teorier i samband med Genettes teorier om paratextualitet – paratexter är inte bara skrivna texter utan även annat material som i modern kontext innebär ett större omfång än det gjorde när Genette gav ut sitt verk 1997. Jenkins talar om ”(...) ett kulturellt skifte där konsumenten uppmuntras att söka ny information och foga samman innehåll från olika medier”⁵ och visar på hur inget medieformat står ensamt i dagens kultur. En aktiv bokläsare behöver göra mer än bara läsa

⁴ Genette, 1997. s.46

⁵ Jenkins, Henry. *Konvergenskulturen*, andra upplagan, 2012. s.15

om hen önskar hålla sig à jour med textens alla aspekter och information som tillkommer den, det krävs ett intresse och en förståelse för andra format som sociala medier, olika sorters filmklipp, event, och så vidare samt förmågan att se dessa som en enhet. Jenkins beskriver detta bland annat genom att förklara hur dagens konsument behöver en viss nivå av medielitteracitet, det vill säga förmågan att navigera dessa transmediala format genom vilka informationen delges. Detta blir av största relevans vid diskussion av pseudonymen som koncept och de roller den kan fylla och visar på vad vi menar när vi talar om författarnamnet som paratext och pseudonymen som ett marknadsföringsverktyg. Jenkins teorier och tankar kring kultur ligger som grund till de diskussioner och analyser vi driver i vår text och tillför det moderna, kulturella perspektiv som vi anser krävs för att tala om förlagsbranschen i dagens läge.

När det gäller marknadsföring och deltagarkultur har det generellt sett skett ett skifte under de senaste årtiondena, mycket på grund av en ökad möjlighet för konsumenterna att uttrycka sina tankar och publicera eget material i och med internet och sociala medier, som har inneburit en kommodifiering av deltagande. Som Jenkins uttrycker det: ”Företagen föreställer sig deltagande som något de kan sätta på och stänga av, kanalisera och styra, kommodifiera och marknadsföra”.⁶ Det som blir intressant i vår uppsats är när denna aspekt diskuteras i kombination med pseudonymens paratextuella potential och hur författarnamnet påverkar publikens mottagande av litterär marknadsföring. I kapitel två beskriver Jenkins termen ”lovemark” som myntades av Kevin Roberts 2004 i syfte att beskriva och diskutera hur marknadsföring inte längre bara handlar om intellektuell egendom utan emotionellt kapital, han spekulerade (ganska korrekt, kan vi idag konstatera) att företag i framtiden skulle behöva bygga sina relationer med kunder via så kallade ”lovemarks” vilka till skillnad från vanliga varumärken skulle bygga på kärlek och respekt från konsumenten.⁷ Vi ser detta i det användandet av pseudonymen som tas upp senare i uppsatsen, till exempel i 5.1.1 och 5.1.2 där konsumenten via författarnamnet och dess tillhörande marknadsföring uppmuntras att emotionellt engagera sig. Känslor är, som Jenkins uttrycker det, en ”outtömlig resurs” och bidrar till ett uppbyggande av lojalitet gentemot de varumärken som framgångsrikt lyckas framkalla dem.⁸

⁶ Jenkins, 2012. s.179

⁷ Jenkins, 2012. s.75

⁸ Jenkins, 2012. s.77

2.3 Tidigare forskning

I och med den inneboende tvärvetenskapliga aspekten hos förlagsvetenskap finns det många olika riktningar att se till vad gäller tidigare forskning inom det ämne vi valt att undersöka i vår uppsats. De verk och arbeten vi här kommer att ta upp är alltså väldigt skilda i sina ämnesområden såväl som sina tillvägagångssätt, något vi anser vara givande för en bredare förståelse av vad bokbranschen innefattar och hur heterogen den kan vara.

Inledningsvis hänvisar vi till det verk vi senare kommer att gå närmre in på, *Nom de Plume: A (secret) history of pseudonyms* där författare Carmela Ciuraru kategoriskt går igenom kända historiska exempel på pseudonymer och anledningarna bakom dess bruk. Bland annat Bronte-systrarna tas upp såväl som andra kända exempel, till exempel George Sand och Mark Twain, och Ciuraru diskuterar ämnen som författaridentitet ur ett litteraturhistoriskt perspektiv där den centrala frågan ”What’s in a name?” ligger i fokus för undersökningen. Vi har använt detta material som historiskt perspektiv i bakgrunden samt som ett överliggande förstoringsglas för övriga delar av uppsatsen. De perspektiv Ciuraru lägger fram utgör grunden, utgångspunkten, till de frågeställningar vi reder ut men medan Ciuraru diskuterar författarna i den tid de levde avser vi dra paralleller mellan dessa och moderna exempel och diskutera eventuella mönster. Tidslinjen som målas upp i verket visar på hur den litterära världen såg ut under 18- och 1900-talen och ger uppsatsen en grund att vila sig mot när vi diskuterar författarnamnet i dagens litterära fält. I introduktionen skriver Ciuraru: ”A pseudonym may give a writer the necessary distance to speak honestly, but it can just as easily provide a license to lie”, vilket på många sätt sammanfattar det spektrum av drivkrafter vi önskar diskutera i vår uppsats.⁹

Ciurarus verk är säreget i sitt fokus på just pseudonymer, ett forskningsfält som fortfarande står relativt öppet och utforskat ur ett förlagsperspektiv. Diverse aspekter av det fabricerade författarnamnet diskuteras i relaterade forskningsfält, så som författarnamnet som varumärke och den kommersiella aspekten av litteraturvärlden. I sitt verk *Inside Book Publishing* diskuterar författarna Giles Clark och Angus Phillips bland annat författarrollen i den moderna bokvärlden (med fokus på Storbritannien) och den inneboende kommersiella aspekten hos förlagsbranschens hantering av litteratur.¹⁰ Verket i stort är som en sorts handbok i hur förlagsbranschen ser ut generellt och detta är en av de många aspekter de tar upp, allt från immaterialrätt och andra legala aspekter av branschen till design och produktion

⁹ Ciuraru, Carmela. *Nom de Plume: A (secret) history of pseudonyms*. HarperCollins, New York, 2012. s.xix

¹⁰ Clark, Giles & Phillips, Angus. *Inside book publishing*, 6. ed., Routledge, London, 2019.

diskuteras och är en lämplig grund för vår uppsats rent generellt. I *Författaren som kändis* av Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson läggs fokus specifikt på just den kommersiella författarrollen i modern kontext (här med fokus på den svenska marknaden) och vad detta innebär för personen bakom namnet, bakom varumärket.¹¹ Ett ämne som Forslid och Ohlsson tar upp som är särskilt relevant för vår uppsats är begreppet autenticitet, något vi diskuterar i vår analys när det kommer till just författarnamnet och hur det kan brukas på olika sätt för att ge konsumenten en känsla av äkthet (men också hur det är viktigt att hantera varsamt då konsumenterna fäster sig vid ett falskt namn). Ett annat exempel på forskning om varumärkesbyggande inom litteratur är *Hvad gør væl namnet?* av Åsa Arping som talar om anonymitet och litterär offentlighet under mitten av 1800-talet, med fokus på hur författarnamnet och andra mediala roller utvecklades till att bli varumärken och strukturuomvandlingen som låg bakom detta.¹² Ytterligare text som tar upp författarens namn som ett varumärke är *To be or not to be a brand: the author name* av Véronique Collange.¹³ Denna artikel handlar om författarens namn som varumärke och hur konsumenterna ser på detta. Vår undersökning berör detta ämne men går inte in på djupet av vad exakt ett författarnamn kan betyda för marknadsföringen, därför är den här artikeln – precis som böckerna inom samma ämne – relevant för uppsatsen.

Dessa verk är alltså exempel på existerande forskning om författaren som varumärke och de djupdyker därmed enbart i en av de aspekter som kommer med pseudonymens roll i förlagsbranschen (även om det naturligtvis är den mest centrala). För uppsatsläsning om författarnamnet som kommersiell produkt (och därmed vidare rekommendationer på litteratur som är relevant för det specifika ämnet) rekommenderar vi C-uppsatsen ”Författaren som varumärke - En studie rörande författarprofiler och hur de framställs i den mediala offentligheten” av Sara Ransmark och Mari Larsson Brorson.¹⁴ Här ges en analys av hur författarnamnet marknadsförs, etablerandet av en författarprofil och förlagens roll i detta (allt med fokus på åren 2000–2010), ämnen som vi i vår uppsats berör men inte har utrymme att diskutera på samma djup då vi valt en annan riktning.

För vidare läsning om erotik som genre och dess anseende i samhället genom historien (ett ämne vi diskuterar under sektion 5.4) rekommenderar vi C-uppsatsen ”Kärlek

¹¹ Forslid, Torbjörn och Anders Ohlsson. *Författaren som kändis*. Roos & Tegnér, 2011.

¹² Arping, Åsa. *Hvad gør væl namnet?* Makadam förlag, 2013.

¹³ Collange, Véronique. *To be or not to be a brand: the author name*. (Hämtad 14/6/21).

¹⁴ Ransmark, Sara och Larsson Brorson, Mari. *Författaren som varumärke - En studie rörande författarprofiler och hur de framställs i den mediala offentligheten*. 2010. (Hämtad 28/4-21).

och tantsnusk – när skönlitteratur blir fulllitteratur” av Sandra Bood.¹⁵ Bood tar upp att viss erotik ofta glorifierar våldsamt sex och inget samtycke, något som kan leda till varför erotikerna har såpass dåligt rykte – personer som inte själva läser genren hör mer om den erotikerna som har gett upphov till skandaler och väckt missnöje än någon annan sort. Som ett exempel talar Bood om romanen *Fifty shades of grey*, som vid utgivning omedelbart fick negativ respons då den ansågs vara tantsnusk. När boken blev inläst till Storytel av Julia Dufvenius var det många som sade till henne att sådana böcker inte borde bli lästa. Till det svarade Dufvenius med en kommentar om att till exempel deckare ofta innehåller sexuellt våld mot kvinnor utan att få den sortens negativa respons och att *Fifty shades* här hölls till en annan standard för att kvinnor själva valde att läsa det.¹⁶ Denna läsning är relevant för vår uppsats i och med de paralleller vi drar mellan erotikerna som genre och bruket av pseudonymer och visar på just behovet av anonymitet vilket vi hänvisar till i vår undersökning. För vidare läsning om historien bakom romance som bokgenre och dess koppling till kvinnliga författare och läsare kan en vända sig till en av de källor Bood använt i sin uppsats, *Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature* av Janice A. Radway,¹⁷

3. Metod

Uppsatsen lägger fram olika aspekter av författare och valen bakom deras beslut att använda sig av en pseudonym. Materialet har analyserats och problematiserats utifrån ett paratextuellt perspektiv och med hjälp av konvergenskulturen. Undersökningen är baserad på en kvalitativ undersökning och inte en kvantitativ vilket ger utrymme att diskutera de författare vi valt ut som exempel genom att gå närmre in på deras anledningar till att skriva under pseudonym och se på vad de – och förlagen - får ut av det.

För att inleda analysen har vi först en sektion där vi redogör för historiska exempel på pseudonymer under 18- och 1900-talen, detta för att ge ett större sammanhang till uppsatsen. Vi har valt *Nom de Plume: A (secret) history of pseudonyms* av Carmela Ciuraru, eftersom det tar upp viktiga författare under 18- och 1900-talen som skrev under pseudonym och deras anledningar till detta. Resten av analysdelen går vidare in på nutida bruk av pseudonymer och tar upp tre separata aspekter av detta med relevanta exempel för att visa på jämförelser inom respektive sektion. I denna inledande sektion används den valda boken för att visa på den

¹⁵ Bood, Sandra. [Kärlek och tantsnusk - när skönlitteratur blir fulllitteratur](#). 2019. (Hämtad 19/4-21)

¹⁶ Bood. 2019. (Hämtad 19/4-21)

¹⁷ Radway, Janice A. *Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1984.

historiska kontext som är relevant för analysen av de moderna exempel som ges.

Författarnamnet som varumärke blir här relevant på ett sätt det inte varit tidigare och påbörjar sin utveckling till de exempel vi visar på senare i uppsatsen.

Den andra sektionen (och första exemplet) handlar om författare som använder sig av pseudonymer för att skriva in sig själv i sina berättelser i syfte att ge autenticitet till sitt verk, att förmedla en känsla av att händelserna i verket har hänt på riktigt. I den här sektionen används bokserierna *A series of unfortunate events* av Lemony Snicket och *Lorien Legacies* av Pittacus Lore som exempel på detta fenomen och jämförs sedan. Böckerna har lästs och analyserats ur olika teoretiska perspektiv. Tillsammans med diverse paratexter utgör dessa en kartläggning av hur pseudonymen fungerar som marknadsföring när den används på detta vis.

Den tredje sektionen (och andra exemplet) handlar om författarnamnet som ett varumärke och hur detta kan spela in i användandet av en pseudonym. Här används Lars Kepler och Stephen King som exempel för att visa på både ett fall där det är pseudonymen som är varumärket och ett fall där det är det riktiga namnet som är varumärket. Här är det alltså inte berättelserna i sig som är viktiga för analysen utan marknadsföringen och eventuella ekonomiska drivkrafter. Skillnaden mellan de två exemplen är att Stephen King är känd under sitt riktiga namn medan Lars Kepler-duon är kända under pseudonymen, vilket visar på två olika sidor av hur författarnamnet spelar in i försäljningen av en bok.

Fjärde och sista delen visar på ett nutida exempel av en ännu ej avslöjad pseudonym för att avsluta analysen och få insikt i en pseudonym som fortfarande är aktiv. Detta görs genom en intervju med en författare som av förklarliga säll här endast omnämns under sin pseudonym. Intervjun skedde via dokument där författaren Lisa Vild fick svara på de frågorna vi hade sammanställt. Författaren vi har intervjuat är en erotikaförfattare och tillför därmed ännu en dimension till vår analys, eftersom erotik är den genre där det är vanligast att författaren vill vara anonym. Stigmat runt genren och eventuella känslor av skam diskuteras och undersöks.

Vi har valt att fokusera på just dessa perspektiv då vi anser att de ger bra exempel på de aspekter som är relevanta ur ett förlagsperspektiv när en författare använder sig av en pseudonym. Exemplet är till ytan rätt olika men har också sina gemensamma nämnare, vilka sedan diskuteras i en avslutande och sammanfattande diskussion.

4. Bakgrund

Fenomenet pseudonym har funnits i flera hundra år, som tidigare nämnt kommer ordet från grekiskan och betyder falskt namn. Pseudonymer har använts som en täckmantel för att skydda författarens identitet, en anonymitet som har hjälpt författare som av olika anledningar inte vill bli avslöjade. Under antiken använde sig många författare av kända personers namn som pseudonym, detta ansågs dock inte som plagiat och de använde det inte för att lura folk att de faktiskt var personen i fråga. Många tror att ett brev av Petrus i nya testamentet kan vara skrivet av en annan person som tagit Petrus som pseudonym.¹⁸

Under 1700-talet var det många som fruktade kyrkan och inte vågade publicera vetenskapliga texter, detta då kyrkan hade stor makt och inte tillät vetenskapen eftersom det gick emot allt de stod för.

Historically, the biggest threat has been religious persecution, which is why even as late as 1770, the atheist Franco-German thinker Paul-Henri Thiry, Baron d'Holbach, published his *The System of Nature* under the name of Jean-Baptiste de Mirabaud, a man who had been dead for 10 years.

- Journals ¹⁹

Under den tiden var det alltså huvudsakligen kristendomens aversion mot vetenskapen som skapade ett behov av att skaffa sig en pseudonym. Senare blev det mer vanligt att använda sig av en pseudonym i politiska sammanhang - omständigheterna var nya men det gällde fortfarande en rädsla för att bli bestraffad.

4.1 Anonymitetslagen

”En författare till en tryckt skrift är inte skyldig att sätta ut namn, pseudonym eller signatur på skriften.”²⁰ Citatet är taget från 1 § 3 kap Tryckfrihetsförordningen (1949:105) och menar att en bok inte behöver ha en utskrivna författare eller pseudonym. Enligt lagen får en inte försöka söka upp vem som är den riktiga författaren på egen hand, dock får en luska fram vem som är den riktiga författaren om det är en periodisk text (det vill säga om verket har publicerats för flera år sedan). Det är dock lagligt att sätta det riktiga namnet på verket om

¹⁸ Wikiwand. [Pseudonym](#). (Hämtad 2021-04-20).

¹⁹ Baggini, Julian. [Signing off \(...\)](#). Publicerad 20/9-16 (Hämtat 23/4/21)

²⁰ [1 § 3 kap Tryckfrihetsförordningen \(1949:105\)](#). Hämtat 2021-04-23

personen i fråga själv har valt att gå ut med det, men enbart om det är författarens fria vilja att skriva ut sitt riktiga namn.

4.2 Pseudonymen under 18- och 1900-talen

Anonymiteten som kommer med en pseudonym har för författare genom historien fyllt många och skilda syften. Vissa fall är mer kända än andra, vissa av författarna i västvärldens moderna kanon är kända under sina pseudonymer medan vissa lever vidare under sina faktiska namn (huruvida detta är vad författarna själva hade velat är dock en annan fråga). För en historisk översikt och genomgång vänder sig denna text i stort till verket *Nom de plume* av Carmela Ciuraru, då det täcker många av de stora och kända fall som gäller för engelskspråkig litteratur under 18- och 1900-talen. Detta urval är utifrån en ståndpunkt att just denna litteratur är den dominerande inom litterär allmänbildning i västvärlden vilket också är det perspektiv från vilket författarna av denna analys kommer och därmed känner sig bäst lämpade för att utforska.

De namn som diskuteras i verket är bland andra mer välkända namn - som Brontë-systrarna, George Sand, Lewis Carroll, George Eliot - men även namn som är något mer litterärt obskyra som till exempel Henry Green och O. Henry. Tidslinjen sträcker sig mellan 1804 och 1998 och ger en övergripande blick på hur bokmarknaden såg ut under den tiden vad gällde författarnamnet och dess roll i försäljningen. Möjligheten att vara anonym såg helt annorlunda ut då än den gör i modern tid, manus skickades till förläggare via post och förväntningen att visa upp sig själv som ett varumärke existerade inte på samma sätt då som nu.

En slående skillnad mellan författarna som tas upp i boken är deras drastiskt åtskilda roller och möjligheter i de samhälle de levde i. För vissa av dem var pseudonymen deras enda alternativ medan det för vissa var en roande möjlighet. De kvinnliga författarna tog i stort pseudonymer för att ingen ville publicera just kvinnliga författare medan de manliga författarna för det mesta valde pseudonymer för att de kunde, för att det roade dem. Vidare var det inte ovanligt att de gjorde det för att skylta över sin makt och sociala status i ett försök att tilltala konsumenterna. Den senare sortens pseudonym hamnar i stor kontrast mot den första - George Orwell (Eric Blair) såväl som Henry Green (Henry Yorke) ville skriva om arbetarklassen utifrån deras personliga fascination men kom i själva verket från välbärgade omständigheter och finkulturell utbildning, deras "erfarenheter" inom arbetarklassen var

självalda och visade därmed på en fabricerad enkelhet och lycka i att ha mindre än andra. Därmed valde de att publiceras under pseudonymer, för att den tänkta målgruppen inte skulle ta illa upp. Vidare blir exemplen inte mer förskönade, även om de skiljer sig en del åt. Lewis Carroll var ryktad pedofil, redan under sin levnadstid, och valde anonymitet för att han ville undvika uppmärksamhet. Georges Simenon citeras som att ha använt sig av pseudonymer då han skrev så kallad ”pulp-fiction” och inte ville stå bakom de verk han skrev enbart utefter en vilja att tjäna pengar (något som styrks av det faktum att han återgick till att använda sitt riktiga namn när han började bygga upp berömmelse och anseende kring sina verk, berömmelse och anseende som han mer än gärna tog emot). Samuel Clemens (författaren bakom pseudonymen Mark Twain) drevs av nöjet han fann i det hela. Som Ciuraru uttrycker det: ”Adopting a pseudonym was for Clemens an exercise in playfulness, in fooling the public simply because he could.”²¹ Jämför dessa fall med Charlotte Brontë som kämpade för att hålla sin identitet hemlig, fullt medveten om att ett avslöjande kring hennes roll som kvinnlig författare skulle innebära en mycket annorlunda riktning för karriären än vad till exempel Simenons avslöjande gjorde för hans, samtidigt som hennes familj en efter en dog runt henne i diverse sjukdomar. Eller med Patricia Highsmith, som skrev alla sina andra böcker i sitt eget namn men publicerade sin lesbiska roman under pseudonymen Claire Morgan av rädsla för inte bara sin karriär utan sitt liv. Dessa liv är inte jämförbara, deras enda koppling vilandes i namnet som en täckmantel. Ett citat från Charlotte Brontë som tas med i boken, och som känns extra relevant här, är: ”If men could see us as we really are, they would be amazed.”²² Allt detta visar på hur viktigt det är att komma ihåg att kommersiella drivkrafter är ett brett fält med varierande omständigheter - naturligtvis går det att kategorisera Brontës val att använda pseudonym som kommersiellt, det var trots allt inte skrivandet utan själva publikationen och försäljningen som vilade på valet av namn, men det skulle vara en grov förenkling av situationen. Kontexten och samtiden spelar, som alltid, en viktig roll och att kategorisera all publikation som enbart kommersiell skulle inte vara i enlighet med hur litteratur fungerar i samhället.

En annan aspekt som dyker upp i Ciurarus verk är användandet av pseudonymer som ett identitetsuttryck och att detta i sig var en drivkraft för ett flertal författare. Pseudonymen som tillvägagångssätt var, för många under den tid som här talas om, det enda sätt genom vilket de kunde framställa sig själva som de ville. Två exempel på detta är George Sand och

²¹ Ciuraru, Carmela. 2012. s.24

²² Ciuraru, Carmela. 2012. s.88

James Tiptree som båda uttryckte tydliga önsknings - i dagboksskrifter såväl som konversationer med nära och kära - om att refereras till som män även utanför sina pseudonymiska roller.²³ För George Sand gick detta relativt väl medan det för James Tiptree verkade svårare att få omgivningen att acceptera namnbytet. Här kan vi inte möjligen få svar på exakt vad pseudonymerna innebär för dessa två exempel personligen - tankar och upplevelser om identitet är alldeles för individuellt för att få grepp om utan direkta samtal med individerna själva - men det går heller inte att förneka att pseudonymen innebär en möjlighet för identitetsuttryck. Hur ställer vi denna sorts användande av författarnamnet i förhållande till övriga drivkrafter och funktioner? Då det är märkbart den minst kommersiella anledningen som kommer tas upp i den här uppsatsen hamnar det något utanför den tänkta diskussionens relevans, men är också viktigt att ha med i åtanke som en motbalans till de samtal vi önskar föra kring pseudonymen som ett marknadsföringsverktyg.

5. Undersökning/analys

I vår följande analys har vi valt att dela upp undersökningen i fyra kategorier under titlarna ”Pseudonymen i modern historia”, ”Författaren som karaktär”, ”Författaren som varumärke” och ”Erotika och pseudonymer”. Detta då vi anser att dessa kategorier väl representerar de mönster vi anser oss se vad gäller bruket av pseudonymer och fungerar väl för att presentera de diskussioner vi önskar föra. Den första kategorin visar på hur det moderna bruket av pseudonymen började och vilka mönster vi kan se sedan länge, vilket lägger grunden för resten av analysen och därmed passar bra in som inledande avsnitt. Den andra och tredje kategorin är menade att kontrastera mot varandra, då den ena gäller kreativt bruk av pseudonymen och den andra mer kommersiellt bruk av pseudonymen, men vi vill också visa på hur de båda ingångarna fungerar som marknadsföringsmetoder och därmed också har överlappande aspekter. Den fjärde och sista kategorin består i huvudsak av en intervju vi genomfört med en författare som skriver under pseudonym i dagsläget och svarar på frågor om detta. Då författaren använder sin pseudonym till att skriva erotik blir fokus här på genre som den ledande drivkraften, detta då erotik är en av de genrer där flest använder sig av en pseudonym.

²³ Ciuraru, 2012. s.40

5.1 Författaren som karaktär

5.1.1 Lemony Snicket

Bokserien *A series of unfortunate events* består av 14 böcker vilka alla är skrivna av Lemony Snicket. Lemony Snicket är en pseudonym för författaren Daniel Handler och pseudonymen används som en berättarröst för att ge bokserien en mer trovärdig känsla. På samtliga omslag står pseudonymen som författare och Handlers riktiga namn går inte att hitta någonstans i böckerna. *A series of unfortunate events* handlar om de tre syskonen Violet, Klaus och Sunny Baudelaire, de har precis mist sina föräldrar i en mystisk brand och måste bo hos sin släkting greve Olaf. Det visar sig att Olaf endast hjälper dem för att få tag på deras döda föräldrars pengar och han försöker göra allt för att ha ihjäl barnen.²⁴ Bokserien är skriven på ett satiriskt sätt och Lemony Snicket beskriver den ofta som fruktansvärd och att läsaren borde vända sig till en annan bok istället. På baksidan av bok fem *The Austere academy* står det:

It is my solemn duty to stay up all night researching and writing the history of these three hapless youngsters, but you may be more comfortable getting a good night's sleep. In that case, you should probably choose some other book. With all due respect, Lemony Snicket.

-Lemony Snicket²⁵

Ovanstående citat kan förstås som att författaren försöker bevisa för läsaren att händelserna i boken är på riktigt. Författaren och förlaget jobbar med läsarens känslor för syskonen Baudelaire. De jobbar med det som Jenkins tar upp i sin bok *Konvergenskultur* Lovemark. Att en läsare blir emotionellt involverad i berättelsen. Det är inte bara berättelsen som är gripande utan författaren och förlaget har jobbat med känslor utanför själva berättelsen. Särskilt med uppmaningarna om att boken snabbt måste komma ut så att alla ska kunna få reda på sanningen. Det blir nästan som en uppmaning från författaren att sprida berättelsen. Autenticiteten är viktig i *A series of unfortunate events* marknadsföring. Förlaget och författaren jobbar tillsammans för att skapa en mer verklighetstrogen berättelse. Författaren verkar ha jobbat med paratexter för att ge läsaren en verklighetstrogen berättelse. Det kan också tolkas att boken är skriven som en efterforskning om Baudelaire syskonen, Snickets

²⁴ Snicket, Lemony. *A series of unfortunate events: The bad beginning*. 1999

²⁵ Snicket, Lemony. *A series of unfortunate events*. 2000. Baksidan

röst hörs tydligt genom böckernas gång och det är tydligt vems sida han står på. När berättelsen är slut i bok fem, så finns det en beskrivning av författaren Lemony Snicket, där står det: "Mr Snicket's researching skills are currently and devoutly concentrated on the plight of the Baudelaire orphans, published serially by HarperCollins."²⁶ Detta citat kan också antyda på att både förlaget och författaren försöker jobba med trovärdigheten och att berättelsen är en biografi om syskonen Baudelaire. Att förlaget också står utskrivet som en hjälpande hand i försöket att hjälpa barnen i böckerna, tyder på en strategisk marknadsföring. På sista sidan i boken har han skrivit ett efterord där han tackar sin korrekturläsare, allt för att boken ska kännas så verklig som möjligt. I slutordet skriver Lemony Snicket om hur viktigt det är att förlaget kan ge ut boken i tid, så att allmänheten ska få reda på hur hemskt de stackars Baudelaire barnen har det. "To My Kind Editor.[...] Remember, you are my last hope that the tales of the Baudelaire orphans can finally be told to the general public. With all due respect, Lemony Snicket."²⁷ Detta citat står i efterordet, där författare vanligtvis brukar tacka förlaget, redaktörerna och andra involverade parter. Som nämnts tidigare så är även förlaget med och förmedlar autenticiteten. Särskilt eftersom efterordet tar upp korrekturläsaren och berättar att hen har hjälpt syskonen Baudelaire. Dessa paratexter tillför otroligt mycket till berättelsen, särskilt dess autenticitet. Daniel Handler (som är den riktiga författaren) har jobbat med paratexter på ett sätt som gör att hans böcker känns mer verkliga och att läsaren ska tro att händelserna har hänt på riktigt. Pseudonymen är inte bara som en karaktär i boken, utan också i efterordet och förordet. Deltagarkultur, som Jenkins beskriver det, är en viktig del av marknadsföringen. Deltagarkulturen kan man koppla till *A series of unfortunate events*, alla uppmaningar som Handler lämnar i Snicket-böckerna visar på att han vill få sina läsare att läsa vidare och hjälpa Baudelaire-syskonen. Han ber även läsaren att sluta läsa böckerna, eftersom innehållet är fruktansvärt, detta är dock bara ännu en marknadsstrategi, ett sätt att få läsaren att fortsätta läsa och känna sig uppmanade att hjälpa syskonen.

Daniel Handler har också skrivit en spinoff-serie till *A series of unfortunate events*, den serien är en autobiografi om Lemony Snicket och hans barndom vid namn *All the wrong questions*. Handler kom på pseudonymen Lemony Snicket när han skrev sin första roman *The basic eight* år 1988. "Handler wanted to receive material from organizations that he found "offensive or funny" but did not want to use his real name, so he invented "Lemony Snicket" as a pseudonym."²⁸ Efter Handler hade använt sig av pseudonymen Lemony Snicket i sin

²⁶ Snicket, 2000.

²⁷ Snicket, 2000. Efterordet.

²⁸ Wikipedia. [Lemony Snicket](#). Senast uppdaterad mars 2021. (Hämtad 6/4-21).

forskning inför romanen *The basic eight* ville han inte göra sig av med karaktären helt och hållet, istället gjorde han Lemony Snicket till författaren för *A series of unfortunate events*. Handler har skrivit andra böcker under pseudonymen Lemony Snicket, böcker som inte har varit kopplade till serien *A series of unfortunate events*. Även om Lemony Snicket anses först och främst som en karaktär i en barnserie så har karaktären använts till så många olika verk av Handler att det mer och mer liknar en pseudonym. Namnet Lemony Snicket uppkom också innan Handler skapade *A series of unfortunate events*, ytterligare en anledning till att Snicket anses vara en pseudonym. Om Handler istället bara hade använt sig av Lemony Snicket i *A series of unfortunate events* hade det kunnat anses mer som en karaktär än en pseudonym, men eftersom Handler använt sig av Snicket fler gånger (och från början använde namnet till en undersökning), så är Snicket en äkta pseudonym.

5.1.2 Pittacus Lore

Bokserien vid namn *Lorien Legacies* inleddes år 2010 då det första verket, *I am number four*, publicerades och låg som nummer ett på The New York Times bestseller list i sju veckor.²⁹ Verket filmatiserades snart därpå och kom ut på biografier år 2011. Serien faller under genren science-fiction och består av sju huvudböcker med flera tillhörande noveller (vilka getts ut separat såväl som i samlingsvolym) som samtliga gavs ut under pseudonymen Pittacus Lore, vilket är namnet på en omtalad karaktär i berättelsen. Karaktären i fråga är inte aktivt närvarande men spelar en snudd på mytologisk ledarroll och är vital för ursprungberättelsen av planeten vilken huvudkaraktärerna kommer ifrån. Det som här är relevant är hur just användandet av pseudonym blir till en verklighetsförhöjande komponent.

Berättelsen följer ett antal ungdomar som kom till jorden via rymdskepp som barn och därmed saknar mycket information om planeten de kom ifrån, som helt förintades i det krig de flydde från. Detta gör att sökandet av information om deras hemplanet är lika aktivt för karaktärerna som för läsarna, Pittacus Lore är för dem ett mysterium de önskar lösa och läsaren får följa med medan karaktärerna lär sig mer under böckernas gång. De egentliga författarna, James Frey och Jobie Hughes, valde att göra även författarnamnet till en del av mystiken kring deras berättelse och inleder första boken i serien med citatet: "Pittacus Lore is a Lorien elder who was entrusted with the story of the Lorien Nine. His whereabouts are

²⁹ The New York Times. [Children's chapter books](#). (Hämtad 29/03-21).

unknown.”³⁰ Alla följande verk inleds med ett citat som lyder: ”The events in this book are real. Names and places have been changed to protect the Lorien, who remain in hiding. Other civilizations do exist. Some of them seek to destroy you.”³¹ I sitt uppbyggande av världen var det alltså inte bara det textuella materialet som författarna hade i åtanke, utan även det paratextuella material som hörde till böckerna.

Utöver det som Genette skulle kalla för peritexterna - författarnamnet och den konsekventa inledningen till varje del i serien - har så kallade epitexter i form av bland annat en hemsida och ett telefonnummer lagts till och nämns på baksidan av böckerna. Hemsidan brukade vara ett medium för författarna att kommunicera med fans samt lägga upp nyheter och information om serien och är i nuläget tyvärr endast möjlig att läsa om via forum, då den inte längre är tillgänglig.³² Telefonnumret som anges står med den tillhörande texten ”TEXT LOSTFILES TO READIT (732348) TO FIND OUT IF THEY WALK AMONG US”.³³ Funktionen som här antas är att den som skickar ett meddelande till numret får ett svar med extra information om berättelsen, men huruvida denna funktion fortfarande är aktiv är svårt att ta reda på då den endast är tillgänglig för amerikanska medborgare. Antagandet är dock att det (precis som hemsidan) är en före detta företeelse. Dessa epitexter (vilka visserligen hänvisas till med hjälp av peritexter) var under seriens utgivning en del av det universum som byggdes upp och agerade stöd till vad som skulle kunna kallas dess trovärdighet. Läsarna lär med största sannolikhet inte genuint tro på utomjordingar enbart utefter ett författarnamn och ett textmeddelande från ett, för dem, okänt telefonnummer men mystiken som skapas är desto mer äkta. Skaparna av serien ger sina läsare möjligheten att fördjupa sig i fantasivärlden även när de inte aktivt läser berättelsen i fråga och får på så vis mer villiga och aktiva konsumenter. Utöver litteraturen har här skapats ett varumärke som via diverse transmediala metoder kan nyttjas av författarna och förlaget för både kulturellt och kommersiellt kapital.

Vad gäller de transmediala paratexter som här tagits upp är just konsumentens del i bruket av (och framgången hos) dessa särskilt värdefull. Myten kring Pittacus Lore och hans roll i berättelsen är något som vilar på antagandet av en aktiv och intresserad konsument och blir ett klassiskt uppvisande av vad Jenkins kallar för deltagarkultur.³⁴ Ur ett marknadsföringsperspektiv blir uppbyggandet av en värld runt omkring berättelsen irrelevant

³⁰ Lore, Pittacus. *I am number four*. HarperCollins, 2010. Förordet.

³¹ Lore, Pittacus. *The power of six*. HarperCollins, 2011. Baksidan.

³² Författare okänd. [I am number four fans](#). (Hämtad 31/3-21).

³³ Lore, Pittacus. *The Lost Files: Rebel Allies*. HarperCollins, 2015. Baksidan.

³⁴ Jenkins, 2012. s.179-216

om det inte finns ett intresse från läsarens sida, även om det för en engagerad författare säkerligen kan vara kreativt tillfredsställande. Konsumenten deltar i kreationen, i och med att konceptet bygger på insamling av information om de karaktärer och varelser som sägs finnas även i den riktiga världen. Telefonnummer som anges på baksidan av böckerna är ett exempel på just detta - vägen till informationen anges men nästa steg måste konsumenten själv vilja ta. Genom att läsaren bjuds in till att vara delaktig, nästan som en karaktär i berättelsen, kan den emotionella koppling som här förmodas bli ett incitament för vidare inköp av serien.

5.1.3 Diskussion

En slående skillnad mellan de exempel som här tagits upp är metoden som använts för att få läsare intresserade. Medan skaparna bakom Pittacus Lore valde att uppmuntra läsarna till att söka vidare och få reda på "sanningen" bakom berättelsen väljer skaparen bakom Lemony Snickett att aktivt avråda läsarna från vidare undersökning - tvärtom ber författaren läsarna att sluta läsa helt och hållet (som sett i tidigare angivet citat). Här ser vi två metoder som på ytan är varandras raka motsatser men som i slutändan söker sig till samma mål - engagerade och intresserade konsumenter. Båda metoderna leder till ett uppbyggande av världen runt berättelsen och bidrar till autenticitet och mystik. Om vi här ser till Henry Jenkins teorier om deltagarkultur finns ett tydligt uppmuntrande av detta från författarna och förlagens sida, som i slutändan kan dra nytta av det som uppkommer av den gemenskap läsarna förmodas finna. Läsarna bygger upp en relation till författarnamnet i och med dess anknytning till världen de läser om och varumärket smyger obemärkt förbi, inbakat i fantasin.

Vad gäller pseudonymen som paratext är karaktären Lemony Snickett bra mycket mer närvarande i sina berättelser än Pittacus Lore är i sina, men det de har gemensamt är sina roller som någon form av överhuvud. Medan Snickett är en aktivt närvarande berättarröst, konstant i kontakt med läsaren, är Lore en mytomspunnen figur vars existens ibland ifrågasätts av karaktärerna i berättelsen. Snickett arbetar med närhet medan Lore arbetar med distans, ändå lyckas båda pseudonymer agera länk mellan läsarens värld och berättelsens värld.

Utöver detta arbetar *A series of unfortunate events* i huvudsak med själva texten, Snickett visar på sin närvaro i böckerna medan Lorien Legacies fokuserar mer på de transmediala paratexter som tillhör. Snickett är synlig genom bokens gång och man märker tydligt att han står på barnens sida. Lore är istället mer närvarande i paratexterna, t.ex

telefonnumret som står på baksidan av böckerna. Lore uppmanar att läsaren vid sidan om ska lösa mysteriet själva och försöka hjälpa huvudkaraktärerna. Istället känns *A series of unfortunate events* mer som en återberättelse av tidigare händelser som nu ska komma ut till allmänheten. Mysteriet är redan löst, men Snicket vill ändå förmedla berättelsen till allmänheten, så att de också känner till de tragiska händelserna. Känslan av dåtid och nutid förmedlas genom formatet de berättas i och författarnamnet förblir en central del av båda de serier som här tagits upp. Sett utifrån Clark och Phillips så kallade *Value chain* (se: 2.3) har här immateriella rättigheter tagits och forslats fram till vinstdrivande distribution genom att få konsumenten att glömma att det är detta maskineri som ligger bakom, författarnamnet framställs som en del av magin snarare än en del av en kommersiell produktionskedja.³⁵

5.2 Författaren som varumärke

5.2.1 Stephen King

Stephen King är en amerikansk författare som gett ut över 80 titlar och är en av de mest omtalade skräckförfattarna i modern tid.³⁶ Hans mest kända verk är *The Shining*, *Carrie*, *Pet sematary* och *IT*. Under 70-talet till 80-talet använde sig King av en pseudonym i syfte att kunna publicera fler böcker, då det ansågs vara oacceptabelt att publicera så många böcker per år som han ville. King ville också se om hans böcker skulle sälja lika bra om hans namn inte syntes på böckerna han skrev, eftersom han hade blivit känd väldigt fort och därför undrade om folk läste hans böcker på grund av hur han skrev, eller enbart på grund av hans namn. Det är oklart om King använde sig av ett annat förlag när han skrev under Bachman pseudonymen, dock vet man att hans agent var med och hjälpte till eftersom han poserade på foto som Bachman. King var och är fortfarande ett av de främsta namnen inom skräck som genre och han visste inte om hans läsare skulle uppskatta att han skrev inom andra genrer, detta blev därmed ännu en anledning till varför han använde sig av en pseudonym. Namnet han valde var Richard Bachman, Richard efter författaren Richard Stark (en bok av Richard Stark låg framför King när han bestämde sig för namnet) och Bachman efter bandet

³⁵ Clark & Phillips, 2019. S.115

³⁶ Stephen King. [Written works - A to Z](#). (Hämtat 26/4-2021).

Bachman-Turner Overdrive (eftersom en av deras låtar spelades i bakgrunden)³⁷. För att göra Bachman så trovärdig som möjligt, och undvika misstankar, ville King skapa ett eget liv åt sin pseudonym. Bachman fick därför en fru och en son, sonen hade drunknat i en brunn när han var liten, vilket hade gjort Bachman till en enstöring, allt för att Bachman skulle verka så trolig som möjligt. King gav också Bachman en hjärntumör, vilket var anledningen till att Bachman inte kunde vara med på intervjuer, en perfekt undanflykt. En cancersjuk enstöring som inte ville synas i media, en persona menad att gynna King som inte ville bli påkommen som den äkta skribenten. Det fanns till och med en bild på Bachman i böckerna, vilket i själva verket var Kings agent som poserade på fotografiet.

Under sin karriär under pseudonymen Bachman skrev King åtta böcker varav de mest kända är *Thinner* och *The long walk*. När King publicerade boken *Thinner* 1984, blev han påkommen som den riktiga författaren, eftersom boken var alldeles för lik hans eget skrivsätt för att kunna vara en annan författare. Spekulationerna om att det kunde vara King steg och tillslut erkände han sig som författaren bakom böckerna. Mannen som först spekulerade om att det var King som skrev böckerna var en bokförsäljare vid namn Steve Brown.³⁸ Brown letade upp Bachman i Library of Congress och hittade att under en av böckerna stod King som den riktiga författaren. Brown skrev till Kings förlag och frågade hur de ville att han skulle göra med informationen. Ungefär två veckor senare ringde King själv upp Brown och gav sitt ja till att han kunde publicera vad han hade hittat i tidningen. King gick också med på att bli intervjuad angående situationen. I Bakgrundsdelen av uppsatsen togs det upp om anonymitetslagen, där står det att man inte får forska efter en författares riktiga namn, om man har misstankar att det kan vara en annan person. Detta blir därför märkligt hur det kunde vara lagligt av Steve Brown att efterforska om det verkligen var King som hade skrivit böckerna och sen kontakta honom. Det kan bero på att händelserna utspelade sig på 80-talet och i USA.

Boken *Thinner* såldes i 28 000 exemplar när den publicerades under Richard Bachmans namn men när det senare avslöjades att det var King så sålde *Thinner* tio gånger mer än vid första försäljningen. År 1985 ”dog” Richard Bachman på grund av ”cancer of the pseudonym”. Kings pseudonym blev senare en inspiration till boken *The dark half* som kom ut 1989. Boken handlar om en författare vars pseudonym kommer till liv och tar över och blir ett ont alter ego. *The dark half* kan vara en skildring över hur en författare försöker komma

³⁷ Ciuraru, 2012. Introduction sid. xx

³⁸ Ibid

ifrån sin pseudonym men inte kan det eftersom försäljningen kanske hade förminskat i sådant fall. Det blir ett tvång att fortsätta skriva under pseudonym.

En av Kings mest kända böcker var menad att bli publicerad under hans pseudonym men vid det laget hade alla redan fått reda på vem författaren egentligen var och boken publicerades under hans riktiga namn. Boken i fråga var romanen *Misery*.

Detta fall är en intressant aspekt när det kommer till pseudonymer, hans anledningar är olik någon annan av de författarna som har tagits upp tidigare under uppsatsens gång. Till skillnad från Brontësystrarna, som var tvungna att använda sig av manliga pseudonymer för att bli publicerade, använde sig King av en pseudonym för att han ville ha bekräftelse att han var en bra författare. King var redan en etablerad författare vars böcker sålde i mängder, han behövde inte en pseudonym för att ge ut böcker, men han gjorde det ändå. Bara för att han kunde och ville publicera fler böcker än vad som ansågs acceptabelt.

De böcker som King skrev under pseudonym har i dagsläget omvandlats till King-böcker snarare än Bachman-böcker. Den bok av Bachman som använts till paratextanalysen är *The long walk*. Peritexterna som analyseras är titeln, framsidan av boken och författarbeskrivningen. Förlaget har tryckt Kings namn med stora bokstäver över halva boken medan titeln är betydligt mindre och hamnat på nedre delen av omslaget. Författarnamnet är verkligen varumärket när det kommer till Stephen Kings böcker. Bachman står med på framsidan men syns knappt och är nästan gömd på vissa av omslagen, en liten påminnelse om pseudonymen men böckerna klassas inte längre som Bachman-böcker. På framsidan av *The long walk* står det: "Stephen King writing as Richard Bachman".³⁹ Inuti *The long walk* finns det en annan paratext, Stephen King har berättat varför han skrev under pseudonymen Richard Bachman.

"The importance of being Bachman was always the importance of finding a good voice and a valid point of view that were a little different from my own...Bachman has been one way in which I have tried to refresh my craft, and to keep from being too comfy and well-padded."

- Stephen King's introduction "The importance of being Bachman"⁴⁰

I citatet tar King upp betydelsen med att vara Bachman, hur personen hjälpte King att förnya sina böcker. Eftersom inga läsare hade några förväntningar hur en Bachman skulle framställas och hur berättelsen skulle vara uppbyggd, detta gjorde att King kunde skriva om

³⁹ King, Stephen, *The long walk*. 1979. Framsidan.

⁴⁰ Ibid

saker han kanske annars inte hade kunnat på grund av sin redan stora fanbase. King kan ha upplevt sitt eget namn som en tvångströja, ett måste att skriva på ett specifikt sätt för att göra hans trogna läsare nöjda. Eftersom King blev känd så tidigt i sin karriär kan det vara ännu svårare att testa på andra genrer.

Det kan diskuteras om citatet ovan är inspirerat av Oscar Wildes pjäs *The importance of being earnest, a trivial comedy for serious people*. Pjäsen är en komedi som kom ut 1895 och handlar om en person som har många fiktiva personor för att kunna undfly samhällets skyldigheter.⁴¹ Eftersom King använde sig av en pseudonym för att kunna undfly samhällets tolkning av honom och att han skulle kunna skriva fler böcker, så kan det finnas en koppling till Wildes verk. Oscar Wilde är en väldigt känd författare som de flesta känner till, det känns mer som en hyllning till Wilde än ett sammanträffande. I början av *The long walk* finns *The importance of being Bachman* texten, den består av 9 sidor som handlar om pseudonymen och Kings tankar kring den. I detta avsnitt står det ingenstans att King har blivit inspirerad av Wilde.

I slutet av boken *The long walk*, finns det en beskrivning av författaren Richard Bachman. Det står i beskrivningen att Bachman dog 1985 och att hans änka Claudia Inez Eschelman hade hittat manuskriptet till *The regulators* och gett ut den.⁴² Även när King hade blivit påkommen med sin pseudonym fortsatte han charaden med att manuskriptet hade hittats av pseudonymens icke-existerande änka.

Eftersom försäljningen av böckerna inte gick lika bra utan hans riktiga namn, är det Stephen King som står tydligast. King har blivit ett varumärke eftersom många som gillar hans verk köper de nya böckerna även om de kanske inte har någon aning om vad den ska handla om. Eftersom nästan alla har hört talas om Stephen King, även om skräck kanske inte är ens genre, så finns det en status med att ha läst en King bok, eller i alla fall känna till någon.

5.2.2 Lars Kepler

Lars Kepler är en pseudonym för författarna Alexandra Coelho Ahndoril och Alexander Ahndoril som idag har sålt över 50 miljoner exemplar av sina böcker.⁴³ I sin intervju med

⁴¹ Wikipedia. [The importance of being earnest](#). Hämtad 28/4-21.

⁴² King, 1979. Efterordet.

⁴³ Albert Bonniers Förlag. [Lars Kepler](#). (Hämtad 5/3-21).

Språktidningen från 2012 berättar paret om sin pseudonym som en fristående person och beskriver hans författarstil och allmänna kompetens, hans livshistoria och allmänna utseende.⁴⁴ De ser på sitt eget skrivande, sina egna röster, som något helt separat från personan Lars Kepler och berättar mer än gärna för den som frågar om hur de skapar sina böcker under detta namn. Här finns en markant skillnad jämfört med det klassiska bruket av en pseudonym - paret Ahndoril visar inget intresse i att dölja sina egentliga identiteter. Kepler är del av en svensk litterär kanon - ett välkänt namn för de allra flesta som har ett intresse för läsning och litteratur - och det råder ingen förvirring eller spänning kring vem som kan ligga bakom namnet i fråga. Vid en uppsökning av termen "pseudonym" säger uppslagsverket Wikipedia att termen bygger på ett "syfte att skapa anonymitet", något som tenderar att stämma i de allra flesta fall, men i detta fall verkar berättelsen om Kepler och hans skapare vara lika mycket del av tjusningen som själva verken han ger ut.⁴⁵ På Albert Bonniers hemsida (förlaget hos vilket Kepler är utgiven) finns både bild på Alexandra Coelho Ahndoril och Alexander Ahndoril såväl som en enkel förklaring kring pseudonymen - situationen är en synlig del av marknadsföringen.

Hur skulle då situationen se ut om paret valde att börja ge ut Keplers romaner under sina egna namn? De säger sig vilja hålla Keplers verk skilda från det de skriver som separata författare, kan det alltså antas att en risk föreligger kring en förvirring från konsumenternas sida när författare ändrar sin stilistik mellan serier och genrer? Som Genette säger i sitt kapitel om författarnamnet, pseudonymens effekt har olika innebörd beroende på mottagarens förkunskap om namnet i fråga.⁴⁶ Kepler är i detta fall det namn som blivit känt, det namn som kopplas med de bästsäljande deckarromanerna, och ett byte till författarnas riktiga namn skulle innebära en medföljande risk för minskad försäljning. Kepler är inte bara en pseudonym, det är ett varumärke i sin egen rätt.

Keplers andra roman *Paganinikontraktet* som kom ut 2010 har använts till paratextanalysen. Boken som har analyserats är den andra tryckningen från 2010. I copyright står det Lars Kepler som upphovsman, Kepler är varumärket som har rättigheterna till boken. Dock så står det utskrivet att Lars Kepler är en pseudonym. På fliken i slutet av boken står det "Lars Kepler är en pseudonym för Alexander Ahndoril och Alexandra Coelho Ahndoril."⁴⁷, även om Lars Kepler står som upphovsmannen så nämns ändå i slutet att boken är skriven av

⁴⁴ Wallin, Britta & Ringstedt, Annika. [Lars Kepler gjorde det enkelt](#). (Hämtad 5/3-21).

⁴⁵ Wikipedia. [Pseudonym](#). Senast uppdaterad 6/2-19. (Hämtad 5/3-21).

⁴⁶ Genette, 1997. s.48

⁴⁷ Kepler, Lars. *Paganinikontraktet*. 2010.

Alexander och Alexandra. När de släppte sin första bok 2009 så visste ingen att Lars Kepler inte var en riktig person. Ingen visste vem Lars Kepler var och många undrade om det var Henning Mankell som skrev under pseudonymen.⁴⁸ Mankell nekade direkt och sa att han inte hade någon aning vem som stod bakom Kepler. Redan innan paret Ahndoril kom ut som de riktiga skribenterna så fanns det aningar om att Kepler inte var en riktig person, eftersom många trodde att det var Mankell. Detta kan ha lett till varför de blev avslöjade så tidigt i sitt skrivande, redan i den andra boken står det utskrivet att det är paret Ahndoril som står bakom boken.

I en intervju med författarduon om deras pseudonym och skrivande, sade de:

Vi ville separera detta nya författarskap från våra egna. Eftersom vi ville bli bedömda utan förutfattade meningar skickades manuset anonymt till förlaget, skriver paret i ett pressmeddelande från förlaget.

- Spektra, TT ⁴⁹

Författarduon kunde i början av sitt skrivande tillsammans, inte komma överens vilket skrivsätt de skulle använda sig av, eftersom de två författarna skriver väldigt olika i sina enskilda verk. Därför blev det enklare när de hittade på Lars Kepler, det blev som att de skrev som Kepler och inte sig själva. Vad som inte sägs, men går att diskutera, är det faktum att författarnas nästan identiska namn ger upphov till frågan om det också var en fråga om estetik. Är det säljbart med ”Alexander Ahndoril och Alexandra Coelho Ahndoril”, eller riskerar det att förvirra konsumenten? Hur mycket plats är det rimligt att författarnamnet skall ta på omslaget? När ett namn blir till varumärke behöver dess säljbarhet diskuteras och det är inte omöjligt att författarduon valde Lars Kepler i marknadsföringssyfte, såväl som i kreativt syfte. Oavsett om det stämmer i detta fall eller ej är det en viktig aspekt att ha i åtanke när författarnamnet ses på som ett varumärke snarare än något privat och personligt.

5.2.3 Diskussion

Både Stephen King och Lars Kepler-duon använder sina namn som varumärken, dock finns det en stor skillnad mellan de två författarskapen. Stephen King är känd under sitt riktiga namn och många känner inte till att han har skrivit under en pseudonym, medan Lars Kepler-

⁴⁸ Magnusson, Marie. ”Varför skriva om gamla böcker när man kan skriva om nya?”. Smålandsposten, 2019.

⁴⁹ Spektra, TT. [Ahndoril bakom pseudonymen Kepler](#). Svenska Dagbladet, 2009. (Hämtat 2021-04-22)

duon är mest kända under sin pseudonym. Lars Kepler skapades för att skapa ett författarskap, Richard Bachman för att dölja ett. Detta innebär också en stor skillnad i konsumenternas ingång och inställning till författarnamnet (sett till tiden då verken först publicerades och såldes, det vill säga innan Bachman avslöjades som King). I det ena fallet är läsarna fullt medvetna om att namnet i själva verket står för något annat, i det andra är de under intrycket att boken de valt är skriven av en ny, okänd författare. Skillnaden mellan dessa olika ingångar till pseudonymen är en vilken Genette diskuterar i sitt verk med inledningen:

But here we must distinguish between the effect of a given pseudonym, an effect that may very well coincide with the reader's total ignorance of the fact of the pseudonym, and the pseudonym-effect, which, in contrast, depends on the reader's having information about the fact.

- Genette⁵⁰

Han går vidare med att säga att alla pseudonymer har ett avslöjande i sin framtid, oavsett hur avlägsen. Det är del av konceptet, del av effekten, även om "avslöjandet" inte inkluderar författarens egentliga namn utan enbart kunskapen att det gäller en pseudonym. Från detta kommer många följande diskussioner som förlag och författare kan komma att behöva ha i åtanke - till exempel vilket namn en författare skall signera sina verk med om pseudonymen redan är avslöjad och vilket som är att anse mer autentiskt (en fråga som Genette tar upp i sitt verk och som är blir extra relevant).⁵¹ Vill en läsare som i nutid köper en bok av Bachman hellre ha den signerad med pseudonymen eller med Stephen King? Vem av de två författarna bakom Lars Kepler bör signera? Bör båda? Här blir namnet i högsta grad ett varumärke som behöver hanteras varsamt.

Många som läser Stephen Kings böcker känner inte till att han under 1970-80-talet skrev under en pseudonym, detta leder då till att om Richard Bachman hade stått som huvudförfattare på omslagen (vilket han inte längre gör) hade nog många inte insett att det var en King-bok. Samma med Lars Kepler, även om många känner till att det är en pseudonym så är det inte givet att alla vet exakt vem som står bakom namnet. Risken finns därmed att försäljningen försvåras om de hade gått över till deras riktiga namn, eller i Kings fall till sin pseudonym. Som togs upp i 5.2.1 så sålde *Thinner* 28 000 exemplar när den var skriven under Richard Bachmans namn, detta hade förmodligen hänt igen om King hade velat

⁵⁰ Genette, 1997. s.48

⁵¹ Genette, 1997. s.51

skriva under en ny eller samma pseudonym i och med att inte många känner till att Richard Bachman är Stephen King, eller att Bachman ens har funnits. Detsamma hade hänt med Lars Kepler-duon om de hade lämnat namnet som blivit deras varumärke. Namnet är i fokus när folk köper Kepler-serier, många konsumenter hör talas om namnet och köper böckerna för att hänga med i de litterära ”svängarna” och hade förmodligen inte köpt samma böcker om de publicerats under mindre välkända namn. Författarnamnet som en metonym är inte ovanligt, det talas mer om ”Läckbergs senaste” eller ”Keplers nya” än det gör om faktiska titlar. Denna vana inom den litterära världen bidrar till en kommersialisering av författarnamnet som i sin tur kräver ett författarcentrerat fokus från förlagens sida. Som Clark & Phillips talar om i sitt verk *Inside book publishing*:

More sophisticated segmentation may look beyond the obvious demographics to psychographics: e.g. personalities and lifestyles. There may be consumers who like to discover new authors before others, or those who prefer to read what everyone else is reading and enjoying. Developing personas for different types of customers or users is common across publishing sectors.

- Clark & Phillips⁵²

Det som här påpekas är just hur det finns olika strategier som lockar olika grupper av köpare, och just exemplet som gäller ”those who prefer to read what everyone else is reading” är vad vi här hänvisar till.

Om vi ser på Kepler och King ur Jenkins perspektiv så är deltagarkulturen på många sätt det som bär marknadsföringen här också, men på ett annat vis än i föregående sektion där vi talade om författaren som en karaktär. Deltagandet här är inte lika direkt, det är mer diffust, men det gäller det faktum att ett rykte hänger enbart på att konsumenterna aktivt sprider informationen vidare mun till mun (vare sig via faktiska verbala uttalanden eller via mer moderna, teknikbaserade metoder). King och Kepler är namn som bara bär så mycket vikt som dess läsare ger dem, vilket var just det King ville undersöka när han provade på att använda pseudonymen Bachman och upptäckte att böckerna faktiskt inte sålde lika bra som när han senare satte sitt eget namn på. Här var det deltagarnas, konsumenternas, tidigare arbete som saknades och deltagarkulturen visade sig på just det vis som Alexandra Coelho Ahndoril och Alexander Ahndoril spekulerar kring när de säger att de inte vill ta bort den kända pseudonymen och sätta sina egna namn på framsidan. Visserligen är de i sig kända namn, men inte inom samma kretsar och inte till samma grad. Här handlar det, i både Kings

⁵² Clark & Phillips, 2019. s.245

och Keplers fall, i allra högsta grad om att författarskapet har blivit – som Ohlsson och Forslid skulle kalla det – ett kändisskap.⁵³

5.3 Erotika och pseudonymer

Erotika är en gammal och väletablerad genre, ändå får den ofta stämpeln ”tantsnusk” eller fulllitteratur. Till följd av detta använder sig många författare som skriver erotik av en pseudonym så att deras riktiga identitet inte skall bli smutskastad. Erotikaförfattare som vill testa sig på en ny genre riskerar att få sina tidigare verk hängande efter sig på ett sätt som kan påverka deras framtida karriär negativt på grund av den stämpel de fått inom den litterära världen. I sin artikel ”Hidden identities: writers of erotic fiction” sammanfattar författare Emmanuelle de Maupassant de intervjuer hon haft med drygt 130 olika författare inom genren som berättar om diverse negativa reaktioner de fått som erotikaförfattare, just på grund av genren de skriver inom.⁵⁴

I den följande sektionen vår uppsats har vi intervjuat en erotikaförfattare och gjort en övergripande analys i ett diskussionsavsnitt därefter. Då författaren fortfarande aktivt använder sin pseudonym är hen i övrigt anonym, men pseudonymen som används är ”Lisa Vild” och under detta namn har hen publicerat nio böcker sedan år 2019.

5.4.1 Intervju

Vad fick dig att börja skriva erotikanoveller?

”Jag har alltid velat bli författare, ända sedan jag var liten. En kompis som jag läste Förlags- och bokmarknadskunskap med fick efter studierna jobb som redaktör för Saga Egmonts imprint LUST och hon kontaktade mig och bad mig att skriva för dem. Jag såg det som en rolig utmaning och en väg in i författarvärlden. Just erotik hade jag aldrig skrivit innan eller ens funderat på att skriva, men när jag väl började tyckte jag att det var riktigt roligt!”

Varför använder du dig av en pseudonym?

”Jag bestämde mig för att använda en pseudonym just därför att jag egentligen vill skriva för barn och unga. Hade det varit en annan genre än erotik hade jag antagligen inte skrivit under

⁵³ Forslid & Ohlsson, 2011.

⁵⁴ de Maupassant, Emmanuelle. [Hidden identities: writers of erotic fiction](#). 2016. (Hämtad: 19/4-21)

pseudonym. Den erotik jag skriver är lite mer åt romance-hållet, hade den blivit marknadsförd som romance hade jag nog skrivit under mitt eget namn men jag känner att just kombinationen erotik och barn- och ungdomsböcker kanske hade kunnat sätta käppar i hjulen för mina framtida planer.”

Hur ser du själv på din pseudonym, är den en del av dig och din författaridentitet eller är det som en annan, helt egen, person?

”Svår fråga. På sätt och vis är det en del av mig och min författaridentitet men samtidigt inte. Jag som person är lite mer tillbakadragen och introvert, initialt blyg i sociala sammanhang innan jag känner mig bekväm. Min pseudonym ser jag som mer framåt och modig. Hon är inte rädd för vad folk ska tycka och tänka. Jag önskar nog att jag var lite mer som hon, och ibland känns det som att jag under senare år (sedan jag började skriva) närmat mig hennes sätt att vara och se på världen.

Just min pseudonym har jag använt i andra sammanhang många år tidigare. I gymnasiet var muntliga redovisningar det värsta jag visste, så jag skapade mig ett alter ego (min pseudonym) som älskade att redovisa, stå i rampljuset och att prata mycket och länge. Hon var min motsats. När jag inför mina redovisningar klev in i hennes skor var det inte lika läskigt att stå framför klassen.”

Var det självklart för dig att publicera under pseudonym? Övervägde du vid något tillfälle att använda ditt eget namn?

”Från början var det självklart att använda pseudonym just därför att jag har som ambition att skriva för barn och unga framöver, jag ville inte att min erotik skulle poppa upp vid en sökning på mitt namn om en förälder i framtiden får för sig att klicka hem en barn- eller ungdomsbok skriven av mig (om jag nu skulle lyckas bli utgiven, haha). Efteråt har jag ångrat mig lite. Det är ju ändå jag som skrivit novellerna, det är mina berättelser och jag står för dem. Jag känner mig stolt över vad jag skrivit. Men jag har någonstans landat i att pseudonym ändå är det bästa, och det är ingen hemlighet att jag är erotikförfattare, jag berättar det vitt och brett för alla som är intresserade!”

Många författare pratar om en känsla av frihet kopplad till anonymiteten som kommer med en pseudonym, att de känner sig fria att uttrycka saker de annars inte hade vågat, hur ser du på detta? Tror du att genren erotika kommer med en skam som gör författare mer benägna att hemlighålla sina identiteter?

”Personligen hade jag inte haft några problem med att skriva erotik under mitt eget namn, jag hade varit lika frispråkig som jag är nu. Snarare har anonymiteten varit lite av ett skydd för mig privat, det har känts skönt att ”skumma typer” som ibland skriver inte vet vem jag är egentligen.

Jag tror inte att erotikens ses som en seriös genre. Jag har själv kommit på mig med att säga ”Jag är utgiven, men det är bara erotik...” som att det skulle vara mindre värt bara för att det jag skriver tillhör genren erotik. Jag kan nästan bli arg på mig själv för att jag själv bidrar till synen av erotikens som mindre seriös genom att säga sådana saker. Hade jag istället skrivit en deckare skulle jag ju aldrig ha sagt ”det är bara en deckare”.

Romance kallades ju under många år för tantsnusk, men har under senare år fått högre status. Kanske är det på gång även för erotikens, för det känns som att många förlag satsar på just erotisk utgivning idag. Och då inte bara ren erotik utan gärna inbakat i en välskrivna berättelse. Personligen kopplar jag inte erotikens med skam, men jag kan förstå hur andra kan dra den kopplingen och kanske är det så att många använder pseudonym pga skammen. Eller för att skilja sin erotik från sitt mer ‘seriösa’ skrivande.”

5.3.2 Diskussion

Som Lisa Vild säger i intervjun så är hennes pseudonym precis som en egen person, hon beskriver den som tuffare och en som vågar ta för sig mer än hon själv gör. Hon säger också att hon önskade att hon var mer som sin pseudonym, mer modig och utåt. Att hon först skapade sin pseudonym för att kunna hålla presentationer i skolan. Det som blir extra relevant att se på ur förlagsperspektiv är det Vild säger om hur erotiska som genre ligger som potentiellt hinder för en framtida karriär inom barn- och ungdomslitteratur. Erotika är den genre där flest författare använder sig av en pseudonym, eftersom erotik målas fram som något dåligt i medier. Precis som Lisa Vild så finns det andra erotikaförfattare som skriver andra genrer och de använder då en pseudonym så att deras finlitteratur inte ska förknippas med erotikens, som brukar klassas som fullitteratur. Här blir pseudonymen en skyddande faktor vad gäller anseende (såväl som en rent praktiskt skyddande faktor för de barn och unga som potentiellt kan komma att söka upp hennes andra verk). Lisa Vild tar också upp i intervjun att erotiska inte anses som en seriös genre och påpekar också att romantik-romaner innan också ansågs som tantsnusk, men att de under de senaste åren har börjat få ett bättre rykte. Kommer erotikens också få ett bättre rykte i framtiden? Det är något att fundera på - med tiden

förändras synen på genrer och kanske kommer erotiska en dag anses som finlitteratur, eller iallafall inte fulllitteratur. Istället för att behöva skämmas och använda sig av en pseudonym så kommer kanske fler författare som skriver under genren våga använda sina riktiga namn.

Spännande nog blir Lisa Vild, det mest moderna exemplet i vår analys, den pseudonym som mest liknar de historiska exempel som gavs i början av analysen. Vi nämnde till exempel Patricia Highsmith som valde att ge ut *The price of salt* under pseudonym för att undvika den skam och det dåliga rykte som hon var rädd skulle komma med publikationen av en lesbisk roman. Visserligen var Highsmiths potentiella risker något mer allvarliga, då en lesbisk roman på den tiden hotade att försätta henne i faktisk fara, men konceptet är detsamma – att inte vilja bli förknippad med det innehåll som publiceras. En mer passande liknelse är kanske George Simenon, som ansåg det skamligt att ge ut så kallad ”pulp fiction” och därmed gömde sig bakom sina pseudonymer fram till att hans böcker fick ett gott rykte och han kände att han kunde stå fram för allmänheten. Inga av våra tidigare exempel har haft situationer som varit jämförbara med dessa, men i Vilds fall är parallellerna mer tydliga. Vi kan alltså konstatera att den klassiska pseudonymen, täckmanteln, trots allt lever kvar än idag. Är det för att romance som genre fortfarande lever under regler och normer som etablerades tidigt? För denna diskussion hänvisar vi till källor vi tidigare nämnt, som Boops uppsats eller Radways analytiska publikation från 1984 (se: 2.3), men det är relevant att ha med i åtanke när en ser till hur det påverkar bruket av författarnamnet.

Lisa Vilds erotiska noveller går både att läsa både som e-böcker och ljudböcker på Storytel och i deras beskrivning av författaren står det utskrivet att namnet är en pseudonym, även om det är förblir en hemlighet vad hans riktiga namn är. Ett citat ur detta är som följer: ”Lisa Vild är en pseudonym för en svensk författare av erotik med tydliga inslag av romance.”⁵⁵

5.4 Avslutande diskussion

Författarna som tagits upp i uppsatsen har alla haft olika betydande anledningar till varför de använde sig av en pseudonym. Som sett i den historiska genomgången av 18- och 1900-talen gällde det för kvinnliga författare ofta en svårighet (eller rent utav en oförmåga) att bli publicerade utan att låtsas vara män medan det i modern tid inte är en lika tydlig uppdelning

⁵⁵ [Storytel](#). (Hämtad 23/4-2021).

mellan kön och drivkrafter bakom användande av pseudonymer. I vår uppsats har vi valt att främst fokusera på kommersiella anledningar, för att se på det ur ett förlagsperspektiv, och som sett i uppsatsen finns det en uppsjö av kommersiella aspekter att se till när en författare döljer sitt namn. Stephen Kings anledning var till exempel att han ville skriva fler böcker än vad förlaget ville ge ut samt få erkännande av sina läsare, bekräftelse att de inte bara läser hans verk på grund av hans namn. Eftersom de flesta känner till King, även om skräck inte är ens favoritgenre, så kan läsandet av hans böcker lätt handla mer om status än att folk faktiskt tycker om hans böcker. Genom intervjun med författaren under pseudonymen Lisa Vild ges en inblick i hur utgivning inom en viss genre kan påverka en författares möjligheter till utgivning inom andra genrer vid senare tillfälle och hur pseudonymen därmed kan agera barriär och skyddande faktor rent karriärsmässigt. En liknande drivkraft uttrycks av författarna bakom pseudonymen Lars Kepler, trots att det är en till synes helt annorlunda situation. Den genre Kepler skriver inom ligger inte till hinder för deras skrivande utanför pseudonymen men där finns istället en uttryckt önskan om tydlighet för läsarna och en separation av författarnas personliga stilistik.

Förlagens inställning till pseudonymer har ändrats mycket under tidens gång. Under 18- och 1900-talen var förlagen mer passiva aktörer i skapandet av pseudonymen, ibland visste de inte själva om vem den riktiga författaren egentligen var. I nutid, som vi sett, används pseudonymen som ett varumärke och förlagen är mer delaktiga i beslutet om författaren ska använda sig av en pseudonym eller inte. Till exempel Kings agent som poserade på omslaget när de gav ut Bachman-böckerna, en koppling till att förlaget stöttade och ansåg Kings val vara en bra idé. Omslagstexter och efterord tar ibland också upp att det är en person som skriver under pseudonym. Alla Kepler-böckerna har i slutet en liten text där det står att Lars Kepler är en pseudonym och att verken egentligen är skrivna av Ahndoril-paret. Det är dock viktigt att komma ihåg att, precis som Clark och Phillips påpekar, så är förlagen med och skapar författarens varumärke men de har sedan ingen laglig äganderätt till det vilket kan påverka förlagens villighet att lägga tid och resurser på uppbyggandet av varumärke.⁵⁶

Flera av författarna som vi har tagit upp har nämnt att de önskade att de var lite mer som sin pseudonym. Detta har vi sett tidigare i uppsatsen med till exempel författarparet bakom Lars Kepler, eftersom de anser att deras pseudonym är en separat person. Lisa Vild nämner också att hen önskar att hen var lika modig som sin pseudonym. Det visas ännu mer

⁵⁶ Clark & Phillips, 2019. s.251

så i de historiska exempel på pseudonymer som tas upp i Ciurarus bok - till exempel skapade Samuel Clemens en hel livshistoria för Mark Twain, precis som Stephen King gjorde för Richard Bachman.⁵⁷

Både i Lisa Vild och Lars Keplers fall, såväl som Stephen Kings, styr den kommersiella aspekten hur författarna väljer att framställa sina kulturella uttryck. Bokmarknaden och dess utformning leder till en styrning av moderna författares val på ett liknande (om än drastiskt annorlunda) vis som när Brontë-systrarna skrev under manliga namn på grund av en patriarkalt utformad bokmarknad. Att försäljningen är det som styr vilken litteratur som ges ut är det ingen inom bokbranschen som är förvånad över eller överraskad av, men att enbart författarnamnet bär sån vikt som en av många paratextuella aspekter är värt att minnas i skapandet av den framtida bokmarknaden. Huruvida författarna bakom Lemony Snicket och Pittacus Lore var mer drivna av kreativiteten och lusten än av försäljningen är svårt att veta utan direkta samtal med personerna i fråga, men i deras fall fanns i vilket fall en kreativ koppling till valet som vi inte ser på samma vis i de övriga exempel som ges i analysen. Där sticker dessa författare ut från resten av valda exempel. Det kreativa med en verklighetstrogen karaktär/pseudonym ger läsaren en större koppling till verket än den annars hade haft och skapar den sortens emotionellt kapital som Jenkins talar om när han beskriver lovemarks. Även om författarnamnet agerar vad vi traditionellt skulle kalla varumärke så bygger marknadsföringsmetoden här på att konsumenten inte ser det som just marknadsföring, utan snarare en relation som de själva väljer att bygga med verket och dess tillhörande paratexter. Hur folk ser på författarnamnet varierar beroende på deras inställning, som Collange säger i sin text:

Globally, respondents fall into two groups: the “idealists” who consider that the writer is never a brand, whatever his/her genre, style, etc. and the “elitists” who consider that the “true” author is not a brand, even if there are some “commercial” authors who are.

- Collange⁵⁸

Det som hon här påpekar är att människor tenderar att antingen inte se författaren som ett varumärke alls eller att dela upp författare i två kategorier som sedan värderas olika. Värderingar och ideologiska åsikter spelar stor roll i hur en ser på författarnamnets roll i

⁵⁷ Ciuraru, 2012. s.89

⁵⁸ Collange, *To be or not to be a brand*.

bokvärlden och det är just detta som förlagen bakom pseudonymerna vi tagit upp försöker navigera.

En gemensam nämnare till nästan alla de författare som vi har tagit upp är att de anser att deras pseudonym nästan är en egen person. Både Lisa Vild och Lars Kepler-duon tar upp att de kanaliserar deras pseudonym när de skriver. King skapade en sådan trovärdig karaktär att det känns som att han också såg på sin pseudonym som en separat person. Att han använde andra skrivsätt och tekniker när han skrev under Bachman-pseudonymen. Samma med Lemony Snicket och Pittacus Lore, eftersom de inte bara är pseudonymer utan också karaktärer i berättelserna så har de mest av alla blivit separat personer från de riktiga skribenterna.

Det kan diskuteras om författarens pseudonym till slut blir en tvångströja för skribenten. Precis som Lisa Vild säger så känner hen att hen är stolt över sina noveller och önskade lite att hen hade publicerat dem under sitt riktiga namn. Men samtidigt så finns ”skammen” kring erotik och svårigheterna om hen skulle skriva barn-/ungdomsböcker i framtiden. Det finns alltså både för- och nackdelar med att använda sig av en pseudonym. Om Lisa Vild hade använt sig av sitt riktiga namn finns det en risk att det kunde förfölja hen i övriga delar av hens liv. Som hen säger själv så hade det varit svårt att publicera andra sorters böcker i när hen redan har skrivit erotik, det är trots allt en genre som många ser ner på vilket kan leda till att potentiella läsare anser att författaren inte är värd deras tid, men det finns också andra aspekter att se till. Skulle det kunna försvåra möjligheten för hen att få anställning inom en annan bransch? Skulle det ses på som oprofessionellt? Hur skulle hens familj och vänner se på saken? Allt detta är saker som författarna i intervjun vi nämnde i början av avsnittet hade som både oro och upplevda erfarenheter och är en verklighet för den som vill skriva inom genren.

Det finns naturligtvis mängder av författare som har använt sig av pseudonymer men inte fått plats i vår uppsats. Ett välkänt exempel är J.K Rowling, som har skrivit böckerna om Harry Potter då hon använde sig av initialer istället för sitt fullständiga namn i syfte att uppfattas som mindre feminin av potentiella köpare. Det var förlaget som bad henne använda initialer, då de tänkte det skulle sälja mer om ingen visste att hon var kvinna.⁵⁹ När Rowling senare publicerade andra böcker som inte var Harry Potter så använde hon sig av ett helt annat namn, en ”riktig” pseudonym denna gång. Namnet hon valde var Robert Galbraith, och många har spekulerat om pseudonymen har tagits från den kända konversationsterapeuten vid

⁵⁹ Capital FM. [JK Rowling explained \(...\)](#). 2017. (Hämtad 20/5-21).

samma namn.⁶⁰ Rowling har nekat till detta och påstår att hon enbart använde sig av namnet för att det inte skulle associeras till Harry Potter (eftersom den nya serien är vuxenböcker och därmed innebar ett byte av genre, som vissa av de författare vi tagit upp i vår uppsats). Trots sitt nekade har hon fått mycket kritik för detta val av pseudonym, framför allt eftersom namnets härkomst kan ses i koppling till hennes transfobiska uttalanden online de senaste åren (detta då böckerna hon publicerat under namnet följer samma politiska narrativ som hennes uttalanden).⁶¹ Precis som när Stephen Kings pseudonym avslöjades (se: 5.2.1) så sålde böckerna som Rowling publicerade under sin pseudonym Galbraith markant bättre efter att allmänheten blev varse om vem som låg bakom boken. Under pseudonymen sålde *The Cuckoo's Calling* enbart 440 exemplar men när Rowling avslöjades som den egentliga författaren såldes 228 000 exemplar.⁶²

Ett annat exempel är Elena Ferrante, en författare som – precis som Lisa Vild – fortfarande är anonym under sin pseudonym. Det som är allmän information är att det är en italiensk författare men ingen vet vem som står bakom pseudonymen. När folk intervjuar Ferrante så sker det via mail, eftersom hon inte vill att någon ska få reda på vem hon egentligen är.⁶³ Skillnaden på vårt föregående exempel och detta är just att den enas anonymitet ligger i historien medan den andra fortgår vilket naturligtvis innebär en kontrast i vad för information som finns att tillgå. Vad kommer i framtiden att skrivas om Ferrante? Det återstår att se. Precis som de fundamentala förändringar som Arping talar om i sin analys av 1800-talets litterära värld står just nu dagens kultur och media inför många förändringar vad gäller format och formandet av varumärken, mycket på grund av de teknologiska förändringar som sker varje år.⁶⁴ Vi vet ännu inte hur författarnamnet och anonymitet i allmänhet kommer att ses på, samt fungera, om säg femtio år.

Vi har i vår uppsats hållit oss till ett kommersiellt, samt ett västerländskt, perspektiv. Detta har inneburit att kontrasten mellan våra historiska exempel och våra nutida exempel i stort har varit att de nutida författarna inte valt pseudonymer av nödvändighet, eller av rädsla för sitt liv. För att avsluta med en blick utåt vill vi ge ett sista exempel, nämligen den koreanska poeten Yun Hyon-seok som skrev under pseudonymen Yook Woo Dang. Han medverkade i rörelser som arbetade för att motverka diskriminering mot HBTQ-personer och

⁶⁰ Nolan, Emma. Newsweek. [Why J.K. Rowling's pseudonym is linked to harmful conversion therapist](#). 2020.

⁶¹ Shennan, Rona. [JK Rowling on Twitter](#). 2020.

⁶² Clark & Phillips, 2019. s.251

⁶³ Översatt artikel, författare okänd. DN. [Elena Ferrante: Jag föredrar en kärlekspartner som har förmåga till djup vänskap](#). 2020.

⁶⁴ Arping, 2013.

kämpade för sina rättigheter som en gay man och författare. År 2003 begick han självmord i protest mot hur dåligt Korea behandlade HBTQ-personer och efter hans död togs några av Koreas anti-HBTQ lagar bort.⁶⁵ Detta står i enorm kontrast mot de kommersiella bruk av pseudonymer vi diskuterat i vår uppsats och vi vill belysa hur livsviktig pseudonymen fortfarande är för många, även om vi i denna analys fokuserat på andra perspektiv. En författares namn är deras identitetshandling, deras varumärke, och deras livsverk. Pseudonymen är bara ett av många utlopp för detta och förlagens position står alltid bunden till författarens situation och bakomliggande omständigheter.

6. Sammanfattning

I den här uppsatsen har vi diskuterat bruket av pseudonymer i modern tid och kartlagt vad vi anser vara de huvudsakliga bakomliggande anledningarna. Analysen gjordes i tre sektioner där vi gav exempel på olika aspekter av pseudonymens funktion och jämförde exemplen med varandra inom deras respektive kategori. Slutligen möttes samtliga exempel och aspekter i en avslutande diskussion för en mer övergripande helhetssyn av slutsatserna som dragits.

I bakgrunden gjordes en övergripande sammanfattning av 18- och 1900-talens kända pseudonymer och återkommande anledningar som låg bakom dessa diskuterades. Ett exempel på detta var att kvinnor ofta behövde anta manliga pseudonymer för att ens bli publicerade, ett annat var att överklassmän tenderade att vilja dölja sin klasstillhörighet i ett försök att bli lästa och omtyckta av arbetarklassen. Andra mönster - som till exempel pseudonymens identitetsbekräftande aspekt för vissa, samt en vilja att undvika allmänhetens uppmärksamhet för andra - gick också att urskilja men var inte av lika stor relevans för det förlagsperspektiv vi här önskar se till.

Analysen inleddes sedan med pseudonymerna Lemony Snicket samt Pittacus Lore som exempel på hur en pseudonym kan skapas i syfte att agera karaktär i berättelsen. Här diskuterades hur ett kreativt koncept blev till (och nyttjades som) marknadsföring med stöd i Jenkins teorier om deltagarkultur och lovemarks. Vi såg till paratexter - texterna utanför själva berättelserna men som ändå hörde till författarnamnen och böckerna som publicerats under dem. Vi kom fram till att pseudonymerna i dessa fall blev till en del av den (fabricerade) autenticitet som användes för att marknadsföra böckerna. Användandet av

⁶⁵ Wikipedia. [Yun Hyon-seok](#). (Hämtad 19/5-21).

författarnamnet som en karaktär i berättelserna förmedlar en närhet till läsaren och gör dem mer engagerade i berättelserna.

Stephen King och hans pseudonym Richard Bachman diskuterades sen, såväl som pseudonymen Lars Kepler och författarparet bakom namnet. Dessa författarskap valdes som exempel för att visa på författarnamnet som varumärke ur två olika vinklar, där King var exempel på ett fall där varumärket är det riktiga namnet medan Kepler var exempel på när varumärket är pseudonymen. Här är just marknadsföring och litteraturen som kommersiell vara extra mycket i fokus och värdet i varumärkesbildning diskuteras. Vad innebär egentligen ett författarnamn? Vilket namn skall signeras i en bok där pseudonymen redan är avslöjad? Det är frågor som inte har raka svar men som ändå diskuterades och reddes ut i den mån det var möjligt.

Vi utförde sen en intervju med en erotikförfattare som aktivt använder sig av pseudonym och därmed är anonym. Hen svarar på frågor kring varför hen valde att inte använda sitt riktiga namn, vad för stigma som finns inom genren som kan påverka valet av författarnamn, och så vidare. Detta sammanfattas sedan med en avslutande diskussion om och analys av ämnet. Här var slutsatsen att en genre i sig kan vara en drivkraft. I Lisa Vilds fall var författaren inte fokuserad på just marknadsföringen och anseende i sig, utan istället framtida läsare av de barnböcker hen önskar publicera och risken att de skulle komma att läsa material de inte borde på grund av igenkänningen av namnet. Detta visar på hur genren som drivkraft i sig kan delas upp i ett flertal bakomliggande och djupare i nivåer än bara skam. Det går att koppla Lisa Vilds erfarenheter med de författarna på 18- och 1900-talen, eftersom båda kände/känner sig nästan tvungna att skriva under en pseudonym för att kunna publicera sina verk. Även om Lisa Vild säger i intervjun att hen skulle kunna tänka sig publicera sina noveller under hens riktiga namn så finns det ändå en spärr. I intervjun tar hen upp att det inte hade funkade eftersom hen också vill publicera barnlitteratur och eftersom vissa som skickar obehagliga meddelande inte känner till hens riktiga namn.

I slutdiskussionen visar vi bland annat på hur den historiska bakgrunden kontrasterar mot det nutida bruk av pseudonymen som tas upp i analysen. Författarna som haft så olika bakomliggande intentioner att de delats upp för att på ett gynnsamt sätt bli analyserade i vår uppsats möts här i en sammanfattande diskussion, ämnad att dra paralleller mellan de individuella slutdiskussionerna av varje sektion, där vi ser på vad dessa skillnader egentligen är nu när vi tittat närmre på dem. Vi har också kommit fram till några likheter mellan varför författarna har använt sig av pseudonymer, allt från att hitta ett nytt skrivsätt som Kepler och King till behovet av anonymitet som Vild delar med våra historiska exempel. Andra mer

negativa likheter med att använda sig av en pseudonym har varit tvångströjan som författaren ibland känner av. Svårigheten att ta sig loss från sin pseudonym och skriva med sitt riktiga namn, eller som i Kings fall: svårigheten att skriva under en pseudonym. Vissa författare har ångrat att de valde att skriva under pseudonym, som Lisa Vild som menar att det egentligen är hens verk så varför skulle hen inte skriva med sitt eget namn. Kepler, som framkom eftersom paret inte kunde samsas över vilken språkstil de skulle använda, har för författarna varit både en frihet och en begränsning. En frihet eftersom de äntligen kunde skriva tillsammans utan att språket spretade åt två olika håll men en begränsning då de nu befinner sig i en situation där det förmodligen skulle skada böckernas popularitet om de valde att publicera dem under sina riktiga namn.

Som slutsats finns det många olika sätt att använda sig av en pseudonym, det är inte heller alltid en så enkel utväg att vara anonym som en kan tro. Istället för att känna sig fri eftersom verket inte är kopplat till ens riktiga namn, kan det uppstå en känsla av tvång att hålla kvar sin pseudonym även när en vill börja sätta sitt riktiga namn på böckerna.

7. Källförteckning

Primärlitteratur

- Kepler, Lars. *Paganinikontraktet*. Albert Bonniers, 2010.
- King, Stephen. *The long walk*. Signet novel, 1979
- Lore, Pittacus. *I am number four*. HarperCollins, 2010.
- Lore, Pittacus. *The Power of Six*. HarperCollins, 2011.
- Lore, Pittacus. *The Lost Files: Rebel Allies*. HarperCollins, 2015.
- Snicket, Lemony. *A series of unfortunate events: The Austere academy*. HarperCollis, 2000.
- Snicket, Lemony. *A series of unfortunate events: The bad beginning*. HarperCollins,

Sekundärlitteratur

- Albert Bonniers Förlag. [Lars Kepler](#). (Hämtad 5/3-21).
- de Maupassant, Emmanuelle. [Hidden identities: writers of erotic fiction](#). 2016. (Hämtad: 19/4-21)
- Anonymitetslagen [1 § 3 kap Tryckfrihetsförordningen \(1949:105\)](#). (Hämtad 2021-04-23).
- Arping, Åsa. *Hvad gør væl namnet?* Makadam förlag, 2013.
- Baggini, Julian <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0306422016670341> Publicerad 20/9-16 (Hämtat 23/4/21)
- Bood, Sandra. [Kärlek och tantsnusk - när skönlitteratur blir fullitteratur](#). 2019. (Hämtad 19/4-21)
- Capital FM. [JK Rowling explained \(...\)](#). 2017. (Hämtad 20/5-21).
- Ciuraru, Carmela. *Nom de Plume: A (secret) history of pseudonyms*. HarperCollins, New York, 2012.
- Clark, Giles & Phillips, Angus. *Inside book publishing*, 6. ed., Routledge, London, 2019.
- Collange, Véronique. [To be or not to be a brand: the author name](#). (Hämtad 14/6/21).
- Forslid, Torbjörn och Anders Ohlsson. *Författaren som kändis*. Roos & Tegnér, 2011.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. 1997.
- Jenkins, Henry. *Konvergenskulturen: Där gamla och nya medier kolliderar*. Översatt av Per Sjärdén. Andra upplagan. ScandBook AB, Falun, 2012.
- Nolan, Emma. Newsweek. [Why J.K. Rowling's pseudonym is linked to harmful conversion therapist](#). 2020.

Radway, Janice A. *Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1984.

Ransmark, Sara och Larsson Brorson, Mari. [Författaren som varumärke - En studie rörande författarprofiler och hur de framställs i den mediala offentligheten](#). 2010. (Hämtad 28/4-21).

Magnusson, Marie. ["Varför skriva om gamla böcker när man kan skriva om nya?"](#). Smålandsposten, 2019. (Hämtad 13/4-21)

Shennan, Rona. [JK Rowling on Twitter](#). 2020.

Svenska Akademiens Ordbok. [Pseudonym](#). Spalt P 2306, band 21, 1955.

Stephen King. [Written works - A to Z](#). (Hämtat 26/4-2021).

The New York Times. [Children's chapter books](#). 13 februari 2011. (Hämtad 29/03-21).

Wallin, Britta & Ringstedt, Annika. [Lars Kepler gjorde det enkelt](#). Pub. i nummer 8 2012. (Hämtad 5/3-21)

Wikipedia. [The importance of being earnest](#). Hämtad 28/4-21.

Wikipedia. [Pseudonym](#). Senast uppdaterad 6/2-19. (Hämtad 5/3-21).

Wikipedia. [Lemony Snicket](#). Senast uppdaterad mars 2021. (Hämtad 6/4-21).

Wikipedia. [Yun Hyon-seok](#). (Hämtad 19/5-21).

Wikiwand. [Pseudonym](#). (Hämtad 20/4-21).

Författare okänd. [I am number four fans](#). (Hämtad 31/3-21).

Översatt artikel, författare okänd. DN. [Elena Ferrante: Jag föredrar en kärlekspartner som har förmåga till djup vänskap](#). 2020.