

Lunds universitet  
Förlags- och bokmarknadskunskap  
Institutionen för kulturvetenskaper  
Handledare Sara Tanderup Linkis  
Examinator Sara Kärrholm  
2023-05-31

Wilma Ljungberg  
FBMK12

# **Author's Version**

En studie om författarversioner och författarens betydelse

## Abstract

Syftet med uppsatsen har varit att undersöka hur fenomenet ”director’s cut” kan komma till uttryck inom litteratur. Detta har undersökts genom en fallstudie med utgångspunkt i följande titlar: *A Clockwork Orange*, *The Stand Complete and Uncut Edition* och *Life and Death: Twilight Reimagined*. Utifrån dessa avsåg uppsatsen att undersöka vad de bakomliggande syftena till utgivningen var, samt hur receptionen är i de valda fallen. Särskilt fokus har legat på författarens betydelse i relation till verken och litterär värdering. Resultatet har sedan analyserats utifrån Bourdieus teori om fält och kapital, olika litterära värden som definieras i *Höstens böcker* och Joe Morans studie om litterära celebriteter.

Resultatet av undersökningen visar tre skilda scenarion för hur ”director’s cut” kan komma till uttryck inom litteratur i form av författarversioner. Avsikten bakom dessa utgivningar skiljer sig åt, men grundas i författaren som en pådrivande kraft. Gemensamt för alla fallen är författarens framträdande roll och rätt förutsättningar för att en författarversion ska kunna publiceras. Mottagandet är också olika för varje enskilt fall. Det som framgår av resultatet är framförallt författarens betydelse för läsaren i relation till verket, samt att diverse litterära värden framhålls i samband med alla valda titlar. Utöver detta visar undersökningen på flera likheter mellan ”director’s cut” inom film och litteratur.

**Nyckelord:** director’s cut, författarversion, författaren, Bourdieu, bokutgivning, fallstudie, paratext, litterära värden, kapital, makt, litterär celebritet, literary celebrity

## Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>1</b>
<b>Syfte och frågeställningar</b> .....	<b>2</b>
<b>Material och metod</b> .....	<b>3</b>
<b>Tidigare forskning</b> .....	<b>5</b>
<b>Teori</b> .....	<b>5</b>
Det litterära fältet och kapital .....	5
Värden och värdeskapande handlingar .....	7
Författaren som celebritet.....	8
<b>Bakgrund</b> .....	<b>9</b>
Anthony Burgess och <i>A Clockwork Orange</i> .....	9
Stephen King och <i>The Stand</i> .....	10
Stephenie Meyer och <i>Twilight</i> .....	11
<b>Undersökning och analys</b> .....	<b>12</b>
<i>A Clockwork Orange</i> av Anthony Burgess .....	12
<i>The Stand Complete and Uncut Edition</i> av Stephen King .....	17
<i>Life and Death: Twilight Reimagined</i> av Stephenie Meyer .....	21
<b>Avslutande diskussion</b> .....	<b>25</b>
<b>Käll- och litteraturförteckning</b> .....	<b>28</b>
Tryckta källor .....	28
Otryckta källor.....	31
<b>Bilagor</b> .....	<b>33</b>
Bilaga 1.....	33
Bilaga 2.....	35
Bilaga 3.....	38

## Inledning

Inom filmbranschen finns det ett fenomen kallat ”director’s cut”, vilket översatt till svenska blir ”regissörens klippning”. Uttrycket bär på flera olika betydelser, men enligt *A Dictionary of Film Studies* är det två som anses huvudsakliga. Till att börja med kan ”director’s cut” innebära en grovt redigerad version av en film som är skapad enligt regissörens vilja. Begreppet kan även användas för att marknadsföra återutgivningen av en film som har blivit omredigerad till regissörens ursprungliga klippning. Vanligtvis är en ”director’s cut” längre än den redan utgivna versionen eftersom fler scener inkluderas. Det är väldigt ovanligt att denna version av en film släpps, eftersom den brukar fungera som utgångspunkt innan andra aktörer blir delaktiga i redigeringen. Detta då syftet i många fall är att åstadkomma ett mer kommersiellt resultat. Det som framförallt gör fenomenet så intressant är att det bygger på idén om att regissören är den mest betydande kreativa drivkraften inom filmproduktionen, samt att dennes version av filmen bär på en avgörande äkthet och auktoritet, trots att ”director’s cut” i synnerhet är ett marknadsföringsverktyg.<sup>1</sup> Jonathan Rosenbaum menar att en anledning till att filmbranschen har förespråkat konceptet, trots att det kan framstå som ofördelaktigt i vissa fall, är att det möjliggör för verkets ägare att sälja samma produkt till samma målgrupp flera gånger. Resonemanget bakom denna process framstår vid första anblick vara att varje film har en korrekt och en inkorrekt version, men Rosenbaum hävdar att det paradoxalt nog finns åtminstone två versioner, varav en korrekt och en *ännu mer* korrekt.<sup>2</sup>

Denna uppsats avser att undersöka hur ”director’s cut” kan förekomma inom litteratur, vilket kommer benämnas som ”författarversion”. Precis som regissören anses författaren nämligen vara den huvudsakliga kreativa kraften bakom ett verk, även om deras roller givetvis skiljer sig åt i många aspekter.<sup>3</sup> Likaså är boken ett annat slags medium än film, och har länge setts som något fysiskt och konstant. I en tid då digitaliseringen och mediekonvergens för dessa underhållningsformer allt närmre varandra, blir det intressant att undersöka hur ett filmrelaterat fenomen kan förekomma inom litteratur.<sup>4</sup>

Vidare kan man tala om en form av avtal mellan författare och läsare, där författaren har ett ansvar gentemot de sistnämnda. Det handlar om att genom texten kommunicera genuint,

---

<sup>1</sup> A. Kuhn & G. Westwell, (2020). *A Dictionary of Film Studies* (2 ed.), “director’s cut (redux version)”, Oxford University Press, s. 13-14

<sup>2</sup> Jonathan Rosenbaum (2010). *Goodbye Cinema, Hello Cinephilia: Film Culture in Transition*, The University of Chicago Press, s. 14

<sup>3</sup> Torbjörn Forslid et al. (2015). *Höstens Böcker. Litterära värdförhandlingar 2013*, Makadam, Stockholm, s. 248

<sup>4</sup> David Finkelstein & Alistair McCleery (2012). *Introduction to Book History*, Taylor & Francis Group, s. 6

relevant och på ett vis som gör läsningen värt besväret.<sup>5</sup> En fråga blir då ifall författaren upprätthåller detta när handlingen och i synnerhet slutet av en bok skrivs om, något som är relativt ovanligt. Vad händer egentligen om en förändrad version av ett litterärt verk ges ut? Vad kan det finnas för bakomliggande anledningar till att olika versioner av en bok släpps och hur är mottagningen? Slutligen, vad är författarens betydelse i relation till författarversionen? Detta är vad uppsatsen ifråga ämnar att undersöka med utgångspunkt i tre litterära verk. I och med att det är en fallstudie, avser uppsatsen enbart att visa på hur ”director’s cut” kan förekomma inom litteratur. Resultatet är på inget sätt ett definitivt svar på hur det alltid är eller kommer att vara. De valda titlarna är skilda fall och visar på hur fenomenet kan anträffas under olika omständigheter och förutsättningar. I förlängningen avser uppsatsen att säga något om författarens betydelse, samt åskådliggöra vad som händer med böcker och författare i en transmedial tid.

## Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att undersöka hur fenomenet ”director’s cut”, eller mer passande ”author’s version”, kan komma till uttryck inom litteratur med utgångspunkt i följande titlar: *A Clockwork Orange* (originalet från 1962 som utgavs i USA först 1986) av Anthony Burgess, *The Stand Complete and Uncut Edition* (1990) av Stephen King, samt *Life and Death: Twilight Reimagined* (2015) av Stephenie Meyer. Utifrån dessa ämnar uppsatsen dessutom att undersöka vad de bakomliggande syftena är, samt hur receptionen är i de valda fallen. Särskilt fokus hamnar på författarens roll och betydelse för verken ifråga, men även annan litterär värdering som sker i samband med utgivningen av ett verk.

Följande frågeställningar har formulerats för att uppnå uppsatsens syfte:

- *Hur kommer fenomenet ”director’s cut” till uttryck inom litteratur med utgångspunkt i de valda titlarna?*
- *Vad finns det för bakomliggande syften till författarversionerna av de utvalda verken och vilken roll spelar författaren?*
- *Vad kännetecknar mottagandet av de utvalda författarversionerna hos läsare och litterära kritiker?*

---

<sup>5</sup> Robert J. Tierney & Jill LaZansky (1980). “The Rights and Responsibilities of Readers and Writers: A Contractual Agreement.”, *Language Arts*, vol. 57, no. 6, 1980, s. 607

## Material och metod

Uppsatsen utgår från tre olika verk som alla kan motiveras vara en ”director’s cut”, eller författarversion, av ett litterärt verk. Detta då de valda verken på något sätt har förändrats innehållsmässigt på begäran av författaren, varav skillnaderna är markanta och uttalade. Ytterligare motiveringar följer i analysdelen av uppsatsen. Verkens utgivningsår sträcker sig från 1962 till 2015, alltså tillför detta ett historiskt perspektiv till undersökningen. Samtidigt är fallen relevanta för den moderna bokmarknaden. De valda verken och författarna innehar dessutom olika genrer och status, vilket ger undersökningen en bredd. Exempelvis är Anthony Burgess bok en omtalad klassiker. Det är dock värt att understryka att alla titlar ifråga är kända och framgångsrika på skilda vis. Detta kommer även att diskuteras i analysdelen, men denna framgång är sannolikt en huvudsaklig anledning till att det finns mycket material att tillgå kring verken.

De valda titlarna är som tidigare nämnt *A Clockwork Orange* (originalet från 1962 som utgavs i USA först 1986) av Anthony Burgess, *The Stand Complete and Uncut Edition* (1990) av Stephen King, samt *Life and Death: Twilight Reimagined* (2015) av Stephenie Meyer. Utifrån dessa specifika fall behandlar uppsatsen olika paratexter och material kring författarna och utgåvorna. Paratexter är ett begrepp tingat av Gérard Genette som kortfattat beskrivet inkluderar alla texter som finns runt en bok, och som gör det till ett litterärt verk.<sup>6</sup> Detta innebär i uppsatsens fall författarintervjuer, artiklar, bokrecensioner av läsare på *Goodreads* och kritiker, samt böckernas förord.

Uppsatsen är en kvalitativ fallstudie med utgångspunkt i de valda verken och ett empiriskt material. Fallstudien är framförallt användbar vid undersökningar som avser att svara på hur och varför särskilda sociala fenomen fungerar som de gör. Detta innefattar i synnerhet samtida fenomen som är svåra att avgränsa, men som kräver en omfattande förståelse av kontextuella variabler.<sup>7</sup> Metoden är särskilt passande för uppsatsen ifråga som åsyftar att undersöka hur ett fenomen *kan* komma till uttryck i litteratur. Eftersom undersökningen är en fallstudie skiljer sig materialet därtill åt för de olika titlarna till följd av åtkomst och relevans för det specifika fallet. Materialet analyseras med hjälp av paratextanalys.

För att undersöka syftet bakom författarversionerna studerar undersökningen framförallt författarintervjuer, artiklar och böckernas förord. Detta då författaren ifråga ofta får komma till

---

<sup>6</sup> Gérard Genette (1997:1987). ”Introduction”, *Paratexts, Thresholds of Interpretation*, s. 1

<sup>7</sup> Forslid et al. (2015), s. 96-97

tals i samband med dessa. Med författarintervjuer menas litterärt dokumenterade sådana men även videoinspelningar. Vilket material som finns är individuellt för det specifika fallet.

För att undersöka mottagandet av författarversionerna studerar undersökningen i huvudsak recensioner. Detta inkluderar både ett fåtal skrivna av kritiker i tidningar eller på nyhetswebbplatser och ett flertal skrivna av läsare på *Goodreads*. Amatörrecensioner är av intresse då de kan ge kunskap om det generella mottagandet av verken. När det kommer till bokrecensionerna på *Goodreads* har 10 stycken valts ut till varje titel. *Goodreads* valdes i sin tur eftersom det är världens största forum för läsare och bokrekommendationer.<sup>8</sup> Alltså finns där åtskilliga recensioner att tillgå om alla titlarna ifråga. Ett urval av bokrecensioner har därefter skett, eftersom en avgränsning måste göras. Därför har de recensioner som tydligt förhåller sig till den berörda författarversionen valts ut. Texter som innefattar värderande begrepp och uttalanden om författaren och den specifika titeln ifråga har prioriterats framför sådana som enbart uttrycker sig väldigt kortfattat (till exempel enbart ger verket ett visst antal stjärnor utan någon motivering). Recensionerna har sedan sammanställts i tabeller och översiktliga slutsatser har dragits om hur verket och författaren värderas. Detta för att ge en överblick som kan tillföra kunskap om hur receptionen är i det specifika fallet.

Utöver bokrecensionerna på *Goodreads* har en eller ett fåtal recensioner skrivna av kritiker i tidningar eller på nyhetswebbplatser valts ut. Detta för att bredda perspektivet vad gäller mottagandet och inte enbart beskriva vad författaren och förlaget har ämnat att göra, utan också hur den litterära världen uppfattar det. Vilken tidning eller plattform dessa valts ut från skiljer sig från fall till fall, vilket har att göra med tillgången till material kring de olika titlarna.

Vidare är resultat- och analysavsnittet uppdelat i tre delar till följd av att det finns tre skilda fall som behandlas. I dessa beskrivs först den specifika titeln och omständigheterna kring författarversionen, samt författarens position och andra relevanta faktorer. I samband med detta analyseras bakomliggande syften och därefter receptionen av verket. Analysen sker alltså löpande och görs med hjälp av de valda teorierna. *Höstens böcker* och *Star Authors* används framförallt för att analysera olika värden och förklara författarens betydelse, medan Bourdieus teori samt *Merchants of Culture* används för att analysera diverse förutsättningar i form av till exempel kapital. Slutligen följer en sammanfattande diskussion där de olika fallen ställs emot varandra och frågeställningarna besvaras.

---

<sup>8</sup> *Goodreads*, "About us"

## Tidigare forskning

Det finns begränsat med forskning om ”director’s cut”, och denna är i relation till film. Studien som anses mest aktuell och relevant för undersökningen ifråga är *Goodbye Cinema, Hello Cinephilia: Film Culture in Transition* (2010) av Jonathan Rosenbaum. I kapitlet ”Potential Perils of the Director’s Cut” diskuterar han begreppets innebörd samt skriver om olika filmversioner och hur dessa värderas.<sup>9</sup> Han tar även upp konkreta exempel på ”director’s cut” och studerar dessa.<sup>10</sup>

Vidare finns det begränsat med forskning om förändrade versioner av verk eller författarversioner. I studien ”Author’s version vs. Publisher’s version: an analysis of the copy-editing function” är syftet att undersöka hur stor skillnad det är mellan den ursprungliga texten som skickas in till redaktören och den slutgiltiga artikeln. Den handlar särskilt om korrektorens betydelse, och har inte fokus på skönlitterära verk.<sup>11</sup>

Det finns mycket forskning med fokus på författaren. Ett exempel på detta är den kritiska studien *The Author* (2004) av Andrew Bennett, där han framförallt studerar författarens föränderliga roll rent historiskt, originalitet, äganderätt och ”the death of the author”.<sup>12</sup> Inom bokhistoriska studier finns det även åtskillig forskning om författarfiguren och mer nyligen om författarcelebriteter.<sup>13</sup> Den forskning som anses mest relevant för uppsatsen ifråga är *Star Authors: literary celebrity in America* (2000) av Joe Moran. Där skriver han om författarens roll i förhållande till underhållningsbranschen och andra typer av celebriteter.<sup>14</sup> Likt det Moran gör, ämnar denna uppsatsen att kombinera två skilda områden. Det vill säga ett filmrelaterat fenomen, ”director’s cut”, med bokbranschen. Hans bok kommer även att användas som en teoretisk utgångspunkt i analysen.

## Teori

### Det litterära fältet och kapital

I *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur* beskriver Pierre Bourdieu det litterära maktfältet som ”ett rum av styrkeförhållanden mellan agenter och institutioner som har

---

<sup>9</sup> Rosenbaum (2010), s. 12-14

<sup>10</sup> Rosenbaum (2010), s. 21

<sup>11</sup> Edward Wates & Robert Campbell (2007). ”Author’s version vs. Publisher’s version: an analysis of the copy-editing function”, *Learned Publishing*, April 2007, Vol. 20 Issue 2, s. 121

<sup>12</sup> Andrew Bennett (2004). *The Author*, Abingdon, Oxfordshire : New York : Routledge

<sup>13</sup> Simone Murray (2018). *The Digital Literary Sphere: Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era*, Johns Hopkins University Press, s. 3-4

<sup>14</sup> Joe Moran (2000). *Star Authors: Literary Celebrity in America*, s. 4



det gemensamt att de äger det kapital som krävs för att inneha dominerande positioner inom de olika fälten (framför allt det ekonomiska eller det kulturella).” Maktfältet är platsen där dessa olika aktörer innehavande makt eller kapitalformer strider för antingen bevara eller förändra de olika kapitalformernas värde, vilket är relativt.<sup>15</sup> Faktorer som kan påverka det litterära fältet är exempelvis trender, ideologiska förändringar, det ekonomiska läget och dylikt. Vidare talar Bourdieu om de två principerna för hierarkisering, vilka är den *heteronoma* respektive *autonoma principen*. Den heteronoma principen främjar de aktörer som dominerar fältet politiskt och ekonomiskt, medan den autonoma principen kortfattat främjar ”konst för konstens skull”.<sup>16</sup> Kopplat till utgivningen av författarversioner blir det intressant att undersöka vilka bakomliggande krafter som varit pådrivande. Som tidigare nämnt är de valda titlarna relativt framgångsrika, vilket går emot Bourdieus autonoma princip, men det är trots detta relevant att analysera författarens syfte med verket och om detta faktiskt var kommersiell framgång eller något annat.

I *Merchants of culture. The Publishing Business in Twenty-First Century* utvecklar och anpassar John B. Thompson Bourdieus teori till en mer modern bokmarknad. Där beskriver han olika former av kapital, eller resurstillgångar, som han ser som väsentliga på bokmarknaden. Det är dessa som ger en aktör på marknaden makt att agera. Thompson identifierar fem olika typer av kapital som särskilt viktiga: *ekonomiskt*, *intellektuellt*, *socialt*, *mänskligt* och *symboliskt* kapital. Ekonomiskt kapital innebär de finansiella resurser som finns tillgängliga. Intellektuellt kapital innefattar de rättigheter som ett förlag har kontroll över, medan socialt kapital handlar om de nätverk och relationer som finns tillgängligt för en aktör. Vidare innebär mänskligt kapital de individer som är anställda på förlaget och deras samlade kunskap och färdigheter. Slutligen handlar symboliskt kapital om en aktörs position i form av status och prestige.<sup>17</sup> Kopplat till denna fallstudie om utgivning av författarversioner kommer detta att användas för att analysera vilka typer av kapital som framgår ha funnits tillgängliga för de olika författarna och eventuellt även förlagen ifråga. Detta gäller särskilt vid tillfället för författarversionens utgivning, men även i jämförelse med den ursprungliga eller skilda utgivningen. Det är även av intresse att analysera vilka kapital som framhävs och anses som viktiga kopplat till de olika verken.

---

<sup>15</sup> Pierre Bourdieu (2000). *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Stehag, Stockholm, s. 314

<sup>16</sup> Bourdieu (2000), s. 315

<sup>17</sup> John B. Thompson (2013). *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Polity Press, s. 5-6

## Värden och värdeskapande handlingar

I dagens samhälle tillmäts litteratur ett betydande samhällsligt, kulturellt och existentiellt värde.<sup>18</sup> *Höstens böcker: litterära värdeförhandlingar* av Forslid, Helgason, Larsson, Lenemark, Ohlsson och Steiner avhandlar frågan om hur litterära värden bör formuleras och förstås.<sup>19</sup> Det hela utgår från en central grundtanke om att värde inte finns inneboende i litterära verk, utan att det är resultatet av värdeskapande handlingar.<sup>20</sup> Av stor betydelse är att litterär värdering alltid svarar mot diverse villkor, som förslagsvis politiska eller sociala. Detta gäller både förhandling mellan aktörer, och mellan aktörer och olika värdediskurser. I förlängningen aktualiseras diskussionen om makt och hur värde och värdeskapande står i relation till faktorer såsom ålder, sexualitet, etnicitet och kön.<sup>21</sup>

Kopplat till ”director’s cut” inom litteratur fungerar *Höstens böcker* som en välgrundad bas för att förstå värderingsprocessen och olika typer av värden.<sup>22</sup> Eftersom undersökningen ämnar att behandla ”förändrade utgåvor” och deras bakomliggande syften, blir denna utgångspunkt särskilt relevant. Uppsatsen analyserar dessutom receptionen av de valda verken ur läsarnas perspektiv och därför blir värdering av litterära verk centralt.

Det identifieras fem övergripande värdekategorier i *Höstens böcker*, vilka är följande: *stil- och formvärden*, *emotionella värden*, *kunskapsvärden*, *ekonomiska värden* och *sociala värden*.<sup>23</sup> Ett värde kan dock ofta överlappa flera av dessa kategorier.<sup>24</sup> Dessa fungerar som utgångspunkt när det kommer till att identifiera olika värden i analysdelen av uppsatsen.

*Höstens böcker* tar även upp författargestaltens innebörd för den litterära värderingen. Däribland kan författarens status som celebritet påverka tillgången till medial exponering. Författaren som ett levande varumärke är också något som kan ha stort inflytande,<sup>25</sup> och som är av intresse att undersöka i uppsatsen, liksom ifall författarens tillgång till medial exponering möjligen ändrats sedan originalutgivningen av verket.

Likväl utför förlagen en värdeskapande handling när de väljer att ge ut en titel, om det så handlar om till exempel ekonomiskt eller kulturellt värde.<sup>26</sup> Kopplat till Genettes teori blir materialet i form av paratexter särskilt relevant, då dessa kan nyttjas för att få insikter kring de

---

<sup>18</sup> Forslid et al. (2015), s. 9

<sup>19</sup> Forslid et al. (2015), s. 10

<sup>20</sup> Forslid et al. (2015), s. 11

<sup>21</sup> Forslid et al. (2015), s. 86

<sup>22</sup> Forslid et al. (2015), s. 116

<sup>23</sup> Forslid et al. (2015), s. 74

<sup>24</sup> Forslid et al. (2015), s. 79

<sup>25</sup> Forslid et al. (2015), s. 247

<sup>26</sup> Forslid et al. (2015), s. 48

materiella, sociala och praktiska funktioner som bildas av olika former av extramaterial runt en kulturell artefakt.<sup>27</sup>

### **Författaren som celebritet**

I *Star Authors: Literary Celebrity in America* skriver Joe Moran om författarcelebriteten skapas och sprids, dess betydelse och enskilda författares upplevelse av detta i det moderna amerikanska samhället. Han beskriver hur de tar plats i tv-soffor, tidningar och reklam, för att inte tala om litteraturfestivaler, boksigneringar och konferenser. Kortfattat syns författare helt enkelt mer i media än tidigare, och även om de inte nödvändigtvis konkurrerar ut andra former av kändisar, så är det fortfarande ett väldigt intressant fenomen.<sup>28</sup> En annan aspekt som gör författarcelebriteter fascinerande är deras kontroversiella position mitt i den pågående konflikten mellan konst och kommersiell framgång i den samtida kulturen.<sup>29</sup> Samtidigt blir författarcelebriteten en del av all kändisskap som är kopplad till populärkultur.<sup>30</sup> Med tanke på uppsatsens tydliga anknytning till filmbranschen i och med att den har sin utgångspunkt i fenomenet ”director’s cut”, så blir detta särskilt intressant.

Moran förklarar att kändisar är ett mångsidigt och föränderligt fenomen. Detta då det är resultatet av komplex förhandling mellan producenter och publik, förmedlare av kulturella betydelser, samt en huvudpunkt i debatter rörande förhållandet mellan utbytesvärde och kulturella auktoriteter i det kapitalistiska samhället. Samtidigt understryks det att den litterära celebriteten skiljer sig från andra kändisar som skapas av kommersiell massmedia på grund av det komplexa förhållandet mellan den kulturella eliten och marknaden.<sup>31</sup>

Vidare menar Moran att författare är komplexa kulturella meningsskapare som bär på många olika betydelser, varav det mest betydande kanske är nostalgi för en form av kreativt, transcendent, icke-ekonomiskt inslag i en annars väldigt kommersialiserad kultur.<sup>32</sup>

Det understryks dessutom att den senaste tidens utveckling inom förlagsbranschen där det numera finns ett fåtal stora förlag som dominerar marknaden har påverkat författarskap och förlagens förutsättningar över hela världen. I längden har detta resulterat i att det finns ett större behov av att marknadsföra litterära verk och mer kapital tillgängligt för att göra det.<sup>33</sup> Dessa

---

<sup>27</sup> Forslid et al. (2015), s. 102

<sup>28</sup> Moran (2000), s. 1-2

<sup>29</sup> Moran (2000), s. 53

<sup>30</sup> Moran (2000), s. 1-2

<sup>31</sup> Moran (2000), s. 3

<sup>32</sup> Moran (2000), s. 9

<sup>33</sup> Moran (2000), s. 36

marknadsföringskampanjer ger vissa författare större fördel än andra när det kommer till offentligt erkännande, och visar på ett bredare mönster inom medieindustrin där *namnigenkänning* har fått en central roll. Det blir allt viktigare att främja författare som personligheter, vilket är en effekt av den pågående integrationen av litterär produktion i underhållningsbranschen. Kändisens namn och närvaro fungerar alltså som reklam i sig självt, vilket i sin tur också leder till att det blir allt svårare för debutanter eller okända författare att få uppmärksamhet på bokmarknaden.<sup>34</sup> Författarna blir till intertextuella varelser av publicitet och marknadsföring.<sup>35</sup>

Joe Morans argument om den litterära celebriteten kommer användas i analysdelen för att underbygga och motivera författarens betydelse och roll i relation till de valda verken.

## Bakgrund

### Anthony Burgess och *A Clockwork Orange*

Anthony Burgess (1917–1993), egentligen John Burgess Wilson,<sup>36</sup> var väldigt produktiv under sin livstid då han var verksam som bland annat kritiker, kompositör, professor, författare och översättare.<sup>37</sup> Han debuterade under sitt valda pseudonym år 1956.<sup>38</sup> Hans författarskap resulterade i mer än 50 böcker, dussintals musikaliska kompositioner, flera TV-manus och massvis av artiklar för olika tidningar. Bland hans verk är *A Clockwork Orange* (1962) det mest välkända.<sup>39</sup> År 1962 släpptes den första utgåvan av verket i Storbritannien. Sedan dess har verket lästs av otaliga läsare över hela världen, och därför trycks boken också om gång på gång. Verket har haft ett stort inflytande på den musikaliska, visuella och litterära kulturen och anses relevant än idag.<sup>40</sup> Handlingsmässigt är det en mörk komedi som skildrar en dystopisk framtid samt utforskar frågan om fri vilja och meningen med våld.<sup>41</sup>

Här följer en kort sammanfattning av handlingen: Femtonåriga Alex rånar, misshandlar, våldtar och mördar.<sup>42</sup> Detta gör han tillsammans med sitt gäng i en mardrömslik framtid<sup>43</sup> där

---

<sup>34</sup> Moran (2000), s. 41

<sup>35</sup> Moran (2000), s. 66

<sup>36</sup> *The International Anthony Burgess Foundation*, "About Anthony Burgess"

<sup>37</sup> Herbert Mitgang (1993). "Anthony Burgess, 76, Dies; Man of Letters and Music", *The New York Times*, Nov 26

<sup>38</sup> *The International Anthony Burgess Foundation*, "About Anthony Burgess"

<sup>39</sup> Mitgang (1993)

<sup>40</sup> *The International Anthony Burgess Foundation*, "A Clockwork Orange"

<sup>41</sup> *Bokus*, "A Clockwork Orange Restored Edition"

<sup>42</sup> Kingsley Amis (2012), "From the Observer archive, 13 May 1962: A Clockwork Orange reviewed", *The Guardian*, 12 maj 2012

<sup>43</sup> *Bokus*, "A Clockwork Orange Restored Edition"

brottslingar tar över så fort det blir mörkt.<sup>44</sup> Det pågår fram tills regeringen sätter stopp för hans utåtageranden.<sup>45</sup> Alex hamnar då i fängelse och sedan i ett rehabiliteringsprogram där han utsätts för en brutal form av aversionsterapi. Detta resulterar i att han framöver blir fysiskt sjuk av tanken på att ens begå ett brott, men på bekostnad av att han inte längre klarar av att lyssna på klassisk musik. Experimentet anses lyckat av regeringen, men vissa ifrågasätter värdet av fri vilja. När Alex blir utsläppt från fängelset är han inte längre ett hot mot samhället, men han är också försvarslös. Till slut hamnar han på sjukhus där läkarna tillintetgör hans tidigare behandling, och återgår därför till sitt ursprungliga beteende igen. Avslutningsvis, i sista kapitlet, tröttnar Alex på våldet och avsäger sig sitt hemska förflutna.<sup>46</sup>

Den amerikanska versionen av *A Clockwork Orange* som publicerades 1963 av *W. W. Norton & Co* skiljer sig från originalet.<sup>47</sup> Detta utvecklas i analysdelen. I detta fall är det originalet som är författarversionen, då den slutligen kom att publiceras även i USA från och med 1986.<sup>48</sup>

### **Stephen King och *The Stand***

Stephen Edwin King (1947–) debuterade med sin första tryckta berättelse, *I Was a Teenage Grave Robber*, i tidningen *Comics Review* 1965 och under flera års tid arbetade han hårt för att försörja sin familj.<sup>49</sup> Det var inte förrän 1974 som han fick sitt stora genombrott med boken *Carrie* som publicerades av förlaget *Doubleday & Co.*<sup>50</sup> King har sedan dess skrivit otaliga böcker, korta berättelser och manus. En stor del av hans litterära verk har adapterats till film och TV.<sup>51</sup> Sedan sent 1970-tal har han tilldelats åtskilliga priser för sina prestationer,<sup>52</sup> men trots detta avfärdade många kritiker honom under en stor del av hans karriär. Sedan dess har Kings författarskap erhållit större erkännande.<sup>53</sup>

---

<sup>44</sup> *Adlibris*, "A Clockwork Orange"

<sup>45</sup> *Bokus*, "A Clockwork Orange Restored Edition"

<sup>46</sup> Cathy Lowne, "A Clockwork Orange", *Britannica*

<sup>47</sup> Edwin McDowell (1986), "PUBLISHING: 'CLOCKWORK ORANGE' REGAINS CHAPTER 21", *The New York Times*, Dec. 31 1986

<sup>48</sup> Will Carr (2021), "Did Anthony Burgess hate the American ending of A Clockwork Orange?", *The International Anthony Burgess Foundation*, 4 Mars 2021

<sup>49</sup> Nathaniel Rich & Christopher Lehmann-Haupt (2006), "Stephen King, The Art of Fiction No. 189", *The Paris Review*, issue 178, höst

<sup>50</sup> Tabitha King, uppdaterad av Marsha DeFilippo, "The Author", *Stephenking.com*

<sup>51</sup> Rich & Lehmann-Haupt (2006)

<sup>52</sup> King & DeFilippo, "The Author"

<sup>53</sup> Rich & Lehmann-Haupt (2006)

År 1978 publicerades Stephens Kings bok *The Stand*, vilken nästan omedelbart tillförde tusentals nya fans till författarens redan stora följarskara.<sup>54</sup> Verket är en episk postapokalyptisk berättelse som under sin livstid har fått ta flera olika former inom popkulturen. Detta inkluderar både en utökad version och två miniserier, varav den första år 1994 för *ABC* och den senaste år 2020 för *CBS*.<sup>55</sup>

Följande är en kort beskrivning av bokens handling; När en olycka inträffar på en biologisk vapenanläggning flyr en man därifrån och bär då med sig ett livsfarligt virus. På bara några veckor kommer viruset som kallas Captain Trips att utplåna majoriteten av världens befolkning. Efter detta blir överlevarna tvungna att kämpa för att klara sig i en apokalyptisk verklighet och förbereda sig inför en kamp mellan det goda och det onda.<sup>56</sup>

År 1990 utgavs den utökade versionen av *The Stand*, det vill säga *The Stand Complete and Uncut Edition*.<sup>57</sup> Det är denna som är författarversionen i detta fall och som kommer att undersökas i resultat- och analysdelen.

### **Stephenie Meyer och *Twilight***

Stephenie Meyer (1973–) är en amerikansk författare som framförallt är känd för *Twilight*-serien, omfattande totalt fyra böcker. Hon debuterade år 2005 med den första boken i serien, *Twilight*, som gavs ut av förlaget *Little, Brown and Company*.<sup>58</sup> Det är en berättelse som faller inom flera olika genrer, men framförallt urban fantasy, romantik och ungdomsromaner.<sup>59</sup> Här följer en kort sammanfattning av handlingen i *Twilight*; Sjuttonåriga Bella flyttar till den regniga staden Forks och träffar där den mystiske Edward. Han och hans familj visar sig vara vampyrer och Bellas liv tar en dramatisk och farlig vändning. Detta blir början på en livshotande kärlekshistoria.<sup>60</sup>

*Twilight* och de nästföljande böckerna i serien har sedan dess utgivning medfört stor framgång för Meyer då de har sålts i över 100 miljoner exemplar världen över<sup>61</sup> och även resulterat i flera filmatiseringar; *Twilight* (2008), *New Moon* (2009), *Eclipse* (2010), samt *Breaking Dawn: Part 1* (2011) och *Part 2* (2012). Filmserien har i sin tur blivit en ekonomisk

---

<sup>54</sup> Robert Kiely (1990). "ARMAGEDDON, COMPLETE AND UNCUT", *The New York Times*, 13 maj

<sup>55</sup> Sean T. Collins (2020), "The Stand": Tracing the Stephen King Epic Through Its Many Mutations", *The New York Times*, 17 dec

<sup>56</sup> *Stephenking.com*, "The Stand"

<sup>57</sup> *Stephenking.com*, "The Stand: Complete & Uncut Edition"

<sup>58</sup> *Stepheniemeyer.com*, "The Story of Twilight & Getting Published"

<sup>59</sup> Emma Kreü, "Stephenie Meyer", *Litteraturmagasinet*

<sup>60</sup> *Stepheniemeyer.com*, "Twilight"

<sup>61</sup> *Stepheniemeyer.com*, "Bio"

succé och likväl ett kulturellt fenomen. Precis som böckerna bibehåller de också en lojal följarskara sedan mer än ett decennium tillbaka. Nyligen tillkännagavs det dessutom att en ny TV-serie baserad på böckerna håller på att produceras av *Lionsgate Television*.<sup>62</sup> Utöver detta har det skapats enorma mängder fanfiction runt franchise. *Twilight*-serien ligger bland annat till grund för *Fifty Shades of Grey* (2011) av E.L. James.<sup>63</sup>

Trots denna enorma framgång har mottagandet av *Twilight*-böckerna och filmserien främst varit blandat och negativt bland kritiker.<sup>64</sup> Framförallt har huvudkaraktären Bella kritiserats för att vara en dålig förebild för läsarna som i huvudsak består av unga tjejer.<sup>65</sup> Detta då vissa menar att det finns underliggande budskap i berättelsen om bland annat stereotypa könsroller. I en granskning av bokserien anser sociologen Rebecca Hayes-Smith att de kvinnliga karaktärerna framstår som passiva, svaga och i behov av att räddas hela tiden. Samtidigt skildras de manliga karaktärerna som våldsamma och starka.<sup>66</sup>

När det år 2015 var det dags för verkets tioårsjubileum publicerades *Twilight* återigen, fast denna gång utgavs originalet tillsammans med en ny version, *Life and Death: Twilight Reimagined*.<sup>67</sup> Det är den sistnämnda som är författarversionen i detta fallet och som kommer att analyseras i följande avsnitt.

## Undersökning och analys

### *A Clockwork Orange* av Anthony Burgess

När *A Clockwork Orange* publicerades i USA år 1963 av *W. W. Norton & Co*, var det något som hade förändrats i handlingen jämfört med originalet.<sup>68</sup> Anthony Burgess utforskar flera intressanta frågor i verket, såsom meningen med våld, fri vilja, och idén om en cyklisk historia. Hur dessa reds ut skiljer sig åt avsevärt i de olika versionerna.<sup>69</sup> Den amerikanska versionen från 1963 innehåller inte det slutgiltiga, tjugoförsta kapitlet, vari den våldsbenägna huvudkaraktären, Alex, tröttnar på våldet och väljer en annan typ av framtid.<sup>70</sup> Av betydelse är

---

<sup>62</sup> Conor Murray (2023), "The 'Twilight' Movies Ranked From Best To Worst", *Forbes*, 26 april

<sup>63</sup> John Williams (2015), "'Twilight' Turns 10 With Gender Bender", *The New York Times*, 6 okt

<sup>64</sup> Murray (2023)

<sup>65</sup> Ashley Fetters (2012), "At Its Core, the 'Twilight' Saga Is a Story About", *The Atlantic*, 15 nov

<sup>66</sup> Rebecca Hayes-Smith (2011). "Gender norms in the 'Twilight' series [Review of *Twilight; New Moon; Eclipse; Breaking Dawn*, by S. Meyer]", *Contexts*, 10(2), s. 78–79

<sup>67</sup> *Chicago Tribune* (2015). "'Twilight' author says new book is 'not a real book'", 9 okt

<sup>68</sup> McDowell (1986)

<sup>69</sup> Rubin Rabinovitz (1978), "MECHANISM VS. ORGANISM: ANTHONY BURGESS' 'A CLOCKWORK ORANGE'", *Modern Fiction Studies*, Vol. 24, No. 4, vinter, s. 538

<sup>70</sup> McDowell (1986)

att de flesta utgåvorna världen över innehåller alla tjugoen kapitel, såsom boken ursprungligen är skriven.<sup>71</sup> Burgess sammanfattar slutet och det sista kapitlet på följande vis:

What I was trying to say was that it is better to be bad of one's own free will than to be good through scientific brainwashing. When Alex has the power of choice, he chooses only violence. But, as his love of music shows, there are other areas of choice. In the British edition of the book – though not in the American, nor in the film – there is an epilogue that shows Alex growing up, learning distaste for his old way of life, thinking of love as more than a mode of violence, even foreseeing himself as a husband and father. The way has always been open; at last he chooses to take it. He has been a sour orange; now he is filling with something like decent human sweetness.<sup>72</sup>

År 1971 adapterades handlingen till film av regissören Stanley Kubrick, vilket har givit boken mycket uppmärksamhet.<sup>73</sup> Det var i samband med detta som verket nådde en global läsekrets.<sup>74</sup> Viktigt att poängtera är att filmen är baserad på den amerikanska versionen av *A Clockwork Orange*, och alltså påverkas även filmatiseringens slut av detta.<sup>75</sup> Det tjugonde kapitlet som avslutar Kubricks adaptation och *W. W. Norton & Co*:s utgåva från 1963 skildrar hur huvudkaraktären Alex återvänder till sitt kriminella liv med en påtaglig nöjdhet.<sup>76</sup> Relaterat till detta uttryckte Anthony Burgess i intervjuer att han med det sista kapitlet ville att Alex skulle mogna och se våldet som en del av sin ungdom. Trots att han initialt gick med på den kortare amerikanska versionen, ångrade han detta efteråt och sa ”I still believe in my ending.”<sup>77</sup> Detta är av stor betydelse, då det klargörs att författaren föredrar en version av sitt verk framför en annan. Återkopplat till Jonathan Rosenbaums tankar om ”director's cut”, kan detta alltså ses som att det finns en uttalat *ännu mer* korrekt version.<sup>78</sup>

Tjugotre år efter att den amerikanska versionen publicerades för första gången, det vill säga 1986, utgavs den fullständiga originalversionen även i USA. Även denna utgavs av förlaget *W. W. Norton & Co*. Till versionen ifråga skrev Anthony Burgess ett förord kallat ”A

---

<sup>71</sup> Bill Steigerwald (1987), ”Rolling Stone Publishes 'Clockwork's' Last Chapter”, *Los Angeles Times*, 6 mars

<sup>72</sup> Anthony Burgess (2012), ”The Clockwork Condition”, *The New Yorker*, 28 maj

<sup>73</sup> Burgess (2012)

<sup>74</sup> *The International Anthony Burgess Foundation*, ”A Clockwork Orange”

<sup>75</sup> Carol Dix (1972), ”Anthony Burgess: Interviewed by CAROL DIX”, *The Transatlantic Review*, No. 42/43, vår/sommar, s. 185

<sup>76</sup> *The International Anthony Burgess Foundation*, ”A Clockwork Orange”

<sup>77</sup> Dix (1972), s. 185

<sup>78</sup> Rosenbaum (2010), s. 14



Clockwork Orange Resucked” där han uttryckte sina åsikter gällande de olika versionerna.<sup>79</sup> Burgess inleder med att uttrycka sin förvåning över bokens framgång och det faktum att den fortfarande anses aktuell. Han uttrycker en plikt-känsla, eller ”authorial duty”, till sitt verk, särskilt kopplat till USA. Boken var ursprungligen uppdelad i tre delar med sju kapitel i var del, vilket resulterar i sammanlagt tjugoen kapitel. Burgess förklarar att alla dessa var viktiga för honom och att talet tjugoen bär på särskilda betydelser. Han fortsätter med att säga att detta inte var av intresse för hans förläggare, som valde att ta bort det sista kapitlet. Författaren upplevde att han inte hade något annat alternativ om han ville få sin bok utgiven, och menar att han var i behov av pengar på den tiden.<sup>80</sup> Burgess fortsätter med att säga att det inte finns någon större poäng med att skriva en novell om det inte finns med någon möjlighet till moralisk utveckling, vilket han anser att det tjugoförsta kapitlet tillför. Han skriver att hans förläggare däremot tyckte att det var en ”sellout” samt att amerikanerna var tuffare än briter och därför också kunde hantera en barskare verklighet.<sup>81</sup> Utöver detta medger Burgess att hans avsikt med boken var att provocera fram otäcka böjelser hos sina läsare, men att den också bär på en moralisk läxa. I det sista stycket skriver han följande: ”Readers of the twenty-first chapter must decide for themselves whether it enhances the book they presumably know or is really a discardable limb. I meant the book to end in this way, but my aesthetic judgement may have been faulty.”<sup>82</sup>

Anthony Burgess förläggare på *W. W. Norton & Co*, Eric P. Swenson, fick även han komma till tals. I en artikel i *The New York Times* om bokens fullständiga publicering i USA, uttrycker han sin beundran för *A Clockwork Orange*, men menar att han vid tiden för utgivning inte ansåg det sista kapitlet som rimligt. Detta då huvudkaraktären Alex efter en hel livstid av kriminalitet och våld helt plötsligt ändrar sin livssyn och sitt agerande. Swenson säger även att Burgess gick med på hans förslag om att exkludera det tjugoförsta kapitlet och att han hade verkat nöjd med beslutet. Förläggaren nekar dessutom till att förlaget skulle ha givit Burgess avslag om han inte gick med på deras redaktionella ändringar.<sup>83</sup>

Allt som allt framstår det som att Anthony Burgess hade en konstnärlig avsikt med att få boken publicerad i sin helhet även i USA. Bokens budskap och slut var viktiga för honom som författare och han kände en uttalad plikt mot verket och läsarna.<sup>84</sup> Kopplat till Bourdieu, är det alltså den autonoma principen som är central i Burgess uttalanden, då det i huvudsak

---

<sup>79</sup> Carr (2021)

<sup>80</sup> Anthony Burgess (2019), *A Clockwork Orange* (Reprint edition), W. W. Norton & Company, s. ix-xi

<sup>81</sup> Burgess (2019), s. xii-xiii

<sup>82</sup> Burgess (2019), s. xiv-xv

<sup>83</sup> McDowell (1986)

<sup>84</sup> Burgess (2019, s. ix-xi

handlar om att ge ut ett verk efter skaparens egen vilja.<sup>85</sup> Det är dock av betydelse att det var bokens kommersiella framgång som möjliggjorde för författaren att få sin önskade version utgiven även i USA. Till skillnad från den första amerikanska publiceringen år 1963 var Burgess finansiella situation nämligen mer stabil 1986.<sup>86</sup> Alltså var det författarens ökade ekonomiska kapital som gjorde att han hade en större konstnärlig frihet.<sup>87</sup> Verkets status var dessutom avsevärt högre 1986 än vid originalutgivningen, vilket kan kopplas till Kubricks filmatisering av *A Clockwork Orange*.<sup>88</sup> Även Burgess position som författare, och en alltmer känd och beundrad sådan, kom att påverkas av verkets framgång. Till följd av allt detta besatt han och boken ifråga ett stort symboliskt kapital vid publiceringen av författarversionen 1986.<sup>89</sup> Utifrån förlagets perspektiv kan man definitivt se en stor fördel i att få sälja samma produkt till samma kund två gånger, för att återkoppla till ”director’s cut”.<sup>90</sup> Alltså såg de ett ekonomiskt värde i verket och att ge ut det igen med ett ”extra” kapitel samt ett förord av författaren.<sup>91</sup>

När det kommer till receptionen har många läsare starka åsikter om *A Clockwork Orange*. Bland de 10 recensionerna som valts ut *Goodreads* är det 8 av 10 stycken som jämför författarversionen, alltså den med tjugoen kapitel, med det kortare, alternativa slutet. Detta görs antingen genom en jämförelse med Kubricks filmatisering, vilket gäller 2 av 10, eller med den amerikanska versionen som i resterande av fallen. Hela 6 av 10 recensioner uttrycker att det tjugoförsta kapitlet är otrovärdigt och/eller överflödigt, vilket följande citat är exempel på: ”I actually got angry at the ending because it felt like such a lazy cop out way of trying to end the story. It tries to redeem a character that I believe to be unredeemable.” och “I understand Burgess’s desire to show change in his young anti-hero, Alex; however, the transformation in this final chapter defies believability. It’s not that dramatic change is impossible. Rather, forcing this to happen in one chapter cheapens it and makes it feel like an afterthought.” Samtidigt uppskattar 4 av 10 de olika versionernas slut på åtskilda sätt.

Vidare beskriver flera läsare att verket väcker mycket känslor hos dem. I 6 av 10 recensioner framhålls även den speciella stilen och språket, och de flesta menar att det bidrar till upplevelsen. Följande är ett exempel på detta: “The linguistic tour de force accomplished by Burgess – while irritating at first, until your brain begins to recognize the patterns and

---

<sup>85</sup> Bourdieu (2000), s. 315

<sup>86</sup> Burgess (2019), W. W. Norton & Company, s. ix-xi

<sup>87</sup> Thompson (2013), s. 5-6

<sup>88</sup> *The International Anthony Burgess Foundation, “A Clockwork Orange”*

<sup>89</sup> Thompson (2013), s. 5-6

<sup>90</sup> Rosenbaum (2010), s. 14

<sup>91</sup> Forslid et al. (2015), s. 77-78

cadence – is impressive enough to make it worth the read, regardless of how you feel about the moral dilemma contained within the pages.” Utöver detta nämns Burgess vid namn i 5 av 10 recensioner. Till exempel refererar läsare till det originella slutet som ”Burgess’ ending” i relation till den amerikanska versionen eller ”Kubrick’s ending”.<sup>92</sup>

Mottagandet av författarversionen är alltså blandat men övervägande positivt, bortsett från det tjugoförsta kapitlet som erhåller en del negativ kritik. Kopplat till teorierna kan flera värden identifieras i recensionerna. Detta gäller framförallt emotionella värden, då flertalet läsare uttrycker att verket väcker känslor hos dem. *A Clockwork Orange* tillskrivs även stil- och formvärden och dessa beskrivs tillföra mycket till läsoplevelsen.<sup>93</sup> Utöver detta framställs inte författarens roll som särskilt avgörande i relation till verket, och i de fall där han nämns är det både i samband med kritik och beröm. Detta kan kopplas till att han inte definieras som en typisk litterär celebritet som syns mycket i media. Litterära celebriteters namn fungerar ofta som marknadsföring för individens verk och de främjas gärna som personligheter. Burgess som individ upplevs inte vara avgörande för läsarna i relation till verket.<sup>94</sup>

Den utvalda recensionen av verket som är skriven av en kritiker är en text i *The Guardian*, kallad ”The 100 best novels: No 82 – A Clockwork Orange by Anthony Burgess (1962)” av Robert McCrum. I denna beskrivs handlingen och slutet, och jämförs även med den amerikanska versionen och filmatiseringen. McCrum menar att det finns två olika ingångar till verket, boken eller filmen, och att dessa är som ”dysfunktionella, siamesiska tvillingsar”. Han skriver att boken har öppnat många litterära dörrar för andra författare och att den är fylld med språklig energi som än idag förvånar och förfäras nya läsare. Vidare kallas det avslutande tjugoförsta kapitlet för ”quasi-redemptive”, det vill säga ”nästan förlösande”. Recensenten skriver fortsättningsvis att den amerikanska versionens exkluderande av detta innebar ”sacrificing philosophical completeness for narrative convenience”. Avslutningsvis beskriver McCrum Anthony Burgess som en extraordinär person, som både var månglärd och charlatan.<sup>95</sup>

Det framgår att författarens betydelse är mer framstående i McCrums text än i recensionerna på *Goodreads*. Kritikern ifråga har en personlig koppling till honom, vilket kan återkopplas till litterära celebriteter och hur de gärna främjas som personligheter.<sup>96</sup> Även om Burgess kanske inte skulle beskrivas som en typisk litterär celebritet så har hans varumärke

---

<sup>92</sup> Se bilaga 1

<sup>93</sup> Forslid et al. (2015), s. 74-76

<sup>94</sup> Moran (2000), s. 41

<sup>95</sup> Robert McCrum (2015), ”The 100 best novels: No 82 – A Clockwork Orange by Anthony Burgess (1962)”, *The Guardian*, 13 april

<sup>96</sup> Moran (2000), s. 41

definitivt stärkts sedan början av hans karriär. Som välkänd, etablerad författare exemplifierar han innehavandet av den kontroversiella positionen mellan konst och kommersiell framgång.<sup>97</sup> Det är även tydligt att stil- och formvärden samt emotionella värden framhålls i recensionen. Detta då recensenten använder uttryck som ”språklig energi” och skriver att verket ”förfärrar” läsare.<sup>98</sup> Vidare är det intressant hur uteslutandet av det tjugoförsta kapitlet beskrivs. Det framstår som att recensenten föredrar författarversionen. Möjligen kan detta kopplas till McCrums uttalade uppfattning om författaren som en extraordinär individ.

*A Clockwork Orange* är sammanfattningsvis ett intressant och annorlunda fall av en författarversion. Detta då det först publicerades en originalversion, sedan en förändrad, och därefter originalversionen igen (med ett uppdaterat förord). Fallet beskriver en författare som tydligt föredrar en version av sitt verk framför en annan, och som har varit drivande i att få sin konstnärliga vision utgiven. Detta har också har resulterat i en väldigt delad reception bland läsare.

### ***The Stand Complete and Uncut Edition* av Stephen King**

År 1990 publicerades den utökade versionen av *The Stand*, det vill säga *The Stand Complete and Uncut Edition*. Precis som vid den första utgivningen 1978 var det vederbörande förlaget *Doubleday & Co.* Det redan 800 sidor långa originalet är här omarbetat och kompletterat till 1200 sidor, på ett ungefär. Verket är sammansatt av tidigare borttagna delar, nytt material, fler karaktärer, en ny inledning och ett förändrat slut.<sup>99</sup> Utöver detta utspelar sig originalets handling på 1980-talet medan den utökade versionen är förflyttad till 1990-tal, vilket följaktligen innebär att popkulturreferenserna också är uppdaterade. I det stora hela är berättelsens kärna dock densamma som originalets.<sup>100</sup>

I en kort video från tiden kring utgivningen av *The Stand Complete and Uncut Edition*, alltså 1990, talar Stephen King till säljare på förlaget *Doubleday & Co.* Han berättar att verket som nu ska ges ut är den fullständiga versionen av berättelsen.<sup>101</sup> I förordet till boken skriver han att det var så han avsåg att den skulle tryckas från början.<sup>102</sup> Vidare förklarar författaren för säljpersonalen hur omständigheterna såg ut när originalet av *The Stand* skulle publiceras.

---

<sup>97</sup> Moran (2000), s. 53

<sup>98</sup> Forslid et al. (2015), s. 74-76

<sup>99</sup> *Stephenking.com*, "The Stand: Complete & Uncut Edition"

<sup>100</sup> Nicole Drum (2020), "The Stand: The Different Versions of Stephen King's Story Explained", *ComicBook.com*, 23 dec

<sup>101</sup> *Youtube*, "Stephen King Discusses The Stand Complete and Uncut", 2015-09-08, zoidsmith69

<sup>102</sup> Stephen King, *The Stand Complete and Uncut Edition* (2012), First Anchor Books Edition, s. xi

Däribland framgår det att utgivningen skedde under det gamla styret på förlaget. När King först skickade in manuset år 1974 var den avsevärt längre än vad som skulle komma att tryckas några år senare. Han berättar att beslutet att korta ner boken huvudsakligen var baserat på ekonomiska skäl, och inte redaktionella sådana.<sup>103</sup> Enligt King hade *Doubleday & Co* ett specifikt pris som de ville sälja boken för, mer exakt \$12.95 som han skriver i bokens förord.<sup>104</sup> King berättar att de antagligen hade rätt i detta, då han vid tidpunkten sålde bra i mjukpärmar, men inte när det kom till hårdpärmar. Författaren säger att beslutet inte var hans, utan presenterades för honom som att boken behövde vara 400 sidor kortare och att antingen han eller någon på förlaget kunde genomföra dessa redigeringar.<sup>105</sup> King menar att hans reaktion på detta var ”nobody but me is going to mutilate my baby, if my baby’s got to be mutilated.”<sup>106</sup> Det slutliga resultatet var omkring 520 sidor kortare än den ursprungliga versionen.

King fortsätter med att understryka verkets betydelse, då hans fans alltid vill prata om just *The Stand* enligt hans upplevelse. Han menar att det förmodligen är favoritboken bland de som läser hans verk. Detta hävdar författaren är anledningen till att han flera år efter den originella utgivningen ville publicera en utökad version med tidigare bortklippt material. King menar att det är samma bok, och att han inte skulle ge ut den kompletterade versionen om han inte trodde att läsarna skulle uppskatta det. Särskilt intressant är att han säger att det inte är av ekonomiska skäl som han vill ge ut boken ifråga, eftersom han inte är i behov av mer pengar. Han säger också att omarbetandet av verket har inneburit ett enormt arbete för han själv,<sup>107</sup> och att han hoppas att läsarna kommer uppskatta boken av följande skäl: ”[...] it seems to me that at this point that’s the real reward where somebody will come up and say, ‘I’m glad that you did this, I did want to know more and you gave it to me.’ So that’s why I did it, that’s why I committed this crime.”<sup>108</sup>

Vid tidpunkten för utgivningen av *The Stand Complete and Uncut Edition* 1990, var Stephen King känd som ”kungen av skräck”.<sup>109</sup> Till följd av att den utökade versionen publicerades, slutade den gamla versionen att tryckas och säljas i bokhandlar.<sup>110</sup> Därtill är den nyare versionen också den mest lästa.<sup>111</sup>

---

<sup>103</sup> Youtube, ”Stephen King Discusses The Stand Complete and Uncut”

<sup>104</sup> King (2012), s. xi

<sup>105</sup> Youtube, ”Stephen King Discusses The Stand Complete and Uncut”

<sup>106</sup> Youtube, ”Stephen King Discusses The Stand Complete and Uncut”, 3:00

<sup>107</sup> Youtube, ”Stephen King Discusses The Stand Complete and Uncut”

<sup>108</sup> Youtube, ”Stephen King Discusses The Stand Complete and Uncut”, 8:00

<sup>109</sup> Collins (2020)

<sup>110</sup> *Stephenking.com*, ”The Stand”

<sup>111</sup> Collins (2020)

Det framgår alltså tydligt att *The Stand Complete and Uncut Edition* är den version av verket som författaren föredrar, eftersom det var den han ursprungligen ville publicera. *Doubleday & Co* hade som tidigare nämnt ett begränsat ekonomiskt kapital vid tidpunkten och framförde därför markanta begränsningar till King. Dock spelar författarens position och ekonomiska förutsättningar också in här. Som han själv uttrycker hade han inte etablerat sig inom hårdband 1978. Vid 1990 var hans finansiella situation förbättrad och symboliska status högre, vilket också möjliggjorde för utgivningen av en utökad version. King hade alltså ett större ekonomiskt och symboliskt kapital, vilket gav honom mer frihet som författare.<sup>112</sup> Även bokens status spelar in här, då det framgår att verket ifråga var väldigt populärt bland läsarna. I och med detta fanns det ett ekonomiskt värde i att ge ut en utökad version, utifrån förlagets perspektiv. Detsamma gäller för King själv, men han menar att detta inte var ett av hans motiv.<sup>113</sup>

När det kommer till mottagandet av *The Stand Complete and Uncut Edition* är 8 av de 10 utvalda recensionerna på *Goodreads* positivt inställda till verket. Hälften av läsarna påpekar bokens längd som något negativt, särskilt vad gäller ansträngningen i att läsa ett sådant verk. I flera fall framgår det även att läsarna tycker att den utökade versionen innehåller onödigt mycket extramaterial. I en recension ifrågasätts dessutom förflyttningen av handlingen från 80-tal till 90-tal på följande vis: "Would students in 1990 call soldiers 'war pigs'? Someone in New York picks up a phone book to look up the number to call an ambulance instead of dialing 911? [...] There's also a layer of male chauvinism and lack of diversity that you can overlook in a book written in the late '70s, but seems out of place for a book set and updated for 1990."

Vidare nämner alla recensioner ifråga Stephen King vid namn, vilket understryker hans betydelse för läsarna i relation till verket. Två exempel på detta är följande: "I'm a big fan of Stephen King and have 23 of his books on my shelf. Stephen King can only write a good ending to a book by chance. That said, the first 95% of his books is generally so good that I can forgive the ending." och "[*The Stand* is] a beast, and I was a glutton for punishment reading the 1990 extended version, weighing in at a heavyweight 1153 pages. But it's a runaway train, grabbing the reader up and taking him or her where Stephen King wants to take you." Utöver detta älskar en läsare slutet medan tre andra är väldigt negativt inställda till det, varav en menar att slutet är antiklimatiskt. Slutligen framhåller 4 av 10 läsare stil- och formvärden i boken. Följande citat

---

<sup>112</sup> Thompson (2013), s. 5-6

<sup>113</sup> Forslid et al. (2015), s. 77-78

är ett exempel på detta: “Last of all, some of the characters in this book will be with me for years. That’s the skill and brilliance of *King* when he writes a character driven plot.”<sup>114</sup>

Bland en övervägande positiv reception av verket i stort, framgår det alltså en del kritik gällande bokens omfattning och extramaterialet. Det är tydligt att författaren är central för läsarna, och att verket ifråga är ett bland många omtyckta böcker i hans författarskap. Alltså är Stephen Kings symboliska kapital av stor betydelse.<sup>115</sup> Kopplat till litterära celebriteter blir det även tydligt att han är väletablerad på marknaden och att hans namn fungerar som marknadsföring i sig självt.<sup>116</sup> Utöver detta betonas författarens sätt att skriva, skapa karaktärer och engagera läsarna. Boken framgår vara välskriven och stark inom sin genre, och särskilt stil- och formvärden påtalas av läsarna.<sup>117</sup>

De kritikerskrivna recensioner av *The Stand Complete and Uncut Edition* som har valts ut för undersökningen är ”Armageddon, Complete and Uncut” av Robert Kiely i *The New York Times* och ”’Stand’ Corrected : THE STAND The Complete and Uncut Edition” av Sue Martin i *Los Angeles Times*. Båda är övervägande positiva till verket ifråga. Kiely skriver att ”this is the book that has everything – adventure, romance, prophecy, allegory, satire, fantasy, realism, apocalypse, etc.” Han betonar även bokens längd, men menar att det inte behöver vara en nackdel.<sup>118</sup> Martin skriver att ”[if] this novel was good for you 12 years ago, then you’ll love it even more now [...]” och menar att fans av den originella versionen av *The Stand* kommer älska den utökade från 1990.<sup>119</sup> Utöver detta nämns Stephen King vid namn åtskilliga gånger i respektive recension. Det framgår dessutom i Kielys text att verket innehåller stil- och formvärden, vilket tillskrivs Kings författarförmåga. Han skriver bland annat att karaktärerna i boken mer eller mindre är reproduktioner av ikoner inom den amerikanska kulturen, och att boken bär på ett amerikanskt tema.<sup>120</sup> Martin understryker också författarens begåvning och betydelse på följande vis: ”King’s facile command of character and language does help to pull the reader along, albeit frequently with reluctance, through the relentless despair of the situation.”

---

<sup>114</sup> Se bilaga 2

<sup>115</sup> Thompson (2013), s. 5-6

<sup>116</sup> Moran (2000), s. 41

<sup>117</sup> Forslid et al. (2015), s. 74-75

<sup>118</sup> Kiely (1990)

<sup>119</sup> Sue Martin (1990), ”’Stand’ Corrected: THE STAND The Complete and Uncut Edition by Stephen King”, *Los Angeles Times*, 15 juli

<sup>120</sup> Kiely (1990)

Det framgår tydligt att boken tillskrivs värden vad gäller stil och form, både vad gäller författarens förmåga att engagera läsaren samt verkets genremässiga och tematiska styrkor.<sup>121</sup> Utöver detta är författarens position på marknaden som ”kung av skräck” av betydelse, och det återkopplas kontinuerligt till hans skriftliga förmåga att förmedla djupa karaktärer och fånga läsaren. King innehar alltså ett stort symboliskt kapital.<sup>122</sup> Kopplat till *Star Authors* skulle han inte beskrivas som en typisk litterär celebritet, men hans närvaro och betydelse är påtaglig i recensionerna. Kings roll som författare är central i relation till hans verk. Det framgår alltså att både amatör- och kritikerrecensionerna av *The Stand Complete and Uncut Edition* nämner Stephen King vid namn och tillskriver honom olika betydelser. Författarens namn är igenkännbart<sup>123</sup> och utifrån den analyserade receptionen kan Stephen Kings varumärke konstateras som starkt.<sup>124</sup>

Sammanfattningsvis är *The Stand Complete and Uncut Edition* ett intressant fall av en författarversion där författaren har haft en drivande roll i publiceringen. Både ekonomiskt och symboliskt kapital har möjliggjort för utgivningen, samt det påtagliga intresset hos läsare som även har inneburit stor kommersiell framgång. Utöver detta tillskrivs författaren stor betydelse i relation till verket som har erhållit ett övervägande positivt mottagande.

### ***Life and Death: Twilight Reimagined* av Stephenie Meyer**

I samband med verkets tioårsjubileum år 2015 publicerades *Twilight* återigen, fast denna gången med en tvist. Tillsammans med originalet utgavs en ny version, *Life and Death: Twilight Reimagined*. I en intervju med *Good Morning America* pratar Meyer om den förändrade versionen av verket och menar att det är samma berättelse,<sup>125</sup> bortsett från att Bella har blivit tonårspojken Beau och Edward har blivit vampyren Edythe.<sup>126</sup> Meyer har förändrat könen på alla karaktärerna i boken med undantag för någon enstaka, vilket hon motiverar i förordet. Vidare har en del av handlingen anpassats efter att huvudkaraktären, Beau, nu är en man och att hans personlighet utvecklades lite annorlunda jämfört med Bellas. Beau använder till exempel inte ett lika förskönat språk och är mindre arg som person.

En väldigt stor del av förändringarna är språkliga sådana, då författaren har fått redigera texten för första gången på tio år. Det finns även en del tillägg i form av konversationer och

---

<sup>121</sup> Forslid et al. (2015), s. 74-75

<sup>122</sup> Thompson (2013), s. 5-6

<sup>123</sup> Moran (2000), s. 41

<sup>124</sup> Forslid et al. (2015), s. 247

<sup>125</sup> *Stepheniemeyer.co.uk*, "Stephenie Meyer on Good Morning America"

<sup>126</sup> Williams (2015)



scener som Meyer önskat att addera till berättelsen.<sup>127</sup> Vad som inte framkommer i förordet är att berättelsens slut har förändrats markant. I slutet av *Twilight* blir Bella biten av en vampyr, men räddas i sista stund av Edward. Därför förvandlas hon inte till en vampyr, och detta möjliggör också för berättelsen att fortsätta i uppföljarna. I *Life and Death: Twilight Reimagined* hinner Edythe inte rädda Beau, utan han tvingas välja att bli vampyr för att överleva. Utöver detta finns det ingen kärlekstriangel mellan Edythe, Beau och Julie (karaktären Jacob i *Twilight*) i den förändrade versionen. I verkets epilog inträffar också flera av de händelser som är fördelade över den originella bokseriens fyra böcker. *Life and Death: Twilight Reimagined* blir alltså som en komprimerad version i det hänseendet.<sup>128</sup>

I den förändrade versionens förord berättar Meyer att hon hade blivit ombedd att skriva ihop något, som exempelvis ett nytt förord, till jubileumsutgåvan av *Twilight*. Författaren ansåg detta som tråkigt, och ville hellre skriva något mer underhållande. Hon började då tänka på kritiken verket har fått kopplat till huvudkaraktären Bella som ofta kallas för en ”*damsel in distress*”. Meyer menar att hon snarare är en *människa* i nöd. Likväl har Bella kritiserats för att vara för uppslukad av sitt kärleksintresse, då detta anses vara typiskt flickigt. Författaren understryker att hon alltid har sagt att det inte skulle spela någon roll ifall vampyren var kvinnlig och människan en man, eftersom det är samma kärlekshistoria i grunden. Meyer menar att *Twilight* är en berättelse om förälskelsen och besattheten som kommer med den första kärleken, oavsett karaktärernas kön eller art. I samband med jubileumsutgåvan bestämde hon sig därför för att skriva om handlingen.<sup>129</sup> Författaren uttalade sig även i en intervju med *Good Morning America* om den förändrade versionen, i vilken hon sa att hon hoppades på att en yngre läsargrupp skulle introduceras till *Twilight*-serien. Detta då hennes läsare har blivit äldre och det finns en helt ny generation som kan ta del av hennes verk.<sup>130</sup>

Det är av relevans att *Life and Death: Twilight Reimagined* skiljer sig från andra fall av författarversioner som tas upp i undersökningen. Detta då verket ifråga inte nödvändigtvis är författarens föredragna version av berättelsen. Stephenie Meyer skriver i efterordet att hon inte tycker att originalet är felaktigt, utan att hon ser den förändrade versionen som ett ”tänk om?”. Med detta syftar hon på vad som händer med handlingen ifall den tar slut efter första boken.<sup>131</sup> Meyer kallar till och med *Life and Death: Twilight Reimagined* för ”bonusmaterial” i dess

---

<sup>127</sup> Stephenie Meyer (2016), ”Foreword”, *Life and Death: Twilight Reimagined*, s. 5-8

<sup>128</sup> *The Hollywood Reporter* (2015), ”New ‘Twilight’ Book Doesn’t Just Swap Genders; It Completely Changes Ending”, 7 okt

<sup>129</sup> Stephenie Meyer, ”Foreword”, *Life and Death: Twilight Reimagined* (2016), s. 5-8

<sup>130</sup> *Stepheniemeyer.co.uk*, ”Stephenie Meyer on Good Morning America”

<sup>131</sup> *The Hollywood Reporter* (2015)

förord. Samtidigt skriver hon att verket betyder väldigt mycket för henne och har gjort den fiktiva världen i *Twilight* ”fräsch” och ”lycklig” för henne igen.<sup>132</sup> Detta är dessutom inte det enda extramaterialet eller den enda författarversionen som Meyer har givit ut. *Twilight*-franchisen innehåller flera exempel på detta; *The Short Second Life of Bree Tanner: An Eclipse Novella* (2010), *The Twilight Saga: The Official Illustrated Guide* (2011) och *Midnight Sun* (2020).<sup>133</sup> Det som gör *Life and Death: Twilight Reimagined* till en författarversion är framförallt att författaren har varit drivande i dess publicering, samt att verket innefattar markanta, innehållsmässiga förändringar jämfört med originalet.

Det framgår alltså att Meyer skapade författarversionen utav lust och för att motbevisa en del kritik som *Twilight* har fått. Alltså kan man vid första anblick se det som att författaren agerade enligt den autonoma principen, ”konst för konstens skull”.<sup>134</sup> Dock uttrycker hon även att hon skrev den för att förhoppningsvis nå ut till en yngre målgrupp läsare. Detta påvisar att Meyer såg ett ekonomiskt värde i att publicera ytterligare ett verk inom sin litterära värld.<sup>135</sup> Detta kan även återkopplas till fenomenet ”director’s cut”, där en förmån anses vara att sälja samma produkt till samma kund flera gånger.<sup>136</sup> Fanfictionkulturen och allt extramaterial som har skapats inom *Twilight*-franchisen kan även tänkas ha tillfört rätt förutsättningar för att en förändrad version ska kunna publiceras. *Life and Death: Twilight Reimagined* är som sagt enbart ett av många verk inom Meyers litterära värld.<sup>137</sup> Författarens och *Twilight*-seriens enorma framgång kan också tänkas ha haft stor betydelse för att en publiceringen av författarversionen. Stephenie Meyer hade alltså ett stort symboliskt och ekonomiskt kapital.<sup>138</sup>

När det kommer till de utvalda recensionerna på *Goodreads* är mottagningen av *Life and Death: Twilight Reimagined* blandad, men övervägande negativ. Framförallt uttrycker läsarna mycket känslor i sina utvärderingar av verket. 7 av 10 är missnöjda med författarversionen ifråga och bland dessa påtalar fyra läsare att karaktärerna är sämre än i originalet. Flera menar också att Meyer inte har lyckats med sitt uttalade syfte och att de ombytta könsrollerna inte fungerar enligt dem. Det fåtal recensioner som är positivt inställda till verket innehar olika anledningar till detta. En menar att huvudkaraktären Beau är lättare att tycka om och mer tolererbar än Bella i *Twilight*. 4 av 10 läsare skriver att de gillar slutet i *Life and Death: Twilight*

---

<sup>132</sup> Meyer (2016), s. 5-8

<sup>133</sup> *Stepheniemeyer.com*, ”The Books”

<sup>134</sup> Bourdieu (2000), s. 315

<sup>135</sup> Forslid et al. (2015), s. 77-78

<sup>136</sup> Rosenbaum (2010), s. 14

<sup>137</sup> Williams (2015)

<sup>138</sup> Thompson (2013), s. 5-6

*Reimagined*, varav en anser det vara mer ”logiskt” än det ursprungliga och en annan ”fräsch”. Bland de 3 av 10 som uttrycker att de ogillar det förändrade slutet, framgår anledningarna framförallt vara att det upplevs ”rörigt”, ”meningslöst” och överfullt med information. En läsare formulerar det på följande vis: ”I wouldn't have had an issue with the change if it had actually been written without the massive amounts of info-dumping. It reads like Meyer decided last minute that she wanted to only do 2 chapters of the gender swap [...], realized she spent all of her deadline time on re-writing the entire book, and quickly wrote an ending hours before she emailed it to her editor.”

Utöver detta påtalar ett par recensioner språkliga förbättringar i författarversionen och Meyers utveckling som författare. 3 av 10 läsare understryker dessutom hela bokseriens sociala betydelse för dem, varav ett exempel är som följer: ”[...] Twilight was the catalyzer of my reading life. It was Twilight who introduced me to YA and that helped me find this community.” Slutligen nämner 7 av 10 recensioner författaren vid namn och understryker hennes betydelse på diverse sätt. Däribland tilltalas hon direkt av en läsare: ”Stephenie, you are a worldwide best-seller author. You have legions of fans. You could probably say “jump” and a lot of people (me included... or not?) would just do so [...]” En annan läsare menar att hon läste boken av följande anledning: ”I felt like I owed it to Stephenie but now I'm not so sure.”<sup>139</sup>

Det framgår att verket ifråga men även hela *Twilight*-serien väcker mycket känslor hos läsarna, både positiva och negativa sådana. Alltså tillskrivs det ett ansevärt emotionellt värde. Vidare diskuteras stil- och formvärden på olika vis i recensionerna. Däribland anser några *Life and Death: Twilight Reimagined* vara mer välskriven än originalet, och det lyder delade meningar om det förändrade slutet.<sup>140</sup> Framförallt framgår Stephenie Meyers närvaro och betydelse för läsarna i relation till verket. Kopplat till *Höstens böcker* kan man tala om författaren som ett levande varumärke.<sup>141</sup> Meyer kan även beskrivas som en litterär celebritet i detta hänseendet. Hennes namn är högst igenkännligt och fungerar alltså som reklam i sig självt.<sup>142</sup> Detta blir av stor betydelse då läsarna tillskriver henne en avsevärd roll och sammankopplar henne så starkt med *Twilight*-serien.

Den kritikerskrivna recensionen av *Life and Death: Twilight Reimagined* är en text kallad ”Stephenie Meyer's 'Twilight: Life and Death' Doesn't Break Gender Stereotypes – It Reinforces Them” av Teo Bugbee på den amerikanska nyhetswebbplatsen *The Daily Beast*.

---

<sup>139</sup> Se bilaga 3

<sup>140</sup> Forslid et al. (2015), s. 75-76

<sup>141</sup> Forslid et al. (2015), s. 247

<sup>142</sup> Moran (2000), s. 41

Bugbee beskriver verket ifråga som den sortens fanfiction som glöms bort medan läsarna eftersöker mer innehåll kopplat till originalet. Hon understryker att det är väldigt lite som har förändrats i författarversionen och att detta inte främjar de förändrade karaktärerna. Beau jämförs med originalets Bella och framställs som en mycket mindre intressant huvudperson att följa som läsare. Recensenten menar att även om många av Bellas egenskaper är det som ofta kritiserats i *Twilight*, så är det också dessa som engagerar bokens fans. Utöver detta är Meyer närvarande genom hela recensionen och hennes roll som verkets författare kritiserats. Bugbee menar att hon inte har tillräckligt med fantasi för att skriva om berättelsen på ett övertygande sätt.<sup>143</sup>

Det framgår alltså att verket inte är omskrivet på ett effektivt vis och att dess stil- och formvärden ifrågasätts.<sup>144</sup> Faktum är att hela konceptet kritiserats av Bugbee. Det som framgår allra tydligast i recensionen är Meyers markanta och synliga roll i relation till verket. Författarens namn skrivs gång på gång och hon tillskrivs stor betydelse,<sup>145</sup> vilket understryker hennes roll som ett levande varumärke.<sup>146</sup>

Sammanfattningsvis är *Life and Death: Twilight Reimagined* en speciell författarversion, då författaren har varit drivande i dess utgivning men inte nödvändigtvis föredrar den framför originalet. Bakomliggande syften var Meyers vilja att motbevisa kritiker samt att det fanns ett kommersiellt värde i att publicera verket. Det framgår också att författarens och *Twilight*-seriens stora framgång har banat vägen för författarversionen.

## Avslutande diskussion

För att återgå till uppsatsens frågeställningar, har undersökningen visat att ”director’s cut” kan komma till uttryck på flera olika sätt inom litteratur. En författarversion kan vara den originella utgåvan, som i fallet med *A Clockwork Orange*, eller en utökad och uppdaterad version av den första utgåvan, vilket *The Stand* är ett givet exempel på. Det kan också innebära en omskriven version av den originella berättelsen i samband med ett jubileum, som *Life and Death: Twilight Reimagined*. Gemensamt för verken är att författaren har varit drivande i utgivningen samt att förändringarna påverkar innehållet på ett påtagbart sätt jämfört med originalen. Samtidigt skiljer sig dessa förändringar åt ganska markant i de undersökta fallen. I Burgess

---

<sup>143</sup> Teo Bugbee (2015), “Stephenie Meyer’s ‘Twilight: Life and Death’ Doesn’t Break Gender Stereotypes – It Reinforces Them”, *Daily Beast*, 7 okt (uppdaterad 12 juli 2017)

<sup>144</sup> Forslid et al. (2015), s. 75

<sup>145</sup> Moran (2000), s. 41

<sup>146</sup> Forslid et al. (2015), s. 247

författarversion är det enbart slutet som skiljer sig mot den amerikanska versionen. Detta får dock stora effekter för handlingen i stort och berättelsens moraliska budskap. I Kings utökade version av *The Stand* är ändringarna mycket större. Där påverkas handlingen, karaktärerna, slutet och årtiondet för dess utspelande. Samtidigt är det samma berättelse i grunden. I Meyers författarversion är det å ena sidan markanta förändringar gentemot originalet, då karaktärerna har ombytt könsroller och slutet är omskrivet för att sammanfatta berättelsen i en bok istället för fyra. Å andra sidan innebär detta också att stora delar av verket i mångt och mycket är originalet med smärre skillnader.

När det kommer till bakomliggande syften till författarversionerna skiljer dessa sig åt för varje enskilt fall. För Anthony Burgess handlade det om att han ville få sin föredragna, originella version utgiven även i USA. Han uttrycker en konstnärlig plikt mot verket och läsarna. Likväl fanns det ett avsevärt ekonomiskt värde och kommersiellt intresse för förlaget (och författaren) i att ge ut en ny utgåva av *A Clockwork Orange* med tanke på dess enorma framgång sedan originalutgivningen. I Stephen Kings fall handlade det också om att få hans föredragna version utgiven. Han uttryckte dock att verket framförallt skrevs då han såg ett intresse hos läsarna. Även i detta fallet fanns det ett ekonomiskt värde i utgivningen både ur Kings och förlagets perspektiv, i och med originalets stora framgång och författarens etablerade roll på marknaden. När det kommer till Meyers författarversion handlade det i synnerhet om författarens vilja att motbevisa kritiken om könsstereotyper som har riktats mot originalet. Det fanns även ett stort kommersiellt intresse för henne och förlaget ifråga, då hela *Twilight*-franchisen har sålt oerhört bra.

Fallstudien har även visat att det finns stora likheter vad gäller ”director’s cut” inom olika medium. Det framgår att det inom litteratur, liksom film, i många fall finns ett kommersiellt intresse med att ge ut en förändrad version av originalet, då det blir möjligt att sälja samma produkt till samma kund flera gånger. Detta gäller även fast författarens avsikt med utgivningen kanske är mer konstnärlig och utan uppenbart vinstintresse. Vidare visar undersökningen på författarens påtagliga betydelse i relation till de analyserade verken. Trots att de berörda författarna hade olika status vid tidpunkterna för författarversionerna, så var de alla framgångsrika och välkända. Detta hade en stor inverkan på utgivningen, eftersom den symboliska och finansiella framgången skapade rätt förutsättningar för att författarversioner skulle kunna publiceras. Kommersiell framgång kan alltså sägas medföra konstnärlig frihet för skaparna.

Utöver detta kännetecknas mottagande av författarversionerna framförallt av författarens stora närvaro och uttalade betydelse för läsarna i relation till verken. Detta gäller särskilt för Stephen King och Stephenie Meyer, likväl i kritiker- som amatörrecensionerna. När det kommer till Anthony Burgess framstår han som väldigt betydelsefull för den utvalda kritikern, men mindre så för läsarna på *Goodreads*. Vidare kännetecknas mottagandet av *A Clockwork Orange* främst av att emotionella och stil- och formvärden framhålls. Recensionerna av *The Stand Complete and Uncut Edition* är övervägande positiva, även om omfånget och extramaterialet erhåller en del kritik. King tillskrivs ett stort symboliskt kapital och därutöver påtalas stil- och formvärden i verket. Jämfört med detta är mottagandet av Meyers författarversion huvudsakligen negativt och kännetecknas framförallt av blandade meningar. Därutöver framhålls i synnerhet stil- och formvärden och författarens roll som ett levande varumärke i och med hennes omisskänneliga koppling till *Twilight*-franchisen i stort. Sammanfattningsvis är det alltså författarens betydelse och diverse värden, varav främst emotionella värden och stil- och formvärden, som är gemensamma kännetecken för mottagandet av titlarna ifråga.

Det är intressant hur förändrade versioner av litterära verk kan komma till uttryck på bokmarknaden och hur vissa likheter finns med filmbranschen. Undersökningen har tittat på uttalat kända författare och verk, vilket hänger samman med utgivningen av författarversionerna. I och med fallstudiens resultat kan vissa slutsatser dras. Med tanke på Burgess, Kings och Meyers påtagliga ekonomiska och symboliska kapital, är det sannolikt svårare för mindre framgångsrika författare att få sina författarversioner utgivna. Samtidigt kan man föreställa sig att fler författarversioner kan komma att publiceras i framtiden, eftersom det är enklare för författare att publicera och sprida sina texter idag i och med digitaliseringen. Detta gäller dock inte för fysiska, tryckta böcker som är dyrare att producera och vars utgivning huvudsakligen kontrolleras av bokförlag. Denna delen av marknaden lär fortfarande främst gynna författare med ett större symboliskt och ekonomiskt kapital.

## Käll- och litteraturförteckning

### Tryckta källor

Bennett, Andrew (2004). *The Author*, Abingdon, Oxfordshire : New York : Routledge

Bourdieu, Pierre (2000). *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Symposium, Stockholm/Stehag

Burgess, Anthony (2019). *A Clockwork Orange* (Reprint edition), W. W. Norton & Company

Burgess, Anthony (2012). "The Clockwork Condition", *The New Yorker*, 28 maj, hämtad 2023-05-02, <https://www.newyorker.com/magazine/2012/06/04/the-clockwork-condition>

*Chicago Tribune* (2015). "'Twilight' author says new book is 'not a real book'", 9 okt, hämtad 2023-05-09, <https://www.chicagotribune.com/entertainment/ct-stephenie-meyer-twilight-rewrite-20151009-story.html>

Collins, Sean T. (2020). "'The Stand': Tracing the Stephen King Epic Through Its Many Mutations", *The New York Times*, 17 dec, hämtad 2023-05-10, <https://www.nytimes.com/2020/12/17/arts/television/stand-stephen-king-history.html>

Dix, Carol (1972). "Anthony Burgess: Interviewed by CAROL DIX", *The Transatlantic Review*, No. 42/43, vår/sommar, hämtad 2023-04-27, <https://www.jstor.org/stable/41513240>

Fetters, Ashley (2012). "At Its Core, the 'Twilight' Saga Is a Story About", *The Atlantic*, 15 nov, hämtad 2023-05-14, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/11/at-its-core-the-twilight-saga-is-a-story-about/265328/>

Finkelstein, David; McCleery, Alistair (2012). *Introduction to Book History*, Taylor & Francis Group.

Forslid, Torbjörn; Helgason, Jon; Larsson, Lisbeth; Lenemark, Christian; Ohlsson, Anders; Steiner, Ann (2015). *Höstens Böcker. Litterära värdeförhandlingar 2013*, Makadam, Stockholm.

Genette, Gérard (1997:1987). "Introduction", *Paratexts, Thresholds of Interpretation*.

Hayes-Smith, Rebecca (2011). "Gender norms in the "Twilight" series [Review of *Twilight; New Moon; Eclipse; Breaking Dawn*, by S. Meyer]", *Contexts*, 10(2), s. 78–79, hämtad 2023-10-12, <http://www.jstor.org/stable/41960217>

Kiely, Robert (1990). "ARMAGEDDON, COMPLETE AND UNCUT", *The New York Times*, 13 maj, hämtad 2023-05-10, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/03/09/lifetimes/king-stand.html?scp=4&sq=Usher%2520Uncut&st=Search>

Kingsley Amis (2012), "From the Observer archive, 13 May 1962: A Clockwork Orange reviewed", *The Guardian*, 12 maj 2012, hämtad 2023-05-02, <https://www.theguardian.com/news/2012/may/13/kingsley-amis-a-clockwork-orange-review>

Kuhn, A., & Westwell, G. (2020). *A Dictionary of Film Studies* (2 ed.) , "director's cut (redux version)", Oxford University Press.

Martin, Sue (1990). "'Stand' Corrected: THE STAND The Complete and Uncut Edition by Stephen King", *Los Angeles Times*, 15 juli, hämtad 2023-05-12, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1990-07-15-bk-305-story.html>

McCrum Robert (2015). "The 100 best novels: No 82 – A Clockwork Orange by Anthony Burgess (1962)", *The Guardian*, 13 april, hämtad 2023-05-02, <https://www.theguardian.com/books/2015/apr/13/100-best-novels-clockwork-orange-anthony-burgess>

McDowell, Edwin (1986). "PUBLISHING: 'CLOCKWORK ORANGE' REGAINS CHAPTER 21", *The New York Times*, Dec. 31 1986, hämtad 2023-04-20,



<https://www.nytimes.com/1986/12/31/books/publishing-clockwork-orange-regains-chapter-21.html>

Meyer, Stephenie (2016). "Foreword", *Life and Death: Twilight Reimagined*, Little, Brown and Company

Mitgang, Herbert (1993). "Anthony Burgess, 76, Dies; Man of Letters and Music", *The New York Times*, Nov 26, hämtad 2023-05-02,

<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/11/30/home/burgess-obit.html>.

Moran, Joe (2000). *Star Authors: Literary Celebrity in America*, Pluto Press, London.

Murray, Simone (2018). *The Digital Literary Sphere: Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era*, Johns Hopkins University Press.

Rabinovitz, Rubin (1978). "MECHANISM VS. ORGANISM: ANTHONY BURGESS' 'A CLOCKWORK ORANGE'", *Modern Fiction Studies*, Vol. 24, No. 4, vinter, hämtad 2023-05-02, <http://www.jstor.org/stable/26282113>

Rich, Nathaniel; Lehmann-Haupt, Christopher (2006). "Stephen King, The Art of Fiction No. 189", *The Paris Review*, issue 178, höst, hämtad 2023-05-05,

<https://www.theparisreview.org/interviews/5653/the-art-of-fiction-no-189-stephen-king>

Rosenbaum, Jonathan (2010). *Goodbye Cinema, Hello Cinephilia: Film Culture in Transition*, The University of Chicago Press.

Steigerwald, Bill (1987). "Rolling Stone Publishes 'Clockwork's' Last Chapter", *Los Angeles Times*, 6 mars, hämtad 2023-04-26, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1987-03-06-vw-4894-story.html>

Thompson, John B. (2013). *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Polity Press.

Tierney, Robert J.; LaZansky, Jill (1980). "The Rights and Responsibilities of Readers and Writers: A Contractual Agreement." *Language Arts*, vol. 57, no. 6, 1980.

Wates, Edward; Campbell, Robert (2007). "Author's version vs. Publisher's version: an analysis of the copy-editing function", *Learned Publishing*, April 2007, Vol. 20 Issue 2.

Williams, John (2015). "'Twilight' Turns 10 With Gender Bender", *The New York Times*, 6 okt, hämtad 2023-05-14,

<https://archive.nytimes.com/artsbeat.blogs.nytimes.com/2015/10/06/twilight-turns-10-with-gender-bender/>

### Otryckta källor

*Adlibris*, "A Clockwork Orange", hämtad 2023-05-02, [https://www.adlibris.com/se/bok/a-clockwork-orange-](https://www.adlibris.com/se/bok/a-clockwork-orange-9780393341768?gclid=CjwKCAjwge2iBhBBEiwAfXDBR24wscii0oN8ZmgET7fJE-o727ViuKmE1WrUfUZ1iQnqrQV1VcJ70BoCJMMQAvD_BwE)

[9780393341768?gclid=CjwKCAjwge2iBhBBEiwAfXDBR24wscii0oN8ZmgET7fJE-o727ViuKmE1WrUfUZ1iQnqrQV1VcJ70BoCJMMQAvD\\_BwE](https://www.adlibris.com/se/bok/a-clockwork-orange-9780393341768?gclid=CjwKCAjwge2iBhBBEiwAfXDBR24wscii0oN8ZmgET7fJE-o727ViuKmE1WrUfUZ1iQnqrQV1VcJ70BoCJMMQAvD_BwE)

*Bokus*, "A Clockwork Orange Restored Edition", hämtad 2023-05-02,

[https://www.bokus.com/bok/9780141197531/a-clockwork-orange/?gclid=CjwKCAjwge2iBhBBEiwAfXDBR3YqTFcC4kBRtQbW8zzZUXgAGeLQ30eKnnGvklFtaiTQ6NhIL5OhIxoCvZUQAvD\\_BwE](https://www.bokus.com/bok/9780141197531/a-clockwork-orange/?gclid=CjwKCAjwge2iBhBBEiwAfXDBR3YqTFcC4kBRtQbW8zzZUXgAGeLQ30eKnnGvklFtaiTQ6NhIL5OhIxoCvZUQAvD_BwE)

Bugbee, Teo (2015), "Stephenie Meyer's 'Twilight: Life and Death' Doesn't Break Gender Stereotypes – It Reinforces Them", *Daily Beast*, 7 okt (uppdaterad 12 juli 2017), hämtad 2023-05-14, <https://www.thedailybeast.com/stephenie-meyers-twilight-life-and-death-doesnt-break-gender-stereotypesit-reinforces-them>

Carr, Will (2021). "Did Anthony Burgess hate the American ending of A Clockwork Orange?", *The International Anthony Burgess Foundation*, 4 Mars 2021, hämtad 2023-04-20, <https://www.anthonymburgess.org/blog-posts/did-anthony-burgess-hate-the-american-ending-of-a-clockwork-orange/>

Drum, Nicole (2020). "The Stand: The Different Versions of Stephen King's Story Explained", *ComicBook.com*, 23 dec, hämtad 2023-04-20, <https://comicbook.com/tv-shows/news/the-stand-versions-explained-cbs-all-access-stephen-king/#6>

*Goodreads*, "About us", hämtad 2023-04-12, <https://www.goodreads.com/about/us>.

King, Tabitha; uppdaterad av DeFilippo, Marsha. "The Author", *Stephenking.com*, hämtad 2023-04-28, <https://stephenking.com/the-author/>

Kreü, Emma, "Stephenie Meyer", *Litteraturmagasinet*, hämtad 2023-05-15, <http://www.litteraturmagazinet.se/stephenie-meyer>

Lowne, Cathy, "A Clockwork Orange", *Britannica*, hämtad 2023-05-05, <https://www.britannica.com/topic/A-Clockwork-Orange-novel>

Murray, Conor (2023). "The 'Twilight' Movies Ranked From Best To Worst", *Forbes*, 26 april, hämtad 2023-05-12, <https://www.forbes.com/sites/conormurray/2023/04/26/the-twilight-movies-ranked-from-best-to-worst/?sh=70f92fe84afe>

*Stepheniemeyer.co.uk*, "Stephenie Meyer on Good Morning America", hämtad 2023-05-10, <https://www.stepheniemeyer.co.uk/stepheniemeyer-news/2015/10/06/stephenie-meyer-on-good-morning-america/>

*Stepheniemeyer.com*, "Bio", hämtad 2023-05-11, <https://stepheniemeyer.com/bio/>

*Stepheniemeyer.com*, "The Books", hämtad 2023-05-12, <https://stepheniemeyer.com/the-books/>

*Stepheniemeyer.com*, "The Story of Twilight & Getting Published", hämtad 2023-05-11, <https://stepheniemeyer.com/the-story-of-twilight-getting-published/>

*Stepheniemeyer.com*, "Twilight", hämtad 2023-05-11, <https://stepheniemeyer.com/project/twilight-book/>

*Stephenking.com*, ”The Stand”, hämtad 2023-05-10,  
<https://stephenking.com/works/novel/stand.html>

*Stephenking.com*, ”The Stand: Complete & Uncut Edition”, hämtad 2023-05-10,  
<https://stephenking.com/works/novel/stand-the-complete-uncut-edition.html>

*The Hollywood Reporter* (2015), ”New ‘Twilight’ Book Doesn’t Just Swap Genders; It Completely Changes Ending”, 7 okt, hämtad 2023-05-12,  
<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/twilight-life-death-book-ending-changes-830268/>

*The International Anthony Burgess Foundation*, ”A Clockwork Orange”, hämtad 2023-05-02,  
<https://www.anthonymburgess.org/a-clockwork-orange/>

*The International Anthony Burgess Foundation*, ”About Anthony Burgess”, hämtad 2023-05-02,  
<https://www.anthonymburgess.org/about-anthony-burgess/>

*YouTube*, ”Stephen King Discusses The Stand Complete and Uncut”, 2015-09-08, hämtad 2023-05-02, zoidsmith69, <https://www.youtube.com/watch?v=qsj15Ji9Gf0>

## Bilagor

### Bilaga 1

10 recensioner av *A Clockwork Orange* på *Goodreads*, hämtade 2023-04-12 från följande länk: <https://www.goodreads.com/book/show/41817486-a-clockwork-orange>

“Lyn”	I had seen the Kubrick film and so reading the novella was on the list. I very much enjoyed it, was surprised to learn that American publishers and Kubrick had omitted the crucial last chapter that provides some moral denouement to the ultra-violence. As disturbingly good as this is, one aspect that always comes back to me is Burgess' creation of and use of the Nadsat language. This provides color and mystery to the narrative and it is noteworthy that Burgess' intent was to soften the blow of the violent themes of the book. [...] I don't always watch a movie after I've read the book, and when I do I usually draw a distinction between the two, but these two works remain indelibly connected in my mind and recollection. The most noteworthy contrast is the omission of the last chapter from the film. Burgess' ending provides a settling of accounts while Kubrick's vision leaves the viewer edgy and uncomfortable.
-------	---

<p>“Mario the lone bookwolf”</p>	<p>A classic, probably a bit overrated book and one of the rare cases in which I would say that the movie is better than the book. The most unnecessary thing was to add an extra chapter at the end that took the flow, logic, and atmosphere out of the whole thing.</p>
<p>“Gabrielle”</p>	<p>When it was originally published in the United-States, the final chapter, where Alex outgrows his sociopathy and becomes “normal”, was removed to give the book a darker tone and ending. Kubrick used that version for his brilliant adaptation (which I watch at least once a year – it’s one of my all-time favorite movies), which concludes with the realization Ludovico Technique has stopped affecting Alex: his favorite music and thoughts of violence no longer hurt him and he is... “cured”. I find both endings equally fascinating. In either case he is cured, but what exactly is he cured of? I love this ambiguity. The book’s original ending suggests that there is a possibility of redemption for everyone (see Yoga Bunny, there are some optimistic passages in this book!), it hints that maturity will eventually smooth out people’s character. I don’t know how much I believe that... but I get the point.</p> <p>The linguistic tour de force accomplished by Burgess – while irritating at first, until your brain begins to recognize the patterns and cadence – is impressive enough to make it worth the read, regardless of how you feel about the moral dilemma contained within the pages.</p>
<p>“Anne”</p>	<p><i>This edition includes the controversial last chapter not published in the first edition and Burgess's introduction "A Clockwork Orange Resucked."</i> &lt;--was what mine said.</p> <p>Apparently, the US version was missing a part of the story.</p> <p>Burgess' originally wanted to show that people change as they get older, and that our young heathen is no different. You see in the final chapter that he doesn't find rape and murder as much fun as he used to and is now contemplating settling down with a nice girl and staying in on Friday nights. [...] If we're supposed to take that literally, it just makes zero sense. [...] Now, if this is simply a metaphor for growing up, growing older, and becoming more responsible? It's maybe the worst one I've ever heard. [...]The fact that you need to learn an entirely new set of slang to translate this book is only a small annoyance in the grand scheme of things, but it was still an epic irritation to me while I was listening to it.</p> <p>On the flip side, I can see why this is such a cult classic. There's a lot of shock value to almost every page that holds up even now. The gleeful way he describes drugging and raping the tween girls is something that will stick with me for a while.</p>
<p>“Jon”</p>	<p>One of my favorite books of all time...but be warned that the ending is different than the ending of Stanley Kubrick's movie (also a classic). Truth be told I prefer the movie ending...but the overall message is the same: when a generation of vipers slithers free who provided the nest they were spawned in?</p>
<p>“J.L.”</p>	<p>Anthony Burgess’s A Clockwork Orange is a fantastic, thought-provoking and immersive read! Don’t be put off by the invented slang. It comes very easily once you begin reading, and adds to the experience. Besides recommending this book, I do have a final thought concerning chapter 21, the chapter which was left out of the published American edition of the novel as well as the iconic film by Stanley Kubrick. I understand Burgess’s desire to show change in his young anti-hero, Alex; however, the transformation in this final chapter defies believability. It’s not that dramatic change is impossible. Rather, forcing this to happen in one chapter cheapens it and makes it feel like an afterthought. It also falls flat. Otherwise, though, I found A Clockwork Orange an incredibly well-crafted and engaging story.</p>
<p>“Mark”</p>	<p>The book's delivered in the first person through Alex's point of view with heavy doses of an invented street slang, an argot cobbled together with east European word IIRC. Alex is honest about his dishonesty, almost comical in his semi-tongue in cheek self-pity, and an engaging voice despite his many vile crimes.</p> <p>One of the book's most interesting (to me) conclusions (I'll call it a conclusion because it's the final note, it's not delivered as a sermon) - is that what mellows our Alex into someone who might eventually be a reasonable person and might live up to the promise of his obvious intelligence and verbal skills, is simply time. He grows up. He casts his wickedness as belonging to the half-child, half-man that he was. The attempts to punish him, cure him, and rehabilitate him weren't significant.</p>
<p>“Forrest”</p>	<p>The language of the novel is also dissonant. "Nadsat" or teenager talk, is a sort of creole admixture of Russian terms, Gypsy words, and an immature bit of baby-talk. At first, I</p>

	<p>found myself flipping back and forth from the text to the glossary in the back. After a chapter, though, I fell into the rhythm and found myself rather enjoying the strangeness of it all. In fact, once you've "got the rhythm," it's a little hard to let go. The voice of the novel lingers in the reader's head long after the book is closed. I found myself dreaming, at times, in nadsat. [...]</p> <p>One might say I flip-flop between the American and the British ending. So, for me, reading <i>A Clockwork Orange</i> was more than just a reading. It was an exploration of what it means to be me, both the beautiful and the ugly, the sacred and the sinister, the tame and the wild. I can't say whether I like the American ending or the British ending better, though I'm glad I read them both. They are two sides of the same coin, a coin that, for me, continually flips through my psyche, flashing through the years, never really landing: heads or tails?</p>
"Francesca"	<p>The only thing that let it down was the ending. I actually got angry at the ending because it felt like such a lazy cop out way of trying to end the story. It tries to redeem a character that I believe to be unredeemable. Alex is still a terrible human being. Yes, by the end of it, he has been through a lot of horrible and torturous things himself but he remained a vile person throughout it all anyway so by making the ending that he just decides he's too old and is now bored of the violence so won't do it anymore and will instead get married and have kids is, in my opinion, a load of crap. That wouldn't happen. Also, to blame the violence on youth and being young is a massive pile of BS. The story had strong, interesting, thought-provoking points throughout the story and then it was ruined with a rushed, lazy ending. Now, if the excuse used, is supposed to be making a satirical point about how the media, the government, and adults view youth and the young then fine, it's a clever point to make. However, if that was the point, it still wasn't executed well and therefore I felt that it fell flat.</p>
"Rebecca"	<p>The prose is difficult--it's in a mixed of Cockney and made-up slang. It is rewarding, in a way--Alex's voice is repugnant, but intelligent and surprisingly lyrical, in a brutal way. Some of the passages try very hard to soar. If I wasn't hating Alex the entire time, maybe they would have.</p> <p>The forward in my edition contains a very public, barely restrained spat between the author and the publisher, in which he claims that the first American edition (which Kubrick based his movie on) was missing the last chapter, as a condition of publication. He's now insisted they put it back. The publisher stiffly replies in his own forward that the omission was merely an artistic suggestion the author accepted at the time. I'll admit that the sheer nastiness of Burgess' tone prejudiced me against him from the very beginning--he comes off as self-righteous, petty, pretentious, and arrogant.</p> <p>I will go ahead and spoil that last chapter, since Burgess does so in his forward anyway. Burgess claims that Alex grows up and that omitting the chapter removes any shred of hope. I see no such shred. Alex doesn't regret what he's done--he mostly just seems to age out of the need to do it all the time. He realizes that his own son will perpetuate the cycle and he won't be able to do anything about it. He wants people to remember his glory days even though he's now starting to slow down and not have enough energy for beating/robbing/raping/murdering several people a night.</p> <p>Basically, I hated this book. Not for the difficult-to-parse half-real, half-made-up slang--I thought it was clever, if worn a little thin. Not for the violence--I can handle violence with a point. But for its nihilism and for its incredibly unclear, incredibly important muddle of a message. This is a polemic.</p>

## Bilaga 2

10 recensioner av *The Stand Complete and Uncut Edition* på *Goodreads*, hämtade 2023-04-28 från följande länk: [https://www.goodreads.com/book/show/57666531-the-stand?from\\_search=true&from\\_srp=true&qid=SUVgfE9r5b&rank=1](https://www.goodreads.com/book/show/57666531-the-stand?from_search=true&from_srp=true&qid=SUVgfE9r5b&rank=1)

<p>”Kemper”</p>	<p>Here’s another thing I’m not wild about. When this was published in the late ‘70s, the bean counters at King’s publishers had decided that the book as written would be too pricey in hardback and no one would pay a whopping \$13 for a Stephen King hardback. So King cut about three hundred pages.</p> <p>Around 1990 after it had become apparent that King could publish his shopping list as a best seller, he put those pages back in and released the uncut version. Which I’m fine with. The original stuff was cut for a financial reason, not an editorial one, and there’s some very nice bits of story added in. If King would have stopped there, we would have had a great definitive final version as originally created by the author.</p> <p>Unfortunately, he seemed to catch a case of Lucasitis and decided to update the story a bit and change its original time frame from 1980 to 1990. I’m not sure why that seemed necessary to him. Yes, the book was a bit dated by then, but it was of its time. He didn’t rewrite the text (Which I’m grateful for.), but just stuck in some references to Madonna and Ronald Reagan and Spuds McKenzie.</p> <p>This led to a whole bunch of anachronisms. Would students in 1990 call soldiers ’war pigs’? Someone in New York picks up a phone book to look up the number to call an ambulance instead of dialing 911? A song called Baby, Can You Dig Your Man is a huge hit? None of it quite fits together. There's also a layer of male chauvinism and lack of diversity that you can overlook in a book written in the late '70s, but seems out of place for a book set and updated for 1990.</p> <p>The things that irritate me are still far outweighed by one of my favorite stories of an apocalyptic battle between good and evil.</p>
<p>“Lyn”</p>	<p>I think I was always a little intimidated by the length. It’s a beast, and I was a glutton for punishment reading the 1990 extended version, weighing in at a heavyweight 1153 pages. But it’s a runaway train, grabbing the reader up and taking him or her where Stephen King wants to take you.</p>
<p>“Mark”</p>	<p>I loved this book. I read the uncut version years back when I lived in the States, maybe in 2002. I loved everything about it except the ending. I'm a big fan of Stephen King and have 23 of his books on my shelf. Stephen King can only write a good ending to a book by chance. That said, the first 95% of his books is generally so good that I can forgive the ending.</p> <p>One of the things I like best about King's writing is the way he breathes life into characters and every day settings. For a horror writer this is crucial. You have to make everything utterly believable so that when the monster comes and the stakes are raised the reader feels it's all real and cares about what's at stake.</p>
<p>“Baba”</p>	<p>Despite the 1,325 pages the story never stops. I love the understated start and how King pilots numerous character journeys in this rapidly changing world. We also get a full-on take of the Dark Man. Almost every character has a real story of growth (or descent), it's like King's great work to show that no matter how far you fall, how much you limit yourself, we all have potential to be more, to give more.</p>
<p>“Jessica”</p>	<p>goodness me, this book was a chore. it took me nearly a month to finish and by the 12 day mark i was really regretting reading the unabridged version. and along the way, i realised that this is a classic case of me liking the idea of the book so much more than the book itself, which is so unfortunate.</p> <p>i thought the beginning started off really strong. i was enjoying seeing how the plague affected everyone differently and the lengths everyone had to take to survive the mass confusion and looming death. oh, and nick. nick is the best thing to come out of fiction since i dont know when. and although an attachment to a character is enough motivation to finish a book, its sometimes not enough to actually enjoy the book entirely.</p> <p>what really made me check out was when the dreams started becoming a major focal point to the plot. i just could not get behind the whole mother abigail vs. randall flagg story line. i understand that stephen king has wonderful and deep messages in his books, but if im not</p>



	<p>really engaged with the story, then im not going to invest the extra time to try to analyse everything. so i know i missed out there, but i cant bring myself to care more about it.</p> <p>so what began as an interesting story turned into a very religious subtext of good vs. evil. its an ambitious story, but one i just wasnt quite feeling by the end.</p>
“Jeffrey”	<p>The book does bog down at times for me. I think that is inevitable with a book this size. King is taking on some larger themes here and for the most part keeps all the plates spinning in the air. I read a lot of post-apocalyptic books, and I’m sure if I ever let myself be put on a couch, a psychologist will explore those reasons thoroughly, but one thing I notice, while I am immersing myself in <i>The Stand</i>, is that I have a greater appreciation for my life and the cocoon that civilization wraps around me to keep me safe and provide me with the necessities so that I can have the time I want to read, putter, and write. Maybe I’m not as obsessed with the <b>END OF THE WORLD</b> as much as I am finding new ways to appreciate the wonderful life I do have.</p>
“Petrík”	<p>This is the biggest single book I’ve ever read in my life so far—It’s 470k words and it’s even bigger than Oathbringer by Brandon Sanderson—and although it doesn’t go into my personal favorite list, I enjoyed the majority of the book.</p> <p>The Stand is totally not what I expected. I really thought this would be a super thrilling plot-driven with a lot of actions book due to the nature that the story revolves around a plague outbreak. As it turns out, The Stand is a HIGHLY characters’ driven book with the plot moving at a very slow pace, and as great as it was, sometimes it did get a bit excruciating.</p> <p>One of the two that stands out the most from this book—other than the gigantic size—in my opinion was the theological nature and the classic tale of a battle between good versus evil. [...] I enjoyed reading almost all the characters’ perspectives and survivor’s tales and I really think if you love a HEAVY theological talk in your fiction, this is a must-read. [...]</p> <p>Other than the theological talk, the characters were almost absolutely delightful to read. The characters developments in this book were astounding to say the least and it was awesome to see how far these characters changed from where they began. Plus, Stephen King writes very unconventional and memorable characters in The Stand such as Nick, Tom Cullen, Randal Flagg, Harold, Larry, and Mother Abigail to name a few.</p> <p>Now, the parts that didn’t work for me. First being Stephen King’s prose took quite a while for me to get used to. Second, and probably my major problem with the book, The Trashcan’s man chapters were atrocious. I didn’t enjoy any moment reading his POV, it was messy, felt juvenile, and during my time reading it, I knew immediately this his meeting with the Kid was going to be the one that was cut out from the first published edition of this book, and I was right. It was a painful 70 pages chapter which in my opinion offer close to zero points to the story. Finally, with a book this HUGE, I really expected the ending to blow me away but the ending ended up being anti-climactic. I also can’t help but think that the first edition of this book (the 800 pages one) would probably be a better experience. Stephen King received the title “word diarrhea” for a great reason and a lot of the words in this book in my opinion definitely deserves to be flushed.</p> <p>Overall though, I think The Stand is still overall a great book. Even though it’s not a genre that I dive into frequently, I found myself amazed by the characterizations and compelled to read what happened to most of the characters. It’s unfortunate that there were a few hiccups with the pacing and ending but I still will recommend this book to anyone who enjoyed a heavy theological discussion and memorable characters in their read.</p>
“Matthew”	<p>The original Stand is one of my top three favorite books of all time (the other two being Brave New World and 1984 – I am a sucker for post-apocalyptic/dystopian). I don’t think The Stand is the best introduction a person could have to Stephen King (that lies with Salem’s Lot or The Dead Zone), but it is a great story of good vs evil that shows King’s writing chops to the extreme. Other than a slow spot in the middle (Free Zone) , it is perfectly paced and un-put-downable.</p> <p>That is where my problem with the Unabridged version lies – and I have seen other reviews</p>



	<p>complaining about the same thing; some even saying that the abridged version of <i>The Stand</i> is their favorite King book, and the Unabridged their least favorite. There is just too much extra!</p> <p>I think the editors had it right when they cut down some of the extended scenes - they slow the pace considerably of what was a roller coaster ride of a book. There are extensive scenes at the beginning of the book and in the middle that felt like they would never end. The already slow part I mentioned above is now close to 400 pages – longer than most books I read! The best paced part was the action packed final 200 pages or so, and they were almost the same as in the abridged version. In fact, all the parts I enjoyed the most were there in the abridged version – and I don't think I enjoyed them just because of familiarity.</p> <p>Another thing that the extended parts caused was getting out of touch with the characters for a much longer time than before. Several times I found myself asking “Where is so and so – it has been forever since we heard what was going on with them”. It caused me to lose my connection with some of the minor characters because they are now overshadowed by the major characters. Also, most of the added parts related to the good guys, which made the story lines of the bad guys almost feel like an afterthought. Probably the best new part was Trashcan Man and The Kid as it filled in the blanks for the Trashcan Man's journey across America. However, it makes it more obvious that Trashy is barely in the rest of the book – which I don't remember feeling when I read the abridged version .</p>
“Ginger”	<p>I ended up reading the unabridged version of this dystopian tale. I do think that some of this “extra” of the unabridged version could have been cut out. I still loved the overall story though and have to give this book <b>5 stars</b> because of the amount of world building and characterization that <i>King</i> ends up writing about.</p> <p>One thing that I had issue with on the unabridged version was the Trashcan Man chapters. It slowed down the pace for me and made me miss the other characters. Now that I've finished the book though, I understand why <i>King</i> wrote those chapters and wanted them in the book.</p> <p><b>I absolutely loved the ending of this book!</b> I've read some reviews that had problems with it, but it worked for me. I'm not saying more due to spoilers.</p> <p>Last of all, some of the characters in this book will be with me for years. That's the skill and brilliance of <i>King</i> when he writes a character driven plot.</p>
“Alex”	<p>I am a Stephen King fan and whilst I have read most of his books, <i>The Stand</i> has remained my all-time favorite. I read it when it was first published in 1978 and I was really happy when a longer and uncut version came out in 1990 and have since read it many times. It remains an incredible, riveting and unforgettable story. The ultimate post-apocalyptic/horror/fantasy and thought provoking novel.</p>

### Bilaga 3

10 recensioner av *Life and Death: Twilight Reimagined* på *Goodreads*, hämtade 2023-05-14 från följande länk: <https://www.goodreads.com/book/show/26877697-twilight-life-and-death>

”Steph”	<p>[...] when I heard of <i>Life and Death</i>, literally the day it released, I knew I'd buy it. No questions asked. I was hoping many of the issues I had with <i>Twilight</i> would be corrected with this version. It had so much potential to be great! I never expected there to be huge drastic changes to the story -- I did expect it to be pretty much the same as <i>Twilight</i>, so believe me when I say that was the least of its problems.</p> <p>I won't bother reviewing this book, because it's essentially the same as <i>Twilight</i> and I've already written a review for that. Just swap around the pronouns in your head as you read it.</p>
---------	---

	<p>In the forward, Stephenie Meyer opens with this:</p> <p><i>"But I've always maintained that it would have made no difference if the human were male and the vampire female— it's still the same story. Gender and species aside, Twilight has always been a story about the magic and obsession and frenzy of first love."</i></p> <p>I don't think she was very successful. There were times when I wondered what Meyer was truly trying to accomplish here. Was she trying to basically say her novel features an unhealthy relationship even with roles reversed? As in, "Hey guys, my book is horrible either way!" Or was her goal to further highlight how <i>Twilight</i> had a lot of instances of sexism, including sexual violence against women? Because if so, then I suppose, yeah, she was successful. [...]</p> <p>One could argue that Meyer wrote a more progressive version of <i>Twilight</i> with <i>Life and Death</i> and that's partly true to an extent. Edythe does appear to try to make her relationship with Beau as equal as possible. But there are constant references to the gender changes as if Meyer is trying to prove something to the reader, and they only seemed to further resign me to the fact that Meyer has no idea what she's doing. [...]</p> <p><b>So let's talk about the ending.</b> [...] I wouldn't have had an issue with the change if it had actually been written without the massive amounts of info-dumping. It reads like Meyer decided last minute that she wanted to only do 2 chapters of the gender swap (which she mentions in the Forward), realized she spent all of her deadline time on re-writing the entire book, and quickly wrote an ending hours before she emailed it to her editor.</p> <p>She crams the werewolf history, volturi history, rules of being a vampire, and Beau's human funeral altogether and it's just so goddamn messy. It also makes the insta-love look even worse because at least Bella had 3 other books and a pining Jacob to consider leaving Edward. It was just an overall hot ass mess that seemed so out of place. This is why I said they just let Meyer do whatever the hell she wants; half that stuff would have never flown with a debut novel or any novel that desired to actually be, you know, <i>good</i>.</p> <p>It doesn't really offer anything vital to the <i>Twilight</i> fandom/universe and is generally a horrible piece of writing that I want to fling stones at.</p>
<p>"Anne"</p>	<p><b>[...] I was one of those 5 people who didn't automatically 1 star this sucker.</b></p> <p>Not that there's anything wrong with that...  Because it certainly looks like Meyer is milking the cash cow pretty hard when you look at the price tag. \$13 for the Kindle edition?!</p> <p>But in all fairness, you are not only getting this (admittedly weird) re-imagining of <i>Twilight</i> but the real book, as well. For those of you with a copy of the original, that isn't much of a selling point, but since I didn't have <i>Twilight</i> in my personal library... <i>*shrugs*</i>  Not a bad deal for me. [...]</p> <p>So, <i>yes</i>, I liked <i>Twilight</i>.  Loved it, in fact. Do I think it's the best book ever written? <i>*snorts, falls out of chair laughing*</i>  Of course not. But I <i>did</i> have a blast reading these books with my BFF. We got all caught up in the sparkly love story and spent hours on the phone discussing the plot. It was like we were teenagers again. [...]</p> <p>So, in my humble opinion, how did <b>Life and Death</b> stack up to the original? [...]  Yeah. <i>No</i>. Sorry, switching the genders just didn't work out very well for me. Scenes that may have been only <i>slightly</i> awkward in the original, suddenly became glaringly awkward in the re-imagining. [...]</p> <p>The deal was, that [Meyer was] supposed to switch <b>genders</b>. Not make Beau into the most feminine character I've ever read about. [...] Let's not forget <i>Edythe</i>, though. Although, that's pretty much what I did. She was nowhere near interesting, and I couldn't have possibly cared less about what happened to her character. [...]</p>

	<p>I think I probably would have given this 1 star, but I actually enjoyed the alternate ending. Especially the parts that poked at Twilight's ending. If Meyer had written the rest of the book as well as she did the last bit, I would have enjoyed it quite a bit more, I think. [...]</p>
“Whitney”	<p>(disclaimer: i love stephenie's writing and the twilight saga)</p> <p>This is the only book that I have EVER bought and in the same day, returned it.</p> <p>I jumped into this blindly because it's been so long since Stephanie Meyer has done ANYTHING (seriously) and although at first I was skeptical, I had to admit, I missed her writing, so I picked this up from target today. At home, I sat down to skim through the first few chapters, and then realized on page one my mistake of buying it without looking into it.</p> <p>It's the same exact fucking book as Twilight, word for word in most places.</p> <p>I know that some things are changed, like apparently the ending is different, but this is bullshit. You can't just change the pronouns of all the characters in a book and then rerelease it. Whoever decided that this was a good idea is insane. I can't believe it. Meyer specifically said in the author's note that she didn't have enough time to finish midnight sun so she did this instead. I think it's utter bullshit, because anyone can take their book and republish it giving the characters different names. There's absolutely no creativity, no work being done except pressing Ctrl+F and swapping out a few pronouns.</p> <p>I am severely disappointed. All this just to prove a point that Bella isn't some damsel in distress.</p>
“Christy”	<p>Everyone has that one book or one series that really turned them into a reader. I've been a reader for as long as I can remember, but I was one of those readers that read maybe 2-3 books a month. Then the month after I graduated nursing school in 2008, I picked up this book called Twilight. I was OBSESSED. I bought all 4 of those books and read them in less than 4 days. I didn't sleep, I didn't study for my nursing boards. I was consumed. Then, a month or two later, I dragged my husband to the movies to see it on the big screen. It was Team Edward shirts, midnight releases at book stores when the DVD came out... yes- I was 22 years old when I started reading these books... I'm not even embarrassed I was so obsessed with these books (even though I probably should be)</p> <p>Now that you have a little Twilight history, you know that I know these aren't the best books ever. I know the writing isn't epic, but I also know they're hella entertaining and have opened the doors for so many authors (I can't even count how many favorite books of mine have started as Twilight fanfic). And most importantly, without Twilight, who knows if I would have started reading daily, joined goodreads and met all you fantastic people. [...]</p> <p>The Twilight saga will always hold a special place in my heart, but this book- ugh. As a super fan I hate to say this, but it wasn't great for me. The concept could have worked, but I honestly felt like the author took out all the names, replaced them, changed a few itty bitty things and called it a day. This is not a retelling of Twilight, this IS Twilight. If I wanted to re-read Twilight, I would have done that. I'm just sad I spent my whole reading Saturday on a re-read... I was disappointed that the characters didn't have many changes besides the names. I wanted more development. The ending was drastically changed, and honestly I don't think I liked the way it ended.</p>
“ily”	<p>I made the huge mistake of thinking this could actually be something good. I thought Stephenie Meyer wanted to fix her past mistakes with a different version of <i>Twilight</i>. But it only gets WORSE. Seriously, <i>why having the same book? Why would you change the names and genre but not the pathetic, lifeless and zombie-like personalities of your characters? Why not change their bad decisions and problematic behaviors? Why would you put the readers though all that AGAIN? What did the world do to deserve this, Meyer?</i></p>
“Laura”	<p>[...] I wanted to give this book or whatever, the chance I felt it deserved. See, Twilight was the catalyzer of my reading life. <b>It was Twilight who introduced me to YA and that helped me find this community.</b> It was because of Twilight and its movies that I found a lot of things and people I love till this day so having this book released, in honor of the tenth year anniversary? It was a must read against my best judgement.</p>

	<p>I know there were/are things utterly wrong with Twilight, <i>trust me, I know</i>, and if I re-read the whole saga now, I may even dislike it but that won't ever erase the fact that these books gave me a lot of happiness.</p> <p>And that is my reason/excuse for reading this. I felt like I owed it to Stephenie but now I'm not so sure.</p> <p>See, this book (<i>if I may call this a book</i>) is so crappy I don't know how I managed to actually read it. Let me list why I hated the most really quick or this rant could go in forever.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Stephenie, you are a worldwide best-seller author. You have legions of fans. You could probably say "jump" and a lot of people (me included... or not?) would just do so... so why are you apologizing? It set a really bad precedence to open up with an <b>"I'M SO SORRY"</b> [...]</li> <li>2. What's up with those ugly as fuck names? [...]</li> <li>3. Charlie is one of my favorite characters of the series. I enjoyed him a lot and I really had hope when I figured "hey, if everyone switched genders, it'll be cool to see woman!Charlie and man!Renée" but nope. That made me so incredibly angry and her excuse for it? <b>It wasn't realistic.</b> REALLY, STEPHENIE, REALLY? So you go and write and Paranormal teenager romance book, then you re-write said book but changing the genders and you couldn't make the father have the custody [...]</li> <li>4. Now, this was Twilight, Stephenie just changed the pronouns and that was it. I don't care if some lines aren't the same, the whole thing reminded that way. I had a really hard time liking Beau (in the end I didn't) and that never was a problem with Bella. Stephenie said Beau wasn't flowery as Bella was but that's not an excuse for a poor plain writing just to make it all mainly. It is her job as a writer to make the world appealing [...]</li> <li>5. Stephenie said she was given green light to do anything she wanted with this project and after she complained about how some things in Twilight weren't her decision (which we all know but it totally paid your bills so why complain about it?) so this was what? Stephenie's opportunity to try to make the world stop hating Bella and Edward? IT FAILED. This was the same romance, somehow less appealing and totally full of bullshit.</li> <li>6. Now, something that absolutely pissed me off what how she changed Rosalie's rape for a beating for Royal. Oh, and that scene when Bella was almost sexual assaulted? Nope, Beau was mistaken for a police officer and they almost beat the shit out of him. What? Don't men get raped? I don't know (more like I don't want to assume) why she did change that. She's a Mormon and I honestly don't know anything about that religion so I can't shit about it but did that have anything to do with this? Do they or does she think guys cannot be victims of sexual assaults? If so, that's just wrong. There went another missed opportunity.</li> <li>7. The ending? That was just bullshit. She tried to pack three books in 4 paragraphs and the result was messy and senseless. <b>THE ONLY THING I FOUND INTERESTING WAS THE VULTURI TWIST, THAT'S IT</b> because she could HAVE DONE SOME NICE SHIT WITH A ALL FEMALE WOF PACK. <b>Why didn't she write more about it? THAT WAS LAZINESS.</b></li> </ol> <p>Look, I love Twilight but this book didn't work for me and if y'all think Edward &amp; Bella's relationship was unhealthy, then you're going to fucking hate Edythe &amp; Beau. Beau was just there, doing nothing. At least I could relate to Bella and some things and she had personality while Beau was as plain as a wall; and damn, I felt really uncomfortable with Beau's view of Edythe's body. [...]</p>
"Emma"	<p>I absolutely LOVED this book. I will have a full review on my channel soon, but this was such a lovely read as a twi-hard. While it is essentially the same book, the writing has improved SO MUCH in ten years, and the characters feel like they are written the way they were SUPPOSED to be. I feel that all the kinks were worked out and it made twilight even more enjoyable to read. In some aspects, I actually prefer it to "Twilight" (not to discredit how much I loved Twilight, there are just so many positive changes to this rewrite). I was totally</p>

	<p>not expecting the ending and I thought it was super interesting to see how the series <b>COULD</b> have ended. <u>Highly recommend to anyone who was a fan of the twilight series!!</u> x</p>
“Lisa”	<p>I did not expect to like this so much. Yes, the story is 90% the same to Twilight and yes, it's a pretty lame idea, BUT it's so perfect!</p> <p>Edythe is my new girl crush, I freaking love her so much! And Beau is so adorable! And all the other gender swapped people are so much better than in the original. This book makes so much more sense than Twilight. I really liked this ending, though I wish it would've left an opportunity for a next book because I would be <b>ALL OVER THAT ISH</b>. I need to know what happens after Beau becomes a vampire. Of course the funeral, but what else? Where do they go, what happens next? I never expected that I would like this story so much, but Meyer has definitely improved her character building and storytelling over the years.</p>
“Sophia”	<p>[...] although i didn't really enjoy this book, i still appreciate it a lot. i'm so so glad that stephenie meyer pulled this thing for the 10th anniversary instead of just writing a foreword or a letter or whatever her publisher suggested. that was nice of her. (also, directed to people who think this is a cash grab: ???????? a 10th anniversary edition would have been released anyway; this bonus content is just... a unique asset, as opposed to typical bonus content like interviews or deleted scenes. where's your chill). so although i love that stephenie did this for her fans and that she had so much fun with it (you can tell that she had a bunch of fun doing this--it's so clear in the writing), the gender-swap thing just didn't work for me. i feel like you can't really keep the inner monologue of a character essentially the same and expect it to be suitable for different genders. also, it's just difficult to read when you're not reading about the same characters you love so much. it's not the exact same as twilight. there are changes, but to say where the changes occur is to spoil the book. [...]</p>
“Eda”	<p>[...] I <b>HAD TO</b> see what this is all about, because to be honest, I spent all 4 of my high school years pretty much obsessed about the The Twilight Saga [...]</p> <p><b>NO REGRETS.</b></p> <p>This book was better than expected.</p> <p>I can't say much about <b>Edythe</b> (aka Twilight's Edward) but <b>Beau</b> (aka Twilight's Bella) was <b>ABSOLUTELY</b> more lovable and well...tolerable than Bella. He wasn't as flowery with his words and thoughts, he wasn't as pathetic, he was a better son than Bella was a daughter, he wasn't as flippant and easy-tempered, and lastly he didn't “blink” or “blush” as much, <b>THANK GOD.</b></p> <p>The only thing that bothered me about him was the fact that he talked like a teenage girl sometimes, but I guess that's because he <b>IS</b> basically a “Bella”... [...]</p> <p>If you're wondering if there's anything majorly new in the whole book, then I can tell you that the epilogue was a <b>HUGE</b> surprise!</p> <p>Yes, ladies and gentleman: <b><u>THE ENDING IS TOTALLY DIFFERENT!!!!</u></b></p> <p>And it's <b>SO MUCH</b> better. I think you guys will like it more than the original. It was fresh and on-point. If you're thinking of skipping the book, I advice you to at least take a look at the ending ;) [...]</p>