



VÄRLDAR ATT BESÖKA ELLER BEBO

Fan-gemenskaper som litterära mötesplatser

av Lena Manderstedt & Annbritt Palo

Berättande idag »flyter över mediegränserna – med möjlighet att konsumeras via olika plattformar«¹, enligt Leif Dahlberg och Pelle Snickars som intresserat sig för transmedialt berättande. Att berättande flyter över mediegränser beror, enligt medievetaren Henry Jenkins, på att människor idag lever i en konvergenskultur. Teknologiska, industriella, kulturella och sociala förändringar har resulterat i en rörlighet mellan medier, mediebranscher och mediepublik, men konvergens är inte primärt resultatet av ny teknik utan »uppstår i huvudet på enskilda individer och genom deras sociala interaktion«². Olika plattformar eller medieformat erbjuder läsarna (användarna) olika ingångar till berättelsens värld. En sådan plattform utgörs av webbaserade fan-gemenskaper kring litterära verk. En fan-gemenskap är, enkelt uttryckt, en webbplats där läsare, fans, kan göra inlägg, recensera texter, få information om organiserade träffar inom fan-gemenskapen, ta del av material som andra fans lagt ut och producera eget material, exempelvis *fan fiction*, berättelser som skrivs utifrån en annan texts ramhandling och/eller rollfigurer.

Parallellt med utvecklingen av sådana gemenskaper har det inom akademien talats om »de stora berättelsernas död«³ eller, med Jenkins ord, »en historieberättandets kollaps«⁴. Flera berättarsuccéer har dock under de senaste tio åren gett upphov till fan-gemenskaper och producerats i olika former och flera medier (ex-

empelvis bok, film och datorspel). Det mellanmänskliga, populära och litterära berättandet tycks alltså leva i högönsklig välmåga men en del av det har flyttat in på nya adresser.

I den här artikeln diskuterar vi fan-gemenskaper som litterära mötesplatser. Artikeln ska ses som ett nedslag i fenomenet och har en deskriptiv karaktär. Vi beskriver hur fan-gemenskaper fungerar, vilka aktiviteter som pågår i gemenskaperna och vad det är som, enligt deltagarnas kommentarer, utövar dragningskraft, dels i gemenskaperna, dels i berättelserna som är utgångspunkt för gemenskaperna. Vårt material utgörs av fem fan-gemenskaper kring Stieg Larssons Millenniumserie och Stephenie Meyers Twilightserie; två exempel på nutida och aktuella berättelser som ger upphov till webbaserade fan-gemenskaper. Båda serierna berättas dels i skönlitterär form, dels i minst ett annat medium. Exempel på andra nutida berättelser som gett upphov till fan-gemenskaper är Matrix-filmerna, Harry Potter-sviten och Dan Browns romaner om Robert Langdon.

Där berättande och digital teknik möts

I en fan-gemenskap möts alltså berättande och digital teknik. Fan-gemenskap handlar i hög grad om gemenskap på gräsrotsnivå, om »vanliga människor« – inte främst yrkeskritiker el-

ler författare – som använder sig av den nya tekniken för att »lagra, kommentera, tillägna sig och sprida medieinnehåll«⁵ på webbplatser som specifikt ägnas ett litterärt verk eller, som i fallen med Millennium och Twilight, roman-sviter. I en fan-gemenskap bestämmer redaktörerna eller webmastern vilka regler som gäller för just detta forum. Regler kan vara likartade för flera fan-gemenskaper, exempelvis att *fan fiction* granskas genom ett utvecklat system med klassificering, textgranskning och feedback. Textgranskarna, även kallade betaläsare, ska läsa »kritiskt för att analysera stilistiska problem, konsekvens, luckor i intrigen, oklarheter, flytet i texten, ordval, realism, dialog och så vidare«.⁶ Det ställs, med andra ord, explicita krav på god språklig förmåga, genrekompetens och pedagogisk förmåga.

Ett problem inom fan-gemenskaper är förknippat med upphovsrätt. Somliga upphovsrättsinnehavare väljer att inkludera fan-gemenskaper och dra nytta av det material som produceras inom dem.⁷ Andra upphovsrättsinnehavare försöker att sätta tydliga gränser, ibland med hot om rättsligt efterspel – vilket möjligtvis kan förstärka konventionen att publicera texter, bildmanipulationer eller ljudfiler under pseudonym – eftersom de menar att ett »äkta« fan hyllar berättelsen som den är och inte på något sätt utvidgar den.⁸ Ett annat sätt att se på texter inom fan-gemenskaper är att inte betrakta dem som moraliska intrång i upphovsrätt, utan, som Abigail Derecho, se dem som arkontisk text:

A literature that is archontic is a literature composed of texts that are archival in nature and that are impelled by same archontic principle: that tendency toward enlargement and accretion that all archives possess. Archontic texts are not delimited properties with definite borders that can be transgressed. So all texts that build on a previously existing text are not lesser than the source text, and they do not violate the boundaries of the source text; rather, they only add to that text's archive, becoming a part of the archive and expanding it. An archontic text allows, or even invites, writers to enter it, select specific items they find useful,

make new artifacts using those found objects, and deposit the newly made work back into the source text's archive.⁹

En *fan fiction*-författare, liksom andra deltagare i fan-gemenskaper, bidrar till berättelsearkivet, med egna texter eller andra artefakter. Han eller hon väljer att delta i någon annans skapade värld, kanske för att den fiktiva världen och dess karaktärer behöver eller förtjänar ytterligare uppmärksamhet: »And why do we love it so much? Because, we NEVER want the stories (...) to end«.¹⁰ Det betyder att man inte kan vänta på att författaren skriver fler böcker, kompletterar eller kommenterar befintlig text, utan man tar saken i egna händer. Detta ska inte nödvändigtvis uppfattas som kritik mot författaren eller »stöld«. Däremot innebär fan-gemenskaper ett faktiskt ifrågasättande av författarens *ensamma* auktoritet över den fiktiva världen.

När det gäller meningsskapande i fan-gemenskaper verkar det vara av underordnad betydelse om texter officiellt auktoriserats eller ej. Det viktiga är interaktionen, och i fan-gemenskaper är detta mer än en fysisk aktivitet – klicka på knappar, välja bland alternativ och så vidare. Interaktionen tycks också innebära ett (med)skapande av fiktionen och ett samtidigt meningsskapande. Genom att delta i gemenskapen, dela den fiktiva världen eller skapa egna artefakter skapar deltagaren ett »jag«, och responsen från cyberrymden bekräftar att det skapade och skapande »jaget« finns till. Detta växelspel mellan läsare och skribenter ingår i gemenskapernas »materiella« uppbyggnad och grundförutsättningar. Denna inbyggda demokratiska potential skulle kunna användas för att konstruera berättelser som Janet H Murray beskriver som »flertrådiga«: det vill säga berättelser som rymmer många röster utan att någon av dem får sista ordet.¹¹ Just det faktum att ingen text blir slutgiltig, innebär att berättelsearkivet fortsätter att växa så länge som fan-kulturerna är intresserade. De digitala berättelsearkiven

begränsas inte heller; blir deltagare nekade publicering i ett forum finns andra gemenskaper att söka sig till, alternativt kan de starta en egen gemenskap.

Digital teknik innebär således nya möjligheter att sprida och lagra text men behöver inte medföra nya narrativa strukturer. Berättandets traditioner är kontinuerliga och livnär sig på varandra såväl innehålls- som formmässigt.¹²

Att tala om litterär stöld kan alltså vara problematiskt, i synnerhet om man delar Espen Aarseths förhållningssätt att vilken artefakt som helst kan, helt eller delvis, förvandlas till en annan.¹³

Berättandets narrativa strukturer har alltså inte med nödvändighet förändrats. Däremot kan digitala medier bidra till att berättelser uppfattas på ett delvis annorlunda sätt än tidigare. Murray menar att datorn medfört att berättelsen kommit att uppfattas som en mosaik med möjligheter till simultana, mångfaldiga och interaktiva sätt att berätta och att tillgodogöra sig berättelsen.¹⁴ En fan-gemenskap kan användas dels för interaktivt berättande, dels för ökad förståelse av verket genom att den »kollektiva intelligensen« utnyttjas för tolkning och meningsskapande, enligt principen att ingen kan allt men alla kan något.¹⁵

Den digitala tekniken har inneburit ökade konkreta möjligheter till ett multimodalt berättande, det vill säga till berättelser som presenteras i olika former och medier. Medieproduktion favoriserar, menar Günther Kress och Theo Van Leeuwen, komplexa praktiker, vilka av konsumenterna dock uppfattas som *en* integrerad praktik och inte som en rad olika.¹⁶ En spelfilm är, för konsumenten, en helhetsupplevelse. För den enskilda konsumenten kan det multimodala berättandet, som på olika sätt utvidgar fiktionen och genom sidotexter skapar ett mervärde, öka synergieffekten i fråga om meningsskapande. Om läsaren verkligen vill lära känna exempelvis Harry Potter, räcker det inte att läsa böckerna. För att få tillgång till den specifika berättelsens potentiella pusselbitar

och imaginära helhet måste de riktiga entusiasterna ta del av olika mediala former av berättelsen och kommentarer om och kring den. Det är till och med så, anser Jenkins, att olika produkter – film, datorspel, musik, böcker, T-shirtar, nyckelringar etc. – samverkar och leder in i ett franchise-koncept¹⁷, en varuvärdesgemenskap, kring exempelvis *Twilight*.

Millennium- och Twilightserierna

En fan-gemenskap är en del i en kommersiell varuvärdesgemenskap men är också en mötesplats där entusiaster kan få tillgång till och själva producera en specifik berättelses potentiella pusselbitar i olika mediala former. För de fem fan-gemenskaper som kartlagts är det två romanserier som är utgångspunkter, Millennium- respektive Twilightserien.

I fan-gemenskapernas kommentarer upptar karaktärerna stort utrymme och därför har vi valt att i följande sammandrag fokusera karaktärerna. Den första delen i Stieg Larssons Millenniumserie heter *Män som hatar kvinnor*. Romanen utgavs postumt 2004, och två respektive tre år senare utkom den andra och tredje delen i sviten.¹⁸ Huvudpersoner i romanerna är journalisten Mikael Blomkvist och data- och matematikgeniet Lisbeth Salander. Blomkvist har som journalist på en tidning ett nätverk som, tillsammans med hans sexuella dragningskraft, ger honom tillgång till information och resurser som möjliggör hans scoop. Salander har sedan tolvårsåldern utsatts för rättsövergrepp och omyndigförklarats men har skaffat sig strategier som icke desto mindre gör det möjligt för henne att klara av det hon föresätter sig att göra. Tillsammans utgör dessa särlingar – en grävande journalist och en genialisk hacker – ett team i jakten på sanning och hämnd.

När den första romanen börjar har Mikael Blomkvist fällts för förtal och dömts till fängelse, medan Lisbeth Salander är omyndigför-

klarad och utnyttjas sexuellt av advokaten som är god man för henne. Båda huvudkaraktärerna befinner sig således i ett underläge. I den tredje romanen är Lisbeth Salander, vars egenskaper »för att uttrycka det mildt, närmar sig övermänniskans«¹⁹, mångmiljardär och myndigförklarad, medan Mikael Blomkvist firas för sin grävande journalistik. Karaktärerna har alltså i likhet med sagans hjälte eller många filmgestalter gått från noll till hundra, från intet till allt.

Från deckare till vampyrromaner kan steget tryckas långt, eftersom huvudtemat för de förstnämnda är brott, medan det i de sistnämnda handlar om övernaturliga fenomen. Gemensamt för dessa genrer är dock att båda brukar kategoriseras som populärlitteratur och att båda kan sägas innehålla en form av civilisationskritik.²⁰

Huvudperson i Stephenie Meyers Twilight-svit är Isabella »Bella« Swan som flyttar till småstaden Forks i den regniga delstaten Washington. Där möter hon den gåtfulle och karismatiska Edward Cullen. Edward är exceptionell i alla avseenden; han är vacker, musikalisk, väluppfostrad, vältalig och intelligent. Han är dessutom tankeläsare och, som alla vampyrer i romanserien, superstark.

När människan Bella möter vampyren Edward får läsaren följa en utveckling, där bådars jag skulpteras i motsatt riktning till en punkt där de kan mötas. Bella, som i svitens fjärde del blir vampyr, är från början fysiskt svag och känner sig utestängd från djupare gemenskap med någon. Edward – som från början ser sig själv som ett monster och en mördare (trots att han inte dödat någon människa på bortåt sjuttio år) – utvecklar sina mänskliga egenskaper så till den grad att han kan bortse från alla drifter som uppmanar honom att döda Bella. I likhet med Odysseus måste Edward motstå den sirensång som Bellas blod sjunger för honom. Han måste utsätta sig för frestelsen att lyssna men får inte agera utifrån sina drifter. Konflikten i vampyrsvitens är en fråga om »själbehärskning kontra lössläppandet av drifterna«²¹, något som

faktiskt gäller både Bella och Edward. För Bella gäller att å ena sidan kunna kontrollera sin begynnande sexualitet för att inte dö, å andra sidan kunna släppa lös de krafter som hon besitter.

De fem fan-gemenskaperna

För att förstå fan-gemenskaper som litterära mötesplatser har vi valt ut och kartlagt material från fem gemenskaper. Två av dessa rör Millenniumserien²², och vi valde dem eftersom de präglades av hög grad av aktivitet: många inlägg, många olika debattörer, flera språk. Urvalet kring Twilightserien gjorde vi utifrån de gemenskaper som finns listade på Stephenie Meyers officiella hemsida.²³ Där finns ett mycket stort antal fan-gemenskaper länkade. Den enda svenskspråkiga gemenskap som listats valdes ut, liksom två slumpvis valda engelskspråkiga gemenskaper.

Vad är det i Millenniumserien som utövar dragningskraft på läsare? Läsarkommentarerna, som inte korrigerats språkligt, visar för det första att böckerna appellerar till såväl vana som riktigt ovana läsare, allt från läsaren som »läst en bok innan« i sitt liv eller läsaren som tidigare »aldrig varit intresserad av att läsa böcker«, till läsare som kallar sig bokmal eller säger sig ha läst tusentals böcker.²⁴

För det andra finns det, att döma av kommentarerna, vissa faktorer som bidrar till läsarnas fascination. En sådan faktor är karaktärerna, och den gestalt som Millenniumseriens läsare främst kommenterar är Lisbeth Salander. Hon beskrivs ömsom som en drömfigur, en ställföreträdare eller förebild, ömsom som en kvinna som »kicks ass«.²⁵ Att läsare söker och finner förebilder i texter är inget nytt. Däremot kan digitala medier innebära ökade möjligheter att, över stora geografiska avstånd, dela med sig av sina egna eller ta del av andra läsaers iakttagelser och reflektioner.

Det bör sägas att Lisbeth inte är den enda som uppmärksammas; Mikael Blomkvist kommenteras också, liksom karaktärer som inte får särskilt stort utrymme i Larssons romaner. Det gäller exempelvis Salanders syster: »Skulle så gärne ha visst litt mer om Selanders søster«. ²⁶ Även här ger läsargemenskapen möjlighet att diskutera karaktärer som om de haft större utrymme i romanerna.

Karaktärerna är dock inte allt. Läsare kommenterar också i sina inlägg berättelsens allmängiltighet, trovärdighet och sannolikhet, i synnerhet beträffande Larssons sociala patos och skildring av det svenska samhället: »ett tandlöst rättssystem där det räcker att skylla på varandra för att slippa stå till svars för sina handlingar«. ²⁷ Karaktärerna kommenteras i det undersökta materialet med större samsyn än samhällsskildringen och samhällskritiken, som väcker debatt. En läsare anser att romanerna visar på kvinnoförtryck i Sverige, medan en annan svarar att »the situation of women in Sweden is thousand times better than let's say Austria or any other non-Scandinavian country«. ²⁸ Det som uppfattats som tecken på kvinnoförtryck i Sverige förklarar den sistnämnda med att det är typiskt svenskt att »exaggerate and anticipate the evil«. ²⁹

Berättelsens drag av saga och hjältesaga föranleder också kommentarer. Larssons romaner beskrivs som en vuxenvariant av Pippi Långstrump, och en läsare drar paralleller till Harry Potter. Många associationer till andra litterära verk anknyter till litteratur för yngre läsare, men formuleringen »the saga of Lisbeth« för snarare tankar till isländsk sagalitteratur. ³⁰ Oavsett vilka de intertextuella associationerna är, antyder vissa kommentarer att läsare ser Millenniumromanerna som en hjältesaga, exempelvis: »my hero, she is out of this world«. ³¹

I flera av kommentarerna berörs det faktum att berättelsen rör sig mellan olika medier: som tryckt text, som ljudbok, som film. Läsarna jämför eller till och med jämför berättelsen, tolkad i olika medier: »omöjligt att lägga

ifrån sig hörlurarna eller boken. Så man läser eller lyssnar natt som dag«. ³² För den citerade läsaren är det uppenbart att läsupplevelsen inte är beroende av mediet, eller rättare sagt att läsaren inte värderar läsupplevelsen högre i det ena mediet än i det andra. Andra läsare vill diskutera sina farhågor vid exempelvis rollbesättning i en framtida filmatisering eller vilken regissör som eventuellt kan eller kunde göra en bra filmatisering: »it would need a director of real stature-if he was still alive Kubrick would have been ideal«. ³³

Läsupplevelse är ett centralt tema för kommentarer i de undersökta fan-gemenskaperna. Så gott som samtliga inlägg handlar om den egna läsupplevelsen. Många säger sig vilja dö när serien är utläst, medan andra formulerar den känsla av tomhet som de upplever. De allra flesta kommentarerna är oerhört positiva till verken. Huruvida dessa uttalanden är en del av konventionen i fan-gemenskaperna är svårt att avgöra, men antalet inlägg av den karaktären stödjer en sådan tolkning. Å andra sidan är det fullt möjligt att läsarna faktiskt ger uttryck för genuin sorg eller kärlek.

Här är det värt att notera att såväl äldre som yngre Millenniumläsare vill dela med sig av sina upplevelser. En medelålders kvinna konstaterar att uppslukande läsupplevelser egentligen är något för tonåringar, inte för vuxna kvinnor: »As a middle-aged working mother and wife, apparently I'm not supposed to plunge into a book and become oblivious of my surroundings, that's for teens«. ³⁴ En fjortonåring, som delar hennes passion, skriver att *Män som hatar kvinnor* är »en helt otrolig story (...) wow, detta är historia«. ³⁵

Läsupplevelsen är alltså central i många kommentarer. Somliga kommentarer indikerar viss kunskap om litterära begrepp och litterärt metaspråk: »Interesting characters, compelling story with multiple plot lines, excellent writing«. ³⁶ En läsare vill diskutera sin uppfattning att Lisbeth Salander fått allt större utrymme i romanerna: »it wasn't like that on the 1st book, don't you

agree?«.37 När det gäller karaktärerna är kommentarerna inte enbart av typen »i now want to be a computer hacker«.38, det vill säga en identifikation med karaktärerna, utan det förekommer också kommentarer om karaktärsskildringen: »None of his characters were there to fill in a gap. Even though he used a lot of characters they remained consistent in personality and style«.39 En av de tydligaste film- och litteraturvetenskapligt orienterade kommentarerna står en italiensk läsare för:

Det har sagts och skrivits att vår tid innebär slutet för »giallo«. Boken »Män som hatar kvinnor« visar att detta inte är sant. »Giallo« är mer vital än någonsin och de samhällliga och moraliska frågeställningar som tidigare var en del av den traditionella historiska romanen eller bildningsromanen tas nu upp i »giallo«.40

Som synes av citatet har skribenten god kännedom om såväl romanens historia som den populärlitterära genren giallo (italiensk film- och litteraturgenre från 1900-talet, med drag av skräck och erotik). Språket i citatet antyder också att skribenten förefaller ha en vana att tala om litteratur.

Det som vi inte återfunnit i de två fan-gemenskaper som rör Stieg Larssons romaner är *fan fiction*. Det kan finnas ett flertal skäl till detta, varav ett är att publiceringsmöjligheter för *fan fiction* saknas på de aktuella webbplatserna. Man har i stället koncentrerat sig på information om författaren och verken samt läsarkommentarer kring och recensioner av verken. Det finns dock indikationer på att *fan fiction* kan bli aktuellt också för Millenniumläsarna: »man vill veta mer ... hur går det? Blir han tillsammans med Monica ... löser han och Lisbeth nåt mer mysterium?«.41 Uppenbart är att läsaren som lämnat denna kommentar vill veta mer. Andra går ett steg längre och uppmanar någon att ta tag i berättelsen: »So please give us more stuff about Lisbeth & Co«.42 Dateringen av det sistnämnda inlägget visar att skribenten är medveten om att Stieg Larsson inte kommer att skriva fler böcker, och därför kan inlägget tolkas som

en vädjan om att någon annan ska återuppliva berättelsen.

Sammantaget visar inläggen att det som i Millenniumserien utövar en särskild dragningskraft är karaktärerna, upplevelsen av att det som skildras är allmängiltigt, trovärdigt och sannolikt, berättelsens igenkännbara drag av saga och hjältesaga, att berättelsen inte begränsas till ett medium, att den erbjuder läsupplevelse samt möjlighet att interagera kring berättelsen och upplevelsen.

Och vad är det som fascinerar Twilightläsarna, eller twilightarna (twilighters) som de kallar sig själva? Läsarkommentarerna, som inte korrigerats språkligt, har vi hämtat från tre fan-gemenskaper.43 Många av inläggen handlar om karaktärerna, och precis som för Millenniumserien är det främst huvudkaraktärerna, som genererar utförliga kommentarer:

Bella is my VERY fave character because she is so sweet. She's kind, unselfish, brave, intuitive, and funny. (---) But besides that, she's also stubborn and shy. Those may seem like bad qualities, but they make her seem HUMAN. Those few imperfections of hers make her even more likeable, because people can actually relate to her. THAT'S why Bella is my fave character.44

I also love Edward (Doesn't every girl?). He's a gentleman, kind, sensitive, thoughtful, intelligent, funny, and not to mention freaking HOT!!! Every girl's dream man. But like Bella, he's also has his faults--he's stubborn and unable to grasp the fact that Bella is capable of loving someone just as much as he is. Just like Bella, these make him seem more human (I know he's not, but you know what I mean). If Bella had rejected his proposal, I'd take him up on it!45

Edward är den karaktär som föranleder flest inlägg, ofta med kommentarer som visar att den som skrivit önskar att Edward varit verklig, samtidigt som skribenten är medveten om att så inte är fallet: »Ugh Edward can't you be real and be mine«.46 De få kommentarer som rör karaktärer som inte tillhör vampyrvärlden visar att läsarna gör åtskillnad mellan vampyr- och människovärlden men att båda i deras

ögon är bra romanvärldar: »away from vampire life i like angela the best she is always nice to bella and always makes her feel normal«. ⁴⁷ Det är uppenbart att kommentarerna berör de litterära karaktärernas status och ontologi, även om ingen av dem som kommenterar använder dessa begrepp.

Något som inte genererar särskilt många inlägg är frågan om trovärdighet och sannolikhet, vilket troligen hänger samman med genren. Vampyrer är, per definition, övernaturliga. De kommentarer som explicit handlar om trovärdighet och sannolikhet rör relationer: »i think its just weird that jacob imprintz on her daughter its like yea yer only a day old and were gona get mariied and did i mention that i madeout wiith yer mom and tried 2 break up your parentz WEIRD!«. ⁴⁸ En annan anledning till att sociala frågor inte i någon större utsträckning diskuteras är att genren ägnar sig åt en helt annan typ av civilisationskritik än deckare. I kriminalromaner, dit vi räknar Millenniumserien, inriktas civilisationskritiken på samhället, medan den i Meyers vampyrromaner handlar om den mänskliga naturen. Sannolikt bidrar detta till att kommentarerna beträffande trovärdighet ser olika ut.

Några av inläggen fokuserar den lockelse som sagan, i det här fallet vampyrberättelsen, utgör: »I wan` t so much to be a vampire, be the part of a fairytale. I now they don` t exist, but I keep hoping. (---) Stephenie Meyer (...) takes me into a fairytale, a dream, high above, up in the sky every day«. ⁴⁹ Precis som med Millenniumromanerna tycks läsarna mer benägna att kommentera karaktärernas utanförskap än utveckling. Detta är måhända inte märkligt; hjältesagan följer en tydlig utvecklingskurva och har ett på förhand bestämt, lyckligt slut. Endast om sagan avviker från det förväntade mönstret är det rimligt att det skulle väcka reaktioner. Att sagan har ett lyckligt slut innebär dock inte att läsarna är ointresserade av vad som sedan händer. Det finns, exempelvis, en särskild kategori av *fan fiction* kallad Post BD och som handlar

om »stories that take place after the conclusion of Breaking Dawn«. ⁵⁰

Twilightarna i de undersökta fan-gemenskaperna diskuterar böckerna och filmerna: ska man läsa boken eller se filmen först, vilken musik passar till Twilightserien, vad vill man göra med filmregissörerna om de gör fel vid filmatiseringen av böckerna och vilka länkar finns till video eller musik (även egenproducerat material). Läsarna har också möjlighet att publicera dikter, kommentera favoritreplikor och lägga ut *fan art* (bildmanipulationer, collage och teckningar) eller få tips på spel med Twilightinspirationer innehåll. ⁵¹ Tillsammans med *fan fiction* skulle den här typen av aktivitet kunna kallas för litteratur i kreativt bruk.

Även i Twilight-gemenskaperna handlar många inlägg om en stark läsupplevelse. Dessa uttrycks på olika sätt, ibland med tydliga intertextuella referenser som »it was amazing! i cried, i laughed, i huffed, i puffed. it was super duper everything amazing. romantic, hilarious, realistic, impossible: it was addictive all together!«. ⁵² Det stannar inte alltid vid kommentarer kring den egna läsupplevelsen utan åtföljs ofta av funderingar kring hur andra läsare tänkt:

I just want to hear your guys predictions on what you think the movie will be like, what will be different than the book, what you want to stay the same as the book, characters your excited for ANYTHING AND EVERYTHING!!! IM ALL EARS. ⁵³

Som de kortfattade presentationerna av romanserierna visar finns det många gemensamma nämnare. I bägge serierna finns huvudkaraktärer av båda könen. Socialt är huvudkaraktärerna särlingar, om än på olika sätt och av olika anledningar, men samtliga besitter exceptionella och extraordinära kvaliteter samt yttre resurser i form av pengar, nätverk, fysisk styrka eller andra tillgångar. Ju mer exceptionella huvudkaraktärerna är, desto fler kommentarer genererar de i de undersökta fan-gemenskaperna. Mer eller mindre uttalat är dessa romanserier

exempel på hjältesagor med de för genren förväntade klichéerna, inklusive det lyckliga slutet. Det tycks alltså som om populariteten för just dessa serier handlar om förekomsten av förväntade eller önskade berättelsekomponenter. Båda romanserierna har också gett upphov till fan-gemenskaper, vilket är ett konkret tecken på den interaktivitet som äger rum. Interaktiviteten är antingen intern eller extern, det vill säga att konsumenten av fiktionen befinner sig i den fiktiva världen, via en skapad karaktär eller utanför fiktionen.⁵⁴ I de undersökta fan-gemenskaperna är interaktiviteten i huvudsak extern; konsumenten av fiktionen kan interagera genom fan-gemenskapen, göra inlägg, kommentera, skriva eller ta del av bloggar som behandlar fiktionen men inte påverka Lisbeth Salanders, Mikael Blomkvists, Bellas eller Edwards öden utom genom att själv skriva *fan fiction* eller, möjligtvis, manipulera filmsekvenser eller bildmaterial.

I en av de undersökta fan-gemenskaperna, CullenBoysAnonymous (fortsättningsvis förkortat CBA), finns länken Twilight Fan Fiction 101, med definition av begreppet *fan fiction*, lista över förkortningar som används, regler kring upphovsrätt, länkar till *fan fiction*, redogörelse för hur berättelser klassificeras vad gäller innehåll och för vilka åldrar de lämpar sig, vilka urvalsprinciper som gäller för publicering, länklista till rekommenderad *fan fiction* och intervjuer med *fan fiction*-författare. I det här virtuella rummet använder sig webmastern av delvis litteratur- och filmvetenskapliga termer, till exempel då det talas om kanoniska respektive icke-kanoniska texter, synvinkel eller slash, även om dessa termer på CBA inte har exakt samma betydelse som i film- eller litteraturvetenskap.

Två av de *fan fiction*-berättelser som rekommenderas på CBA är *Blind* och *Wide Awake*. Den första, *Blind*, är en berättelse om hur Edward och Bella möttes, dock i en annan miljö än i Meyers romaner och med Edward som blind.⁵⁵ Författaren, Jayeliwood, säger sig vara en två-

barnsmor som sett potentialen i Twilightkaraktärernas personlighetstyper och därför börjat skriva *Twilight-fan fiction*.⁵⁶ Den andra berättelsen, *Wide Awake*, är också en Edward och Bella-berättelse, vars svordomar och sexuell antydning situationer sannolikt förklarar klassifikationen som en berättelse lämplig för personer över 16 år. Författaren, AngstGoddess003, finns listad på Urban Dictionary, ett onlinearkiv för samtida amerikansk slang.⁵⁷ Detta visar att en *fan fiction*-berättelse inte behöver stanna kvar inom ett slutet system utan att den kan hitta in i andra arkiv, som tillsammans vidgar berättelsearkivet. Författaren säger i intervjun att det var hennes starka missnöje med upplösningen i den sista romanen som fick henne att skriva *Wide Awake*.⁵⁸

CBA:s länk Twilight Fan Fiction 101 visar att det finns regler, granskningssystem, litterära och språkliga konventioner, genrer, texter av varierande längd samt författare med olika ambitioner och framtoning; ett *fan fiction*-kretslopp som å ena sidan ställer krav på sina författare och texter, men som å andra sidan medger ökad möjlighet för författarna inom kretsloppet att få respons på sina texter, få dem publicerade och lästa. Det är alltså fråga om ett parallellt litterärt kretslopp, som på vissa sätt liknar och på andra sätt skiljer sig från de inom litteratursociologin etablerade kretsloppen.

Fan-gemenskaper som litterära mötesplatser

Fan-gemenskaper är digitala mötesplatser för entusiaster, fans. Där kan de å ena sidan besöka eller till och med bebo den fiktiva värld som de fångats av, å andra sidan tillsammans med likasinnade skapa en delvis annan värld utifrån originaltexternas ramhandling och/eller karaktärer. Deltagarna i en fan-gemenskap kan sägas röra sig i tre olika kretsar: den fiktiva

värld som originaltexterna utgör, den fiktiva värld som skapas i *fan fiction* samt den värld som gemenskapen i sig utgör. I den sistnämnda kretsen finns, enligt vår tolkning, den huvudsakliga interaktionen. Den digitala tekniken medger rörlighet mellan originalverk, nya verk och en publik som också kan vara producenter av text, ljud, film och bild. Jenkins menar att konvergenskulturen är en fråga om ett förändrat synsätt hos individer och ett förändrat socialt beteende, där interaktionen genom tekniken har förenklats, inte minst över stora geografiska avstånd. Det nya med fan-gemenskaper är att man, med digital teknik, enkelt kan delta i eller skapa nätverk kring den litterära värld som fascinerat. Konvergenskulturen understöds av de författare och produktionsbolag som ser vinster i att i sin marknadsföring och interaktion med konsumenterna använda samma digitala teknik.

Digitalt berättande erbjuder alltså läsare nya möjligheter att både ta del av och själv iscensätta berättelser.⁵⁹ Berättande har idag, menar Jenkins, »i allt högre grad förvandlats till konsten att skapa världar« eftersom en värld innehåller många karaktärer, potentiella berättelser och möjligheter till gestaltning i olika medier.⁶⁰ Vi ser att varje fan-gemenskap erbjuder sådana möjligheter men också i sig själv utgör en sådan värld. Den innehåller många deltagare med många potentiella berättelser och sätt att gestalta. Samtidigt finns i fan-gemenskapen, precis som i allt skapande, konventioner som deltagarna förhåller sig till. Till begränsningarna hör att acceptera såväl explicita regler, till exempel vilket språkbruk som tillåts i texter riktade till läsare i olika åldrar, som implicita normer och konventioner, däribland att fan-gemenskapen främst är ett forum för entusiaster.

I kommentarerna av Millennium- och Twilightserierna urskiljer vi ett antal berättelsekomponenter, som utöver dragningskraft på läsarna. Dit hör karaktärer, gärna av båda könen och gärna med hjältedrag. Dit hör också att berättelserna är trovärdiga och sannolika, givetvis inom berättelsens eget universum och

inom genren. Det tycks dessutom vara en fördel om berättelsen är multimodal för att understödja en transmedial läsning. Det här är drag som romanserierna delar med andra litterära texter, både inom sina respektive genrer och över genregränserna. Det speciella är alltså inte de utvalda romanserierna utan det engagemang som de väcker och som föranleder gemenskap i virtuella miljöer. Det tycks vara viktigt med en läsning som inte bara reflekteras mot jaget utan också bryts i ett dialogiskt rum.

Fan-gemenskaper erbjuder också praktiska fördelar. För fan-gemenskapers webmasters är beslutsvägarna korta och snabba. *Fan fiction*-författare kan få sina texter snabbt och effektivt hanterade, granskade av utvalda medläsare och publicerade utan kostnad. Det framgår inte om författare inom ramen för gemenskapen tjänar pengar på skrivandet, men några sådana indikationer har vi inte sett. Det utesluter dock inte att produktionsbolag kan kontakta författare till texter som bedöms vara kommersiellt gångbara. Inom *fan fiction*-kretsloppet betraktas författarna som vilka författare som helst. Webmastern kan, likt en förlagsredaktör, be om ensamrätt till texter eller om exklusiv förstahandspublicering. Författarna kan också av webmastern bli ombedda att delta i dialoger eller intervjuer inom fan-gemenskaperna. Deltagare behöver i regel inte registrera sig, och i de fall som registrering krävs är den enkel och, normalt sett, kostnadsfri. Dessutom finns det för alla deltagare en möjlighet till ett skapande, meningsskapande och/eller kunskapande värde i de tre kretsarna: originaltexternas fiktiva värld, den fiktiva värld *fan fiction* utgör och den värld som är gemenskapen i sig.

För den som inte aldrig har besökt eller satt sig in i en fan-gemenskap skulle det kunna vara frestande att se gemenskapen som ett forum där entusiaster får utlopp för sin besatthet, där alla talar men där ingen egentligen lyssnar. Interaktiviteten i en fan-gemenskap har dock möjlighet att vara mer än så; den kan vara och är, att döma av de gemenskaper som undersökts,

ofta vad Michail Bachtin kanske skulle kalla flerstämmig. Allt som publiceras i en läsargemenskap kommer, potentiellt sett, att brytas mot andra läsningar, upplevelser, uppfattningar, texter och tolkningar. Dessa deltagare svarar inte bara med sitt jag på textens anrop utan de upprättar en dialogisk relation med andra läsare, och denna dialogiska relation »måste kläs i ordet, bli uttalade, bli uttryckta i ordet utifrån subjekspositioner«.⁶¹

Inledningsvis nämndes talet om de stora berättelsernas död och historieberättandets kollaps.⁶² Även om de stora berättelserna och historieberättandet dekonstruerats inom akademien vill vi framhålla den betydelse som det litterära berättandet fortfarande verkar ha i praktiken utifrån de fan-gemenskaper vi studerat. Fan-gemenskaperna tycks snarare fungera som »växt-hus« för berättande, om än inte nödvändigtvis för »stora berättelser«, och innehållet bidrar till berättelsearkivet. Aktiviteterna i fan-gemenskaperna visar inte sällan prov på läsare som i

någon mån sysslar med litteraturvetenskapliga aktiviteter; de samtalar om text och analyserar textuella, språkliga och genremässiga drag. I flera fall förs litteratursociologiska och intertextuella resonemang, om än inte på samma sätt och med samma terminologiska precision som inom litteraturvetenskap. För litteraturvetare, inte minst för dem som har ett intresse för receptionsteori och litteratursociologi, kan det därför vara intressant att se hur deltagare i fan-gemenskaper förhåller sig till och talar om text, vilken litteratursyn som de ger uttryck för och hur *fan fiction*-kretsloppet fungerar.

Utifrån nedslagen i de fem fan-gemenskaperna kring Millennium- och Twilightserierna vill vi betrakta gemenskaperna som litterära mötesplatser där deltagare ägnar sig åt litteratur i kreativt bruk. Med hjälp av den digitala tekniken kan berättelsearkivet byggas upp och ut, och berättandet och de litterära mötesplatserna kan flytta in på nya adresser.

- 1 Leif Dahlberg & Pelle Snickars, *Inledning – mot ett transmedialt berättande*, 2008, <http://www.kb.se/dokument/Aktuellt/audiovisuellt/berattande%20i%20olika.pdf> (hämtningsdatum 30/10 2009).
- 2 Henry Jenkins, *Konvergenskulturen: Där nya och gamla medier kolliderar*, övers. Per Sjäöden, Göteborg: Daidalos, 2008, s. 15.
- 3 Se bland annat Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt: Studier i den sena nittonhundra-talsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, 2002, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion och Ralf Wadenström, *Lyotard och de postmoderna villkoren*, 1999, mv.helsinki.fi/wadenstr/artiklar/Lyo.htm (hämtningsdatum 10/11 2009).
- 4 Jenkins, *Konvergenskulturen*, 2008, s. 123 f.
- 5 *Ibid.*, s. 141.
- 6 *Ibid.*, s. 183.
- 7 *Ibid.*, s. 152.

- 8 *Ibid.*, s. 153.
- 9 Abigail Derecho, *Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction*, i K. Hellekson & K. Busse (red.), *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006, s. 64 f.
- 10 cullenboysanonymous.freeforums.org/angst-goddess003-wide-awake-t1512.html (hämtad 20/10 2009).
- 11 Janet H. Murray, *Hamlet on the Holodeck: The future of narrative in cyberspace*, New York: Free Press, 1997, s. 136.
- 12 *Ibid.*, s. 28.
- 13 Espen Aarseth, *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 1997, s. 45.
- 14 Murray, *Hamlet on the Holodeck*, 1997, s. 161.
- 15 Jenkins, *Konvergenskulturen*, 2008, s. 36.

- 16 Günther Kress, & Theo Van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of contemporary communications*, London: Arnold, 2001, s. 42 f.
- 17 Jenkins, *Konvergenskulturen*, 2008, s. 110 ff.
- 18 *Flickan som lekte med elden* (2006) och *Luftslottet som sprängdes* (2007).
- 19 Magnus Persson, »Larssons två ånnu en fullträff«, i *Svenska Dagbladet*, 5/6 2006.
- 20 Anders Öhman har i *Populärlitteratur: De populära genrernas estetik och historia*, Lund: Studentlitteratur, 2002, konstaterat ett ökat intresse för vampyrromaner under 1990-talet. Under 2000-talet har intresset stärkts, genom exempelvis Anna Höglunds forskning kring vampyrromanen, utgivning av romaner som John Ajvide Lindqvists *Låt den rätte komma in* (2004) och filmer och TV-serier, exempelvis *True Blood* (2008). Det översätts också nyutgivna vampyrromaner, däribland Meyers *Om jag kunde drömma* (2006), *När jag hör din röst* (2007), *Ljudet av ditt hjärta* (2008) samt *Så länge vi båda andas* (2009).
- 21 Öhman, *Populärlitteratur*, 2002, s. 95.
- 22 stieglarsson.info samt stieglarsson.com
- 23 stepheniemeyer.com
- 24 stieglarsson.info (hämtad 23/6 2009).
- 25 stieglarsson.com (hämtad 23/6 2009).
- 26 stieglarsson.info (hämtad 23/6 2009).
- 27 Ibid.
- 28 stieglarsson.com (hämtad 23/6 2009).
- 29 Ibid.
- 30 Ibid.
- 31 Ibid.
- 32 stieglarsson.info (hämtad 23/6 2009).
- 33 stieglarsson.com (hämtad 23/6 2009).
- 34 Ibid.
- 35 stieglarsson.info (hämtad 23/6 2009).
- 36 stieglarsson.com (hämtad 20/10 2009).
- 37 stieglarsson.com (hämtad 23/6 2009).
- 38 Ibid.
- 39 Ibid.
- 40 Ibid. Italienskt original: »Si era detto e scritto che la nostra epoca segnava la fine del 'giallo'. Il libro 'Gli uomini che odiano le donne' dimostra che non è vero. Il 'giallo' è più vitale che mai e si carica delle finalità sociali e morali che prima erano del tradizionale romanzo storico o di formazione.« Citatet fritt översatt av Cathrine Norberg och Marie Nordlund, Luleå tekniska universitet.
- 41 stieglarsson.info (hämtad 23/6 2009).
- 42 stieglarsson.com (hämtad 23/6 2009).
- 43 twilightsweden.egetforum.se, anedwardandbellafan.webs.com samt cullenboysanonymous.com
- 44 anedwardandbellafan.webs.com (hämtad 24/6 2009).
- 45 Ibid.
- 46 Ibid.
- 47 Ibid.
- 48 Ibid.
- 49 Ibid.
- 50 <http://cullenboysanonymous.com/fanfiction-101/> (hämtad 20/10 2009).
- 51 twilightsweden.egetforum.se (hämtad 24/6 2009).
- 52 anedwardandbellafan.webs.com (hämtad 24/6 2009).
- 53 Ibid.
- 54 Marie-Laure Ryan, *Avatars of story*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006, s. 107 f.
- 55 <http://www.fanfiction.net/s/4317210/1/Blind> (hämtad 20/10 2009).
- 56 <http://cullenboysanonymous.freeforums.org/mr-and-mrs-jayeliwood-interview-t1732.html> (hämtad 20/10 2009).
- 57 <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Unicorn&defid=3687756> (hämtad 21/10 2009).
- 58 <http://cullenboysanonymous.freeforums.org/angstgoddess003-wide-awake-t1512.html> (hämtad 21/10 2009).
- 59 Murray, *Hamlet on the Holodeck*, 1997, s. 170.
- 60 Jenkins, *Konvergenskulturen*, 2008, s. 119.
- 61 Michail Bachtin, *Dostojevskijs poetik*, övers. Lars Fyhr och Johan Öberg, Gräbo: Anthropos, 1991, s. 195.
- 62 Se bland annat Persson, *Kampen om högt och lågt*, 2002, och Wadenström, *Lytard och de postmoderna villkoren*, 1999, mv.helsinki.fi/wadenstr/artiklar/Lyo.htm (hämtningsdatum 10/11 2009).

Nyckelord: fan-gemenskaper som litterära mötesplatser, multimodalitet, transmedialitet, interaktivitet

Keywords: fan-sites as literary venues, multimodality, transmediality, interactivity

Summary

Fansites as literary venues

This article discusses fansites as literary venues. The point of view is descriptive; how fansites function, which activities are taking place and what participants find interesting. The discussion is based on material from five fansites, i.e. websites where readers share material posted by other readers and publish their own material, and participants engage in storytelling, reading and literary activities, albeit not in the same manner as students taking literature at universities. The digital technology offers possibilities to explore and expand massive text archives beyond geographical and economic limitations.

It has been implied that new media bring about new narrative alternatives and possibilities, but new media do not necessarily bring about new, narrative structures. However, both the material from the fansites as well as scholars specializing in narrative and media indicate that the existence of digital media give the readers other possibilities to develop a sense of transmedial thinking and reading. Therefore, this article also discusses narrative and media forms, the construction of meaning through fan fiction as well as fansites as interactive and dialogical rooms.

Lena Manderstedt & Annbritt Palo
Språk och kultur
Luleå tekniska universitet
lena.manderstedt@ltu.se, annbritt.palo@ltu.se