



QUEERA LUSTAR

Fan fiction i vampyrmiljö

av Malin Isaksson & Maria Lindgren Leavenworth

Under de senaste tio åren har det skett en explosionsartad ökning av publiceringen av *fan fiction* (eller *fanfic*) på internet, det vill säga fiktion skapad av fans på basis av originaltexter de beundrar. I fanfic-texter skriver författarna in sig i ett redan existerande sammanhang genom att presentera egna tolkningar eller alternativa scener och upprättar på så sätt en intertextuell dialog med ursprungstexten. Med andra ord hämtar fanfic-texten inte bara inspiration från källtexten utan påverkar också läsningar av densamma. Begreppet fan fiction togs i bruk på sent 60-tal och kopplades ursprungligen till texter som inspirerades av tv-serien *Star Trek* och trycktes och spreds i fanzines, hemmagjorda tidningar av och för fans. Idag publiceras texterna digitalt och förhållandevis demokratiskt (vem som helst med en internetuppkoppling kan med en knapptryckning publicera sitt material) vilket innebär en komplex produktion av skiftande kvalitet som är svår att överblicka på grund av sin storlek.¹ Författarna skriver oftast under pseudonym och är på så sätt förhållandevis anonyma. Ofta är dock en e-postadress kopplad till pseudonymen vilket möjliggör kontakt och återkoppling från andra läsare. Läsarkommentarer publiceras vanligen i direkt anknytning till fanfic-texten och dessa kommentarers effekter på exempelvis kommande fanfic-kapitel är kanske den aspekt som främst skiljer fan fiction från tryckt text. Som textform är fan fiction nämligen inte nödvändigtvis ny-

skapande. Författarna utnyttjar mycket sällan möjligheten till visuella illustrationer eller hyperlänkar till andra texter eller sajter, tvärtom publiceras det stora flertalet historier som traditionella texter. Det är istället till innehållet fanfic-produktionen kan erbjuda nya och i många fall normbrytande tolkningar.

Ganska stor uppmärksamhet har hittills ägnats åt *fan communities* från sociologiska och etnografiska håll.² Däremot är det ännu relativt få studier som har varit inriktade på fan fiction som litteratur och på dess intertextuella dialog med originaltexterna.³ Denna artikel bidrar till det sistnämnda området genom att närmare undersöka några fanfic-författares pågående dialog inte bara med originaltexten, utan också med kulturella strukturer i stort, till exempel genom omförhandling av genre- och genuskonventioner. De aktuella aspekterna belyses genom att studien inriktas på homoerotiska historier, av författarna kategoriserade som »barnförbjudna« (adult), som skildrar känslomässiga och sexuella relationer. Detta fokus medför utökad analys av erotiska och pornografiska inslag och exemplifieringar av hur fanfic-författare skildrar queera alternativ till populärkulturens heteronormativitet.

Relationer är centrala i fan fiction i allmänhet⁴ och de fanfic-texter vi analyserar handlar antingen om sex- och kärleksrelationer mellan män (*slash*) eller mellan kvinnor (*femslash*), som inte är vare sig par eller homosexuella i

källtexten. Queerandet av karaktärerna visar inte bara på ett motstånd mot det heteronormativa binära paret manligt/kvinnligt utan även på, i varierande grad, alternativa konstruktioner av icke-normativ sexualitet och sexuella identiteter. Gemensamt för de utvalda (fem)slash-texterna är betydelsen av känslomässig närhet mellan karaktärerna och de kan därför placeras i vad Elizabeth Woledge kallar »intimatopia«, en texttyp i vilken »the sexual relationship [...] is represented as an extension of the social relationship imported from the source material.«⁵ De utvalda (fem)slash-texterna parar alla ihop karaktärer som har ett existerande band i respektive ursprungstext och analyserna av dem innebär en utökad diskussion och exemplifiering av »intimatopia«-begreppet.

Fanfic-texterna som analyseras i denna artikel inspireras av och förhåller sig till två olika källtexter. Theladyvampirenighthades *One Treasured Memory*, Saiuri-loves-Alucards *Forever Lovers* och Velvet-red3s *Skin to Skin*⁶ är alla slash-historier som parar ihop karaktärerna Vishous och Butch från J.R. Wards romantiska serie *The Black Dagger Brotherhood* (specifika exempel i analyserna är hämtade från de fjärde och femte romanerna, *Lover Revealed* och *Lover Unbound*).⁷ Fanfic-formen femslash exemplifieras av RavenWhites *Fear*, Zulus *Walk-about* och *Alike* av Elegy.⁸ Dessa texter utgår från tv-serien *Buffy the Vampire Slayer* (hädanefter *Buffy*), skapad av Joss Whedon,⁹ och gestaltar ett förhållande mellan två vampyrdräperskor, Buffy och Faith. Båda källtexterna, Wards romaner och tv-serien, skildrar miljöer med övernaturliga element, med den skillnaden att Ward framställer vampyrerna som huvudpersoner och hjältar medan det i *Buffy* är vampyrdräperskan (»the Slayer«) som har de rollerna. Vidare iscensätter Ward kärleksrelationer utifrån det heteronormativa mönster som präglar romantikgenren: den virile, aktiva hjälten förför den rodnande, passiva, hjältinnan.¹⁰ I förstone tycks tv-serien *Buffy* ifrågasätta så-

dana genre- och genuskonventioner genom att låta en blond tonårstjej vara den som räddar mänskligheten. Denna vinkling till trots, ses Buffy tråna efter den mörke, farlige främligen – vampyren Angel – som hon som vampyrjägare aldrig kan få. Detta påminner om ett annat berättarmönster från romantikgenren: den präktiga hjältinnan som suktar efter en olämplig och »farlig« man (»the rake«) som hon hoppas kunna förvandla till en partner värdig hennes kärlek.

Samtliga analyserade fanfic-historier omvandlar ett heterosexuellt förhållande i källtexten till ett homosexuellt och alla förhåller sig mer eller mindre kritiskt till den romantiska genren som, trots skillnader mellan de två källtexterna, karaktäriserar de skildrade relationerna. Flera forskare har uppmärksammat kopplingen mellan slash och den romantiska genren då båda formerna illustrerar protagonistens känslomässiga utveckling, förvecklingar som komplicerar förhållandet samt intensiva känslor. Förutom den mest uppenbara skillnaden – brytandet av det heterosexuella mönstret – kan man notera att romantik och slash skiljer sig åt genom den senare formens intimatopiska fokus på en slutlig jämlikhet mellan karaktärerna. Anne Kustritz hävdar att: »Slash stories transform the nature of sexual intercourse that, in heterosexual fiction, is often portrayed as a conquest or a devaluation of the woman [...] to an expression of trust...«¹¹ Denna kontrast belyser hur (fem)slash både bygger på och undergräver genrekonventioner. Ingen av de analyserade (fem)slash-texterna utspelar sig i något alternativt universum¹² där källtextens normer har upphört att gälla. Istället förhåller de sig alla till mer eller mindre heteronormativa strukturer i ursprungsmaterialet, och genom skildringarna av queera förhållanden och queera sexuella praktiker ifrågasätts även hur dagens kulturella normer avspeglas i populärkulturen.

Vampyrer, vampyrdräperskor och romantik

De vampyrmiljöer som idag är populära i såväl filmer som romaner och tv-serier i olika genrer ser ofta vampyren som del av ett mänskligt sammanhang, som en glamorös hjälte/hjältinna och ofta som ett offer för omständigheter utanför dess kontroll;¹³ *Twilights* högrekast-vampyrer och tv-serien *True Blood* med dess »Vampire Rights League« är aktuella exempel på detta. Vampyrmiljöerna är attraktiva även för fanfic-författare, inte minst därför att vampyrer och vampyrjägare är en sorts superhjältar med potentiellt queera sexualiteter.¹⁴ Subversiva omkodningar av sexualitet och lust följer dock inte automatiskt med valet av vampyren som karaktär. Andrew Schopp hävdar att »certain vampire products use the vampire 'space' simply to reinscribe dominant cultural ideologies and mandates«¹⁵ och romantikgenrens struktur dominerar ofta både ursprungstexten och den resulterande fanfic-produktionen.

I Wards romantiska serie framställs vampyrerna som tämligen väl integrerade i samhället och de utgör inget direkt hot mot de människor de samspekar med. De är istället hjältarna som romanernas kvinnliga, mänskliga karaktärer hjälplöst förälskar sig i. Den potentiella subversivitet vampyren kan representera, speciellt vad gäller genus och sexualitet, underordnas här den romantiska genrens heteronormativa strukturer. Intima, homosociala relationer avbildas i romanerna men tar sig sällan fysiska uttryck förutom i brottningsmatcher och gemensamt kroppsbyggande. Ett undantag finns i det ovanligt nära förhållandet mellan vampyren Vishous och den mänskliga polismannen Butch. Vishous är också den karaktär som mest öppet funderar över alternativa konstruktioner av lust och kärlek. Emfasen ligger dock på lyckliga heterosexuella förhållanden och kor-

rigeringar av »felaktiga« beteenden. Som exempel kan nämnas Vishous både homo- och heterosexuella attraktion då han bevittnar ett kärleksmöte mellan Butch och den kvinnliga vampyren Marissa och senare beskriver både det voyeuristiska elementet och sin egen attraktion som fel och opassande.¹⁶ I romanen *Lover Unbound* finner Vishous kärleken tillsammans med den mänskliga läkaren Jane och hans tidigare dragning till Butch framstår som tillfällig och orsakad av hans egen känslökyla. I Wards romaner finner man alltså ett homoerotiskt element, men det är en tillfällig känsla som sann heterosexuell kärlek kan »bota«, vilket innebär att texterna trots allt faller tillbaka in i den traditionella romantikens heterosexuella mönster.

Vampyrens status och funktion i texten innebär konsekvenser även för dess antagonist, vampyrjägaren, då dessa två definieras komplementärt.¹⁷ I Wards romaner innebär vampyrernas hjältestatus att mänskliga vampyrjägare blir »de onda«. I *Buffy* fyller vampyrerna en annan funktion. Det är Buffy – och tidvis även hennes vampyrdräparkollega Faith – som spelar hjälterollen i serien. En parallell mellan de två källtexterna utgörs av besjälande (eller avsaknaden därav). Antagonisterna i Wards romaner må vara mänskliga men har berövats sin själ, medan de goda vampyrerna i *Buffy*, Angel och Spike, är goda för att de försetts med själ och kämpar på det godas sida. Buffys kärleksrelationer med dessa vampyrer samt hennes funktion i texten illustrerar paradoxala kärlekspar och utmanar konventionen med manliga monsterjägare.

Enligt den mytologi som presenteras i *Buffy the Vampire Slayer*, är Buffy och Faith arvtager-skor till den ursprungliga Dräperska som skapades av magiker i urtiden för att skydda människorna mot vampyrer och andra monster. På så vis kan vampyrdräperskorna sägas stå utanför de vanliga människornas värld. Den starkaste kopplingen mellan vampyren och vampyrjägaren, menar Heather Duda,

may well be the fact that the monster hunter often comes from outside the culture he [sic] is trying to protect, just like the vampire. Because he is an outsider, the monster hunter has the necessary understanding to fight the vampire, distancing himself from the culture around him just enough to notice the inconsistencies that inevitably show the vampire's true colors.¹⁸

Även om Buffy och Faith i högsta grad tar del av den (ungdoms)kultur de ingår i, medför deras dräparidentitet ett speciellt ansvar – att rädda mänskligheten – samt därtill hörande övermänskliga krafter.

Intertextuella och homoerotiska band

Många slash- och femslash-historier som bygger på tv-serien *Buffy* och Wards romaner utgår från de förhållanden som redan existerar mellan karaktärer. De speciella band som förenar såväl Buffy och Faith, i det förra fallet, som Vishous och Butch i det senare, utvecklas av fanfic-författarna till homoerotiska begär och relationer. Författare av femslash om Buffys universum tar fasta på karaktärernas superhjältestatus och parar ihop vampyrdräperskorna, som i ursprungstexten presenteras som heterosexuella kollegor och där periodvis är fiender. Trots att *Buffy* inte är lika uttalat heteronormativ som Wards romaner, presenteras homosexuell kärlek som »an-norlunda« på ett sätt som tydliggör att normen är heterosexuella begär och kärleksrelationer.¹⁹ Det homosociala elementet i Wards romaner blir den logiska utgångspunkten för många fanfic-författare, såtillvida att de sexuella mötena mellan karaktärerna blir förlängningar av den homosociala intimiteten. I den heteronormativa och tämligen testosteronstinna vampyrmiljön i romanerna framställs förhållandet mellan Butch och Vishous som extraordinärt, något som även illustreras i fanfic. I *One Treasured Memory* skriver Theladyvampirenightshade att de två varit »close since the beginning«; det

sexuella mötet i historien blir bara en av många aktiviteter de utfört tillsammans. Vänskapen understryks av att epitet som »his best friend« och »buddy« används även efter samlaget.

En viktig aspekt av vänskapsförhållandet i Wards romaner är den helandeprocess som vidtar efter möten med antagonisterna, de själlösa mänskliga vampyrjägarna. Butch besitter en förmåga att insupa och därmed tillfälligt förminska deras ondskas, men behöver därefter själv återföras till fysiskt välbefinnande. Vishous magiska högra hand är den effektivaste vägen dit och helandet har erotiska övertoner såväl vad gäller uttryck under processens gång (»Oh... God... that feels good«)²⁰ som i beskrivningar av befrielsen efteråt.²¹ Då fysisk kontakt mellan vampyrerna annars begränsar sig till lekfullt våld och kamratligt manliga ryggdunkningar, blir den handgripliga kontakten mellan Vishous och Butch ett påtagligt undantag. Det är bara situationens allvar som hindrar dem från att överskrida de heteronormativa reglerna. Med anspelning på dessa olika förmågor i Wards textvärld beskrivs karaktärerna som »The Destroyer and the Savior« och tillsammans utgör de »[a] whole«.²² Det vill säga, karaktärernas koppling till varandra understryks av hur de tillsammans blir en komplett varelse.

Det är knappast förvånande att helandeprocessen spelar en viktig roll för flera fanfic-författare och den magiska föreningen mellan Vishous och Butch används ofta på metaforiska vis. I Velvet-red3s slash *Skin to Skin* används blodsugande som en del i helandeprocessen och resulterar i att gränserna mellan karaktärerna suddas ut. Vishous tänker att han aldrig »in his entire existences had [...] tasted anything sweeter or more potent than [sic] his blood mingled with Butch's juices«²³ och Butch undrar »if he could suck V dry, if he could just inhale all that was Vishous, devour him whole and keep him forever«. I romanernas heteronormativa kontext antyd det att föreningen mellan karaktärerna producerar någonting utöver summan av de individuella delarna, vilket i

Skin to Skin omtolkas till en konkret samman-smältning, både fysisk och psykisk.

De två kvinnliga vampyrjägarna ställs i kontrast mot varandra i *Buffy*, men förenas också av en närmast mystisk förbindelse mellan »the chosen two«.²⁴ Buffy är en blond, modeintresserad och populär college-tjej ständigt omgiven av sitt kompisgäng och stöttad av sin ensamstående mor. Faith är en mörk, hårdsminkad och sexigt klädd föräldralös tonåring som hoppat av skolan. Hon framställs som en sexuellt utlevande person som gärna har tillfälliga förbindelser med olika män, medan Buffy är en ansvarskännande ung kvinna som anser att kärlek ska föregå samlag. Dessa grundläggande skillnader skapar motsättningar som några avsnitt senare övergår till samförstånd vampyrdräperskor emellan; de delar trots allt något som ingen annan har insyn i. »It's a Slayer thing«, som Buffy avvisande säger till sina kompisar när de försöker förstå vad hon och Faith plötsligt delar.

Såväl samförstånd som motsättningar mellan Buffy och Faith är element ur ursprungstexten som femslash-författare tar avstamp ifrån. Buffys replik »It's a Slayer thing« är en vanlig intertextuell referens i femslash, men som där får tjäna som förklaring till det begär som uppstår mellan de två kvinnliga karaktärer som i tv-serien framställs som heterosexuella.²⁵ I Zulus *Walkabout* hamnar de två kvinnorna i varandras armar efter en vampyrjakt. Detta anknyter till en fråga som Faith ställer till Buffy i tv-serien och som tematiseras såväl i senare avsnitt av denna som i fan fiction: »Isn't it crazy how slaying always makes you hungry and horny?«.²⁶ I ursprungstexten undviker Buffy generat att svara på den frågan, men i fansens tolkningar verkar det vedertaget att vampyrödande är sexuellt upphetsande. Elegy skriver till exempel i *Alike* att: »Slaying always made [Faith] hungry and horny and she assumed the other Slayer should feel the same«. Vampyrjakt kopplad till lusta är på så vis en del av vad det innebär att vara vampyrdräperska: »It's a Slayer thing«.

Zulu är en av många författare som väljer att beskriva Faith som den sexuellt initiativtagande parten och Buffy som mer tvekan. Rollfördelningen påminner om berättarmönstret i populärromantik, där en aktiv hjälte uppvaktar en passiv hjältinga, ett mönster som enligt Suzanne Juhasz även upprepas i lesbiska romantiska romaner med den viktiga skillnaden att den kvinnliga samkönade kärleken där sällan får det lyckliga slut som är typiskt i heterosexuell romantik.²⁷ Beskrivningen av Faith som sexuellt utlevande och Buffy som mer tillbakadragen återknyter till deras olika förhållningssätt till sex i tv-serien, men i femslash kommer deras respektive attityder att handla specifikt om sex med en annan kvinna. I *Walkabout* beskriver Zulu Faiths funderingar kring Buffy, som framhärdar i sin heterosexualitet, fastän hon på flera omedvetna sätt visar sig dragen till Faith:

You couldn't tell her with a ten-foot neon sign that she thinks I'm hot stuff. When we're dancing, though, and she's staring at me (about a foot lower than my eyes), it's so obvious it's ridiculous. Still, Buffy wouldn't know romance if it didn't come in her favourite flavour – tall, dark, and brooding. [...] I guess the girl thing really freaks her out.

Buffys präktiga och ansvarstagande sätt i källtexten uttrycks här som ett normativt förhållningssätt till sexualitet: »the girl thing really freaks her out«. I Zulus fan fiction står det emellertid klart att Buffy redan i tv-serien visar intresse för Faith, till exempel i de scener då de dansar tillsammans.²⁸ *Walkabout* slutar med att de två dräperskorna ligger omslingrade, efter det att Buffy erkänt sin dragning till Faith och har agerat utifrån den. I slutraderna följer läsaren Faiths tankar, då hon konstaterar att allt mycket väl kan gå åt skogen nästa dag: »But for now, Buffy's the hero, and the hero gets the girl«. Med denna blinkning åt det romantiska heterosexuella typscenariot låter Zulu alltså två kvinnliga protagonister få ett lyckligt slut – om det så bara varar under den aktuella natten. Därmed skiljer sig denna fanfic-text från

romantiska romaner som skildrar ett kvinnligt samkönat par.

Forskning kring slash-fiction om manliga karaktärer från *Buffy* visar att fiendskap i ursprungstexten ofta används som en katalysator för kärlek och begär i fan fiction.²⁹ Detsamma gäller även femslash om *Buffys* värld. Att fiendskap vänds till begär och kärlek är även ett mönster som återfinns i såväl konventionell som lesbisk populärromantik. I tv-serien leder motsättningarna mellan Buffy och Faith till bitter fiendskap när Faith går över till det ondas sida och blir »the rogue Slayer« medan Buffy, »the good Slayer«, vakar över Sunnydale. Fanfic-författarna tillskriver dessa spänningar en erotisk laddning. *Alike* är en fan fiction som tar avstamp i säsong 7, där Faith återvänder till Sunnydale för att återigen bekämpa det onda. Till skillnad från i *Buffy*-avsnittet låter fanfic-författaren då Buffy inta en mycket fientlig attityd mot Faith som fortfarande riskerar att förvandlas till den onda dräperskan. Faiths mörka sida är dock samtidigt vad som lockar Buffy: »A carnivorous grin appeared on Faith's lips, a smile coming from very far, from her dark and savage side, from the side which scared and attracted Buffy all at once«. Faiths »carnivorous grin« signalerar åtrå, och i den följande sexscenen förför hon Buffy på ett våldsamt vis, utan att denna gett sitt uttryckliga samtycke:

Never breaking their kiss, Faith released Buffy's hands and unbuttoned the other girl's pants. She slipped one hand inside and without waiting thrust two fingers into the blonde Slayer's moistness. Buffy cried out, surprised both by Faith's violence and by the realization that she had always desired such dangerous intimacy with this unpredictable woman.

Som i konventionell romantik av till exempel Harlequin-typ är en inskjuten kommentar från hjältinnans perspektiv det enda som skiljer den virila, eller brutala, förförelsescenen från en våldtäktsdito: Buffys skrik antyder visserligen att Faith gör henne illa, men betoningen ligger på att »such dangerous intimacy« är något hon i hemlighet har längtat efter.

Det homoerotiska förhållandet i Buffy/Faith-femslash är relativt oproblematiskt, jämfört med i slash om karaktärer från Wards romaner. En förklaring kan vara att Butch/Vishous-slash utgår från en strikt genrebunden, populärromantisk textvärld, medan Buffy/Faith-femslash förhåller sig till en tv-serie som leker med flera olika genrer och förhåller sig ironiskt till flera av deras konventioner och som dessutom porträtterar andra sexuella relationer än heteroförhållanden och »vaniljsex«. Exempelvis får vi se hur Buffys väninna Willow kommer ut som lesbisk och lever ihop med den kvinnliga wiccollekan Tara (säsong 4 och 5), och hur Buffy i säsong sex har en stormig, sado-masochistisk relation med vampyren Spike. En likhet mellan de analyserade texterna är att i både Vishous/Butch-slash och Buffy/Faith-femslash ses den sexuella relationen med en skepsis som sedan försvinner då karaktärerna upptäcker hur mycket starkare upplevelser av närhet och sexuell intensitet de delar med sin samkönade partner än de dittills gjort med medlemmar av det motsatta könet. Vidare utgår fanfic-beskrivningarna av de båda paren från de speciella band som för enar dem redan i källtexten. En viktig skillnad är dock att de studerade femslash-författarna beskriver två kvinnliga karaktärer som har romantiska men framför allt sexuella förbindelser, utan att för den skull beröra homosexualitet som problem. Vishous/Butch-texterna må vara fulla av detaljerat beskrivna sexuella möten, men det framgår tydligt att homoerotiska förbindelser inte är lika lätta att acceptera.

Metaforiska rum i *The Black Dagger Brotherhood*

Den problematiska homoerotiska attraktionen i Wards romaner nödvändiggör olika berättartekniska grepp i slash-produktionen. Ofta re-

sulterar dessa i skapandet av metaforiska rum, skilda från det övriga, av romanerna etablerade sammanhanget, där det homoerotiska mötet kan förverkligas.³⁰ Förhållandet mellan karaktärerna i Theladyvampirenightheades *One Treasured Memory* bygger, som tidigare nämnts, på den homosociala intimitet som existerar i Wards texter, men de romantiska och erotiska känslorna blir tillfälliga i slash-historien; efter sexakten understryks karaktärernas vänskap snarare än det erotiska kärleksförhållandet. Karaktärerna ger också uttryck för tveksamhet inför ett eventuellt sexuellt förhållande, till och med efter sexakten. Butch, till exempel: »knew in his heart he wasn't gay, but being with V didn't seem like that. It had almost felt like he'd been with a part of himself, but with V there just enjoying the pleasure he found with him self [sic].« Den sexuella akten må ha varit tillfredsställande, men karaktärens heterosexuella identitet förändras inte. Situationen exemplifierar hur många slashförfattare väljer att skapa en situation, ett metaforiskt rum specifikt för det homoerotiska mötet, och hur eventuella efterverkningar inte behöver beaktas.

Theladyvampirenightheades slashtext illustrerar tendensen att undvika konsekvenserna av ett homosexuellt förhållande på ett konkret sätt genom att låta Vishous sudda ut Butchs minnen av vad som utspelat sig mellan dem. *One Treasured Memory* slutar med att Vishous »covered the man's head with his hand, closed his eyes and searched for the memories to destroy. Forever...« Konsekvenserna av det sexuella mötet blir inte ett hot mot vare sig vampyrkollektivet i stort eller den homosociala intimiteten mellan karaktärerna. Det vill säga, homosexuell lust suddas inte nödvändigtvis ut, däremot förutsättningarna för ett lyckligt kärleksförhållande mellan Butch och Vishous. I detta avlägsnar sig *One Treasured Memory* från det »happily-ever-after ending« många kritiker sett som ett framträdande drag i både traditionell romantik och slash.³¹

Saiuri-loves-Alucards slash-fic *Forever Lovers* exemplifierar en annan tendens i fan

fiction, den att avbördä karaktärerna ansvar för sina (sexuella) handlingar. Tendensen är starkt sammankopplad med romantikgenrens emfas på trohet mellan huvudpersonerna, och då Vishous och Butch i Wards romaner befinner sig i monogama, heterosexuella förhållanden krävs narrativa grepp i slash-produktionen som löser karaktärernas ansvar gentemot den kvinna de älskar. I *Forever Lovers* söker Jane och Marissa upp Vishous för att få honom att göra någonting åt sin dragning till Butch, som är särskilt märkbar i situationer då den senare helas. Till en början förnekar Vishous ett sådant begär, men Marissa säger:

Whenever you heal Butch, you two light up and it's not just the healing. Just the closeness you two have every time you're healing him is sexual and when you're done, Butch comes to our room and... well, you know what he does, but he only has me because he doesn't want to create any awkwardness between you two when you're only causing more tension. Do us all a favor and relieve it when he comes back from patrol tonight. Please?

Här antyds inte bara att helandet är sexuellt till sin natur, utan också att attraktionen mellan karaktärerna i sig utgör ett normbrott som får dem att känna sig obekväma och spända. Det antyds även att spänningen inte kan avhjälpas av det heterosexuella sex Marissa kan erbjuda efter helandet. Att göra »dem alla« en tjänst kan ses som en hänvisning till hela vampyrkollektivet, men Marissas bön löser framförallt båda karaktärerna från löften och ansvar de har gentemot sina partners. Jane följer upp med att säga: »I wouldn't mind. This is your freebie 'Cheat on Jane' pass«. Vad som antyds här är att männen efteråt utan följderna kan återta sin plats i det homosociala men heteronormativa vampyrkollektivet och i sina privata heterosexuella förhållanden. Att på detta sätt understryka att det sexuella mötet accepteras och till och med uppmuntras av de kvinnliga karaktärerna gör att ett utrymme utanför den genrebundna trohetsnormen skapas. Som en konsekvens av detta hotas inte denna norm på allvar.

Det återstår då för Vishous att övertala Butch. Han övertar den roll Marissa tidigare spelade då han säger: »'Jane just gave me a freebie cheat pass and I'm supposed to let that go to waste? I don't want to cheat on her, but ... but this hard on, this erection ... this is something that she can't take care of.'« Återigen beskrivs den heterosexuella partnern som oförmögen att lösa den sexuella spänningen och även om trohetsbegreppet dyker upp igen är det den temporära ansvarsfriheten som understryks. Butch behöver kort tid för att övertygas, varpå en lång sexscen vidtar. Intimiteten mellan de manliga karaktärerna fortsätter även efteråt, men så även kvinnornas medverkan till situationen då Vishous sömnigt frågar »Do you think she would let us do this again?« Frågan antyder att det metaforiska rummet skulle kunna användas igen, vilket skulle garantera karaktärerna både ett accepterat och ansvarsfritt homosexuellt förhållande och en återgång till de inarbetade heterosexuella rollerna när väl den sexuella spänningen lösts.

Skapandet av de metaforiska rummen illustrerar att slash-författare som baserar sina texter på Wards romaner på olika sätt brottas med genrebundna strukturer. Att slash i sig är en subversiv textform har på senare tid ifrågasatts³² och analyserna här pekar delvis i samma riktning. Det homosexuella förhållandet må vara subversivt i sig, då romanernas heteronormativa mönster ifrågasätts, men där finns en tvekan inför att framställa det homosexuella förhållandet som framgångsrikt utanför den specifika situation som skapas. På så vis stjälpas även originaltexternas narrativa mönster över ända; varje roman avslutas nämligen med att hjälten och hjältinnan är lyckligt förenade. Den slutsats man kan dra är att de generiska aspekterna av ursprungstexten (den traditionella romansen) och tolkningen av den omöjliggör en lycklig framtid för det samköndade paret.

Sexskildringar, maktbalans och intimatopia

Förflyttningen från ursprungstext till slash eller femslash innebär inte bara att relationerna mellan karaktärer ändras från hetero- till homosexuell kärlek utan också en förändring i hur sexakter beskrivs. Denna förändring är särskilt markant i fallet *Buffy/Faith-femslash*, som innehåller långt fler och väsentligt mer detaljerade sexscener än *Buffy*. Denna »prime-time« tv-serie hade, när den startade, tonårstittare som främsta målgrupp och även om den snabbt kom att tilltala även en vuxen publik hade såväl målgrupp som sändningstid inflytande över hur sex kunde skildras. *Buffy* innehåller sålunda inga närgångna scener där sexakter porträtteras i detalj och i närbild, utan snarare scener där det står klart att karaktärerna hamnar i sexuellt intima situationer vars detaljer tittarna emellertid själva får föreställa sig.

Ward å andra sidan framställer sexuella möten på ett tämligen explicit vis. Hennes språkbruk ligger mellan det bildliga: »the hard ridge of his arousal« och det bokstavligen: »his erection« eller till och med »his cock«, men noteras bör att då kvinnlig anatomi omnämns överväger det bildliga. »Her core« är den term som *in absurdum* återkommer i beskrivningar av det kvinnliga könsorganet.³³ De långa sexscenerna i Wards romaner (ofta omfattande flera sidor) rör sig mellan pornografiska detaljer och eufemismer. Ward bryter även med den romantiska strukturen då Vishous sexualitet från början karaktäriseras av BDSM-inslag³⁴ där han dominerar anonyma kvinnor med »leather straps« och »lengths of cane.«³⁵ I en scen ber Vishous Jane att binda honom och förse honom med ögonbindel för att sedan piska honom tills han når utlösning, en sexuell akt som inleder hans förvandling från en »sexual deviant«³⁶ till romantisk och ömsint älskare. Hans högra hand suddar senare ut Janes minne av den subversiva

akten men faktum kvarstår att denna sexuella aktivitet får relativt stort utrymme i den lämpligt betitlade *Lover Unbound*. BDSM-inslaget i romanerna ger naturligtvis upphov till slash-texter som spelar vidare på kopplingen mellan smärta och sexuell njutning. Steget från Wards romaner till slash-texterna är inte särdeles stort vare sig vad gäller explicita beskrivningar eller sexuella aktiviteter, snarare är det mellan Wards heteroerotik och slashförfattarnas homo-dito skillnaden ligger.

De många och långa sexscenerna i de »barnförbjudna« Buffy/Faith-fanfictionerna beskrivs ytterst detaljerat (och på ett sätt som av allt att döma är avsett att skapa upphetsning). Här utforskas med andra ord också sexuella relationer på ett pornografiskt sätt. På den punkten skiljer sig alltså femslash-texterna markant från tv-seriens skildringar av erotiska möten. De skiljer sig även från pornografi som ofta porträtterar kontextlöst sex. Jane Arthurs menar att pornografi »emphasizes deviant practices and sex for sex's sake in a series of decontextualized sexual encounters that get straight to the action«.³⁷ På grund av sin intertextuella koppling till originaltexten skriver fan fiction alltid in sig i en existerande kontext, med Kustritzs ord: »years of shared history and emotional entanglement«³⁸, vilket ger en omedelbar bakgrund och ett sammanhang till sexscenerna.

Buffy och Faith är jämnstarka superhjältar i tv-serien. I femslash iscensätts maktförhållanden dem emellan i sexscener med BDSM-inslag, där det fästs stor vikt vid vem som är den dominanta parten, »top«, och vem som är »bottom«. Femslash-författarna förhåller sig till en originaltext som lämnar utrymme för både Faith och Buffy att vara »aktiva« och »vibrila«, även om Faith oftare än Buffy porträtteras som sexuellt utlevande. Genom hela tv-serien förknippas Faith med så kallat »kinky« sex och hon får också explicit uttrycka sin förkärlek för att vara »top«, medan Buffy framställs som mer konventionell – tills hon i säsong 6 inleder ett passionerat hat-kärleksförhållande med vam-

pyren Spike, vilket präglas av BDSM.

De Buffy/Faith-femslash som vi valt att analysera tyder på att Faith förväntas vara »top« i sexuella relationer med Buffy. Detta blir tydligt exempelvis i RavenWhites femslash *Fear*, där läsaren förväntas reagera med förvåning inför just denna rollfördelning, att döma av det konsekventa undanhållandet av de två parternas identitet:

In the basement one slayer hangs from the ceiling. The other walks around her, inspecting what she has done so far. There are welt marks that will be gone in a few hours; it's a damn shame after all her hard work just to get them to come up. Fingertips barely moves [sic] over them, making the other slayer moan. They have been down here for hours, and the room smells of them. Each of their scents mixes in the room, laying thickly on the sweat drenched bodies. The brown and blond hair has been pulled back into ponytails.

Genom att undvika namnen och i stället tala om »one slayer« och »the other slayer«, samt undvika att precisera vem av de två som har brunt respektive blondt hår, håller RavenWhite läsarna på sträckbänken. Den inre monolog som följer, föregås av beteckningen »slayer thoughts«, varför det inte heller där framgår vilken dräperska som tänker vad. Dialog förs sedan mellan »the Mistress« å ena sidan och »the pet« eller »slave« å andra sidan. Det är först efter denna tämligen långa inledning, samt en beskrivning av hur »the pet« bestraffas för sin uppstudsighet, som det avslöjas att »the Mistress« är Buffy och den undergivna slaven Faith. Detta grepp förstärker ytterligare intrycket av att avslöjandet var avsett att förvåna.

I Vishous/Butch-slash startar karaktärerna, precis som i ursprungstexten, från ett mer ojämnt förhållande där Vishous naturligt är den starkare parten och Butch, i egenskap av människa, är svagare. I slutet av Wards roman *Lover Unbound* upptas dock Butch i brödraskapet och blir en jämbördig vampyr. Oavsett om slash-historierna utspelar sig före eller efter denna ceremoni, illustrerar de att rollerna

blir ombytt, eller i alla fall att förhållandet blir jämlikt. I Velvet-red3s fanfic *Skin to Skin* har Butch blivit en av bröderna och här används den traditionella vampyrtematiken kring blodlust och blodsugande som en metaforisk sexakt. Historien startar med att Vishous föreslår att Butch dricker av hans blod som del av helandeprocessen, ett förslag som möts av stor förvåning: Butch »stared at him like he had two heads. [...] That's not standard operating procedure«. Förvåningen anknyter till källtextens heteronormativa struktur där blodsugande mellan samkönade karaktärer är otänkbart, men den övergår snart i att förslaget accepteras. Blodsugandet och dess konsekvenser har starka sexuella övertoner:

The blood in his mouth was warm, thick, and sweet, blazing a trail down his throat and landing in his gut like liquid fire, before going straight to his cock, filling it with a scorching heat that begged sweet release. Butch could not help moaning, sucking even harder.

Även i scenens efterdyningar beskrivs karaktärerna som efter ett samlag: Butchs »naked chest glistened with sweat, heaving up and down in shallow bursts... his full lips were swollen even more from feeding on Vs' [sic] vein, his dark hair tousled around his face.« Blodsugandet sexualiseras alltså, men leder även till en skiftande maktbalans mellan karaktärerna. Historien slutar med att Butch med nyvunnen makt och styrka kräver mer, inte bara från Vishous handled men från det betydligt mer laddade området kring hans hals. Den förvåning han visade i den inledande situationen, får här en parallell: »Vishous sat motionless, not sure he had heard correctly«. Den jämlikhet den metaforiska sexscenen resulterat i får emellertid Vishous att acceptera Butchs begäran. Trots de starkt sexualiserade beskrivningarna har karaktärerna inte sex i just denna fanfiction, även om slutscenen antyder att mer ska komma. Det faktum att blodsugandet karaktäriseras som »not standard operating procedure« ger vidare vid

handen att karaktärerna har stigit utanför sina vanliga roller och utanför de normer som gäller inom vampyrkollektivet.

Våld och smärta

Våld av olika art är naturliga inslag i de vampyrmiljöer som återfinns i båda källtexterna, såväl Wards romaner som tv-serien *Buffy*. Våld och smärta kan vid första påseende verka ligga långt från kärlek och sexuell intimitet, men Wledge hävdar att »in intimate fictions [...] a variety of human interactions – even those that begin in injury, aggression, or violence – are mined for their potential intimacy«. ³⁹ I Vishous/Butch-slash fungerar smärta som en indikation på närhet och intimitet, och ofta som en inledning till en sexscen, till exempel ett slagsmål i inledningen till *One Treasured Memory*, eller helandeprocesser som lindrar smärta som i *Forever Lovers*. I Buffy/Faith-femslash är sambandet mellan sexuell njutning och smärta också framträdande. I en analys av slash om manliga karaktärer från *Buffy* menar Virginia Keft-Kennedy att »the Buffyverse in general tends to code the erotics of physical pain as masculine while emotional/psychic pain is feminised«. ⁴⁰ Femslash-författare utforskar emellertid de erotiska sidorna av fysisk smärta ur kvinnliga perspektiv, via detaljerade beskrivningar av sexuellt tillfredsställande BDSM-scener. I den hemlighetsfulla inledningen till fanfic-texten *Fear*, betonas det sexuellt upphetsande i såväl dominans som underkastelse. Den initialt namnlösa »slaven« Faith som hänger i en sele i taket tänker: »What is she doing? She knows it makes me crazy, this waiting. [...] God, I want her. I am on fire. Damn, please fuck me. Take me.« Den mästrande Buffy, å sin sida, »looks at the brunette, who is watching her, with desire on her face. Making her wetter then [sic] humanly possible«. Dylika framställningar av sexakter mellan två kvinnor utmanar stereotypa föreställningar om att framställningar av »kvinnligt« sexuellt beteende skulle utsluta

sexuell aggressivitet, smärta och »kinky« sex, som involverar piskor, bondage och liknande. Dessutom pekar de på att »the erotics of physical pain« även kan kopplas till kvinnliga karaktärer från *Buffys* universum.

Samtidigt är känslomässig närhet knuten till dessa våldsamma eller passionerade sexuella aktiviteter, precis som i de intimatopiska slash-texter Elizabeth Woledge diskuterar. Kombinationen av drag från så kallad hard-core-pornografi och betoningen på emotionell närhet placerar både *Buffy/Faith*-femslash och *Vishous/Butch*-slash i intimatopia. De terapeutiska aspekterna av *Vishous* och *Butchs* relationer är uppenbara: *Vishous* helar *Butch*. Även i *Buffy/Faith* syns de psykiskt välgörande sidorna av BDSM. Dessa antyds redan i inledningen till femslashen *Fear*, där dominatrixen funderar över vilken roll BDSM spelar i deras förhållande: »[...] for when they do this ... it makes them clean ... takes everything away that was standing between them, holding them apart. It takes the other people in the world away and boils down to just the two original slayers, 'The Chosen Two.'«. Både dominans och underkastelse beskrivs här som tecken på kärlek och närhet, samtidigt som de är sexuellt tillfredsställande. Betoningen på den speciella kopplingen mellan de två dräperskorna påminner om romantikgenrens beskrivningar av protagonisterna som menade för varandra. På liknande vis antyder beskrivningarna av *Vishous* och *Butch* som »a whole«, det vill säga en mystiskt förenad enhet, att även de står i ett särskilt förbund med varandra.

Queera tolkningar

Som fenomen betraktat är fan fiction inte nytt, tvärtom har fans länge skrivit sina egna bearbetningar av ett existerande universum som de känner till och beundrar, till exempel i form av uppföljare till eller moderniseringar av mer eller mindre kända verk. Såväl sådana texter som fan fiction på internet präglas av en inter-

textuell dialog mellan ursprungstext och bearbetning, vilken påverkar läsningen av båda. Det är alltså inte fråga enbart om påverkan av originaltexten på den senare; de existerar snarare sida vid sida, och alternativa tolkningar, i det här fallet i fan fiction, kan ställa originaltextens representationer i ett nytt ljus.

Den enorma fanfic-produktionen av idag gör det omöjligt att uttala sig kategoriskt om texttypen. Att närma sig fanfic genom närläsningar och att se dem som individuella litterära texter snarare än som uttryck för hur ett fan community gemensamt ser på ursprungstexten är fruktbart, menar vi, för att ge en rättvisande bild av produktionen. Detta utesluter inte möjligheten att spåra och diskutera de teman som förbinder texterna, även om dessa bör ses som tendenser snarare än övergripande drag som är representativa för större textmängder. De likheter mellan slash- och femslashtexter vi här diskuterat, förklaringar av karaktärernas samhörighet, berättartekniska grepp för att möjliggöra homoerotiska möten och intimatopiska sexskildringar, illustrerar alla förhandlingar med genre- och genusstrukturer i källtexterna och ett motstånd mot populärkulturens heteronormativa mönster. Detta motstånd är mer eller mindre framgångsrikt i de analyserade texterna, men även då det samkönade paret endast tillåts uppleva en temporär lycka tillsammans framgår oviljan hos fanfic-författarna att låta sig nöja med de historier som idag tillhandahålls, och viljan att istället skapa historier kring explicita sexuella aktiviteter och queera konstruktioner av kärlek och lust.

De här analyserade (fem)slash-historierna belyser olika typer av ifrågasättande och kan i varierande grad läsas som konkreta illustrationer av vad Eve Kosofsky Sedgwick beskriver som »the open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses and excesses of meaning when the constituent elements of anyone's gender, of anyone's sexuality aren't made (or can't be made) to signify monolithically«.⁴¹ Definitioner som bygger på

sexuell identitet och på motsatspar som manligt/kvinnligt blir flytande i fansens queera versioner av relationerna mellan karaktärerna, och vad som syns är snarare motsatsparet heteronormativt/icke-normativt. I den intertextuella relationen mellan ursprungstext och fanfic innebär detta i förlängningen att vampyerna

från Wards romaner och dräperskorna från *Buffy the Vampire Slayer* kan läsas från nya och mer komplexa perspektiv.

- 1 På den idag största fan fiction-sajten, FanFiction.net, återfinns exempelvis idag (9/9 2009) 105 409 texter om romanen och filmen *Twilight*.
- 2 Se exempelvis Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York: Routledge, 1992, Matt Hills, *Fan Cultures*, London: Routledge, 2002, och Cheryl Harris & Alison Alexander (red.), *Theorizing Fandom: Fans, Subculture, and Identity*, Cresskill, N.J.: Hampton Press, 1998.
- 3 Se dock Karen Hellekson & Kristina Busse, *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*, Jefferson N.C.: McFarland, 2006, speciellt del 2: »Characters, Style, Text: Fan Fiction as Literature«.
- 4 Catherine Driscoll, »One True Pairing: The Romance of Pornography and the Pornography of Romance«, i *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, 2006.
- 5 Elizabeth Woledge, »Intimatopia: Genre Intersections Between Slash and the Mainstream«, i *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, 2006, s. 105.
- 6 Theladvampirenightshade, *One Treasured Memory*, http://www.fanfiction.net/s/4201140/1/One_Treasured_Memory, hämtat 25/11 2008; Saiuri-loves-Alucard, *Forever Lovers*, <http://saiuri-loves-alucard.deviantart.com/art/Forever-Lovers-77425190>, hämtat 25/11 2008; Velvet-red3, *Skin to Skin*, <http://velvet-red3.livejournal.com/527.html>, hämtat 25/11 2008.
- 7 J. R. Ward, *Lover Revealed*, New York: Onyx, 2007, och *Lover Unbound*, New York: Signet, 2007. Serien är ännu inte avslutad men består i dagsläget av sju romaner och en »insider's guide«, publicerade mellan september 2005 och april 2009.
- 8 RavenWhite, *Fear*, <http://buffynfaith.net/fanfictions/index.php?act=vie&id=249&ch=1>, hämtat 5/10 2008; Zulu, *Walkabout*, <http://www.wickedndivine.com/zulu/walkabout.html>, hämtat 19/5 2009; Elegy, *Alike*, <http://www.wickedndivine.com/elegy/alike.html>, hämtat 19/5 2009.
- 9 De sju säsongerna av *Buffy the Vampire Slayer* (Mutant Enemy Inc/20th Century Fox) producerades och sändes i USA 1997–2003 och kom till Sverige 2000 (sänd bl.a. på Kanal 5, Kanal 6 och tv 400). Joss Whedon är upphovsmannen bakom serien, liksom till filmen med samma namn från 1992, men inte ensam författare till samtliga 144 avsnitt; bland de andra i manusförfattargruppen märks t.ex. Marti Noxon och David Greenwalt.
- 10 Typiska drag i populärromantikgenren blottläggs och diskuteras av Tania Modleski, *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, New York & London: Routledge, 2007 [1982], kapitel 1 och 2.
- 11 Anne Kustritz, »Slashing the Romance Narrative«, i *The Journal of American Culture*, 2004:26, s. 377.
- 12 AUs (Alternative Universes) är annars en vanlig fanfic-form som kan användas för att illustrera att samtidens eller textvärldens strukturer och normer är alltför begränsande.
- 13 Milly Williamson, *The Lure of the Vampire: Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy*, London: Wallflower Press, 2005, s. 50.
- 14 Kopplingen mellan vampyren och subversiv

- sexualitet har diskuterats av flera forskare. Virginia Keft-Kennedy diskuterar specifikt vampyrtropen i förhållande till slash och hävdar att vampyren »traditionally operates outside hegemonic discourse of sexuality, offering a vehicle through which to encode subversive pleasures of sexuality and desire.« »Fantasising Masculinity in *Buffyverse* Slash Fiction: Sexuality, Violence, and the Vampire«, i *Nordic Journal of English Studies*, 2008:7, s. 50.
- 15 Andrew Schopp, »Cruising the Alternatives: Homoeroticism and the Contemporary Vampire« i *The Journal of Popular Culture*, 2004:30, s. 237.
- 16 Ward, *Lover Revealed*, 2007, s. 104 och 388.
- 17 Heather L Duda, *The Monster Hunter in Modern Popular Culture*, Jefferson N.C.: McFarland, 2008.
- 18 Duda, *The Monster Hunter*, 2008, s. 13.
- 19 I *Buffy* har visserligen de två wicca-häxorna Willow och Tara ett kärleksförhållande som spänner över två säsonger, men det skildras som en andlig snarare än köttlig kärlek och slutar dessutom tragiskt vilket såväl tittare som forskare reagerat mot. Representationen av homosexualitet i *Buffy* har kritiserats bl.a. av Farah Mendelsohn, »Surpassing the Love of Vampires; or, Why (and How) a Queer Reading of the Buffy/Willow Relationship Is Denied«, i Rhonda V. Wilcox och David Lavery (red.), *Fighting the Forces: What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer*, Lanham, Md: Rowman & Littlefield, 2002, s. 45–60.
- 20 Ward, *Lover Revealed*, 2007, s. 87.
- 21 Ward, *Lover Unbound*, 2007, s. 135.
- 22 Ward, *Lover Revealed*, 2007, s. 418.
- 23 Pluralformen av »existences« är inget språkfel då vampyren i Wards romaner genom sin höga ålder kan sägas ha levt flera liv.
- 24 I vinjetten till de inledande säsongernas *Buffy*-avsnitt förklaras dräparmytologin: »In every generation there is a Chosen One. She alone will stand against the vampires, the demons and the forces of darkness. She is the Slayer«. Då *Buffy* tekniskt sett dör (helt kort) i sista avsnittet av säsong 2, blir en ny Slayer kallad som den utvalda. På så vis anländer Faith till Sunnydale, Buffys hemsökta hemstad, och de utvalda blir därmed två.
- 25 En utförligare analys av *Buffy*/Faith-femslash, deras intertextuella kopplingar till källtexten samt förhållanden till populärromantik, lesbisk romantik och pornografi, finns i Malin Isaksson, »*Buffy*/Faith Adult Femslash: Queer Porn With a Plot«, i *Slayage: The Online International Journal of Buffystudies* no 28 (7:4, Summer 2009).
- 26 »Faith, Hope and Trick«, *Buffy* säsong 3:03.
- 27 Suzanne Juhasz, »Lesbian Romance Fiction and the Plotting of Desire: Narrative Theory, Lesbian Identity, and Reading Practice«, i Susan Ostrov Weisser (red.), *Women & Romance: A Reader*. New York: New York UP, 2001, s. 277 f.
- 28 En scen som visar *Buffy* och Faith på nattklubben *The Bronze*, involverade i en sensuell dans där de koncentrerar sig på varandra och ute-stänger de killar som omger dem (»Bad Girls«, säsong 3:14), används flitigt som intertextuell referens i *Buffy*/Faith-femslash.
- 29 Esther Saxey, »Staking a Claim: The Series and its *Slash* Fan-Fiction«, i Roz Kaveney (red.), *Reading the Vampire Slayer: An Unofficial Critical Companion to Buffy and Angel*. London & New York: Tauris, 2001, s. 202; Virginia Keft-Kennedy, »Fantasising Masculinity in *Buffyverse* *Slash* Fiction«, 2008, s. 69.
- 30 De metaforiska rummens funktion analyseras vidare i relation till tematik kring drömmar, blodlust och oskuld i Maria Lindgren Leavenworth, »*Lover* Revamped: Sexualities and Romance in The Black Dagger Brotherhood and *Slash* Fan Fiction«, kommande våren 2010 i *Extrapolation*.
- 31 Catherine Salmon & Donald Symons, »*Slash* Fiction and Human Mating Psychology«, i *The Journal of Sex Research*, 2004:41, s. 98.
- 32 Se Christina Scodari, »Resistance Re-Examined: Gender, Fan Practices, and Science Fiction« i *Popular Communication* 1:2 (2003): s. 111–130.
- 33 Ward, *Lover Unbound*, 2007, s. 320 f, *Lover Revealed*, 2007, s. 372.
- 34 BDSM står för »Bondage and Discipline; Domination and Submission; Sadism and Masochism«, enligt Nathan Rambukkana, »Taking the Leather Out of Leathersex: The Internet, Identity, and the Sadomasochistic Public Sphere«, i Kate O'Riordan and David J.

- Phillips (red.), *Queer Online*, New York: Peter Lang, 2007, s. 77.
- 35 Ward, *Lover Revealed*, 2007, s. 60.
- 36 Ward, *Lover Unbound*, 2007, s.16.
- 37 Jane Arthurs, *Television and Sexuality: Regulation and the Politics of Taste*, Maidenhead: Open University Press, 2004, s. 49.
- 38 Anne Kustritz, »Slashing the Romance Narrative«, 2004, s. 378.
- 39 Woledge, »Intimatopia«, 2006, s. 111.
- 40 Keft-Kennedy, »Fantasising Masculinity«, 2008, s. 62.
- 41 Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencies*, New York: Routledge, 1993, s. 8.

Nyckelord: fan fiction, homoerotik, motstånd, intertextualitet

Keywords: fan fiction, homoeroticism, resistance, intertextuality

Summary

Queer Desires: Fan Fiction about Vampires and Slayers

In this article we analyze a selection of fan fiction stories in which fans engage in an intertextual dialogue with a source text. As an Internet-published literary form, fan fiction (or fanfic) is fairly new and the relatively democratic means of publication have meant a dramatically increased production. However, the intertextual dialogue with the source text reveals connections between fanfic and previous forms of rewritings. It is therefore rather in terms of content that fan fiction can be said to represent new strategies when negotiating the source material.

The six fanfics chosen for the analyses are of the slash and femslash varieties in which same-sex couples who are not romantically or sexually linked in the source text are paired. The fanfics take as their starting points Joss Whedon's tv-series *Buffy the Vampire Slayer* and J. R. Ward's romantic novels in the *Black Dagger Brotherhood* series. Authors of femslash pair the two Slayers Buffy and Faith and authors of slash engage the characters Vishous and Butch in a homoerotic relationship. Aside from analyzing examples of the fanfic form, the selection of stories based on source texts centering on vampires means an opportunity to investigate the function of this literary trope. Its attraction for fanfic authors can be said to stem from the figure's inherent possibilities of representing alternative, queer sexualities.

By analyzing narrative strategies and selected themes we argue that the (fem)slash texts illustrate negotiations both with genre and gender conventions of the source texts and a resistance to the heteronormative structures of today's popular culture.

Malin Isaksson & Maria Lindgren Leavenworth

Institutionen för språkstudier

Umeå universitet

malin.isaksson@franska.umu.se

maria.lindgren@engelska.umu.se