



**INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,
IDÉHISTORIA OCH RELIGION**

Att funka i ljud

**En intervjustudie om ljud- och e-bokstjänsternas påverkan på
bokbranschen**

Adapt to audio

An interview study about the audio- and e-book distributors effect on the book industry

Rasmus Klamas

Termin: VT 2020

Kurs: LV1310, Uppsatskurs, 15 hp.

Nivå: Kandidat

Handledare: Rikard Wingård

Abstract

Bachelor Thesis in Comparative Literature

Title: Adapt to audio. An interview study about the audio- and e-book distributors effect on the book industry

Author: Rasmus Klamas

Year: Spring 2020

Department: Faculty of Humanities, University of Gothenburg

Supervisor: Rikard Wingård

Examiner: Camilla Brudin Borg

Keywords: Book industry; Audiobook; Pierre Bourdieu; Publishing; Robert Escarpit; Hans Hertel

This thesis analyses publishers approach to the increasing domination of e- and audiobook distributors. By interviewing five publishers from various publishing houses two questions are examined: How is the literature affected by the fact that audio- and e-book services are almost as popular as bookstores and how does that affect the power balance in the book industry? The result shows that all publishing houses are adapting to fit the audiobook apps, either by editing their more commercial books to fit the format or by choosing literature that has potential to be successful as audiobooks. The power balance in the book industry is now more polarised and more equal at the same time. On one hand the two big publishing houses Bonnier and Norstedts are connected to the two largest streaming services, which means they have great power and control over the book chain. On the other hand it's easy, as a small publisher, to add your books to the audio and e-book distributors and have them be chosen by readers. The analysis shows that the increased dominance of audio- and e-book distributors are making reading more accessible, but it's also a gate-keeper in the process of making the popular even more popular.

Innehållsförteckning

Inledning	4
Syfte och frågeställning	5
Teoretiska perspektiv och begrepp	5
Det kulturella och de populära kretsloppen	6
Det kulturella fältet och kapitalen.....	7
Kontraktion, koncentration och polarisering	8
Metod.....	8
Material och avgränsning	9
Tidigare forskning	10
Resultat och analys	11
Presentation av respondenter	11
Ordlista över branschbegrepp	12
Hur påverkas litteraturutgivningen av ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans?	14
Att funka i ljud.....	14
Midlist-författare, de populära och backlist.....	17
Hur har maktbalansen i bokbranschen förändrats i och med ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans?	20
Kommersialisering.....	20
Två giganter – nya grindvakter?	23
Litteraturförteckning.....	27
Tryckta källor.....	27
Otryckta källor	27
Appendix.....	30
Intervjuguide.....	30

Inledning

Förändringens vindar blåser i bokbranschen. I förordet till Svenska förläggareföreningens rapport *Ljudboken. Hur den digitala logiken påverkar marknaden, konsumtionen och framtiden* menar författarna att digitaliseringen ”påverkar de centrala aktörerna på ett sätt som aldrig tidigare skett”.¹ 2005 grundades Storytel, då under namnet Bokilur, och mellan 2008 och 2019 ökade antal prenumeranter från två tusen till över en miljon.² 2015 startade Bonnierförlagen tjänsten Bookbeat, Sveriges näst största ljud- och e-bokstjänst och 2016 köpte Storytel Norstedts förlagsgrupp. När det gäller övriga ljudbokstjänster i Sverige är Nextory tredje störst följd av Bokus Play.³ Detta markerar starten för ljudbokstjänsternas ökade dominans. De senaste åren har antalet sålda/konsumerade böcker⁴ ökat inom digitala abonnemang och 2019 stod de för 48% av all volym och 21% av de totala intäkterna.⁵ 52% av den totala bokförsäljningen skedde via andra försäljningsställen, såsom bokhandeln. Detta enligt rapporten *Bokförsäljningsstatistiken. Helåret 2019* som samlat statistik via Bokinfo, som omfattar cirka 80% av all handel med böcker i Sverige.⁶ Skillnaden mellan volym och intäkt beror på att de digitala formaten har en lägre intäkt per exemplar än ett fysiskt. Snittersättningen per konsumerad digital bok ligger på trettiosex kronor, vilket är halva ersättningen mot en pocketbok och en fjärdedel av en inbunden bok.⁷ Det finns ytterligare en skillnad, då siffrorna från de digitala abonnemangstjänsterna refererar till en lyssnad eller läst bok. Det vill säga en konsumerad bok. Siffrorna från bokhandeln och andra försäljningsställen av fysiska böcker refererar däremot till en köpt bok utan att ta hänsyn till om den är läst noll eller fem gånger. Det visar ändå en tydlig kanalförskjutning från bokhandel till digitala streamingtjänster. I ovan nämnda rapport om ljudboken dras slutsatsen att det bara är en tidsfråga innan det konsumeras fler digitala ljud- och e-böcker än det köps fysiska böcker.⁸ I diagrammet nedan visas försäljningsfördelningen mellan digitala abonnemangstjänster och övriga försäljningsställen, såsom nätbokhandel, fysisk bokhandel och bokklubbar.

¹ Kristina Ahlinder, Eva Gedin, ”Förord”, i Hedda Hanner, Alice O’Connor och Erik Wikberg, *Ljudboken. Hur den digitala logiken påverkar marknaden, konsumtionen och framtiden.*, Svenska Förläggareföreningen, Stockholm: 2019, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>, s. 5. Hämtad 2020-05-07.

² *Storytel AB (publ) Company Description*, Storytel, <https://investors.storytel.com/sv/wp-content/uploads/sites/3/2018/12/storytel-ab-company-description-2018.pdf>, s. 29. Hämtad 2020-05-07.

³ Hanner, O’Connor, Wikberg 2019, s.13.

⁴ Med böcker menas här och framgent i uppsatsen både fysiska böcker, e-böcker och ljudböcker.

⁵ Erik Wikberg, *Bokförsäljningsstatistiken. Helåret 2019*, Svenska bokhandlareföreningen och Svenska förläggareföreningen, Stockholm: 2020, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>, s.21. Hämtad 2020-05-07.

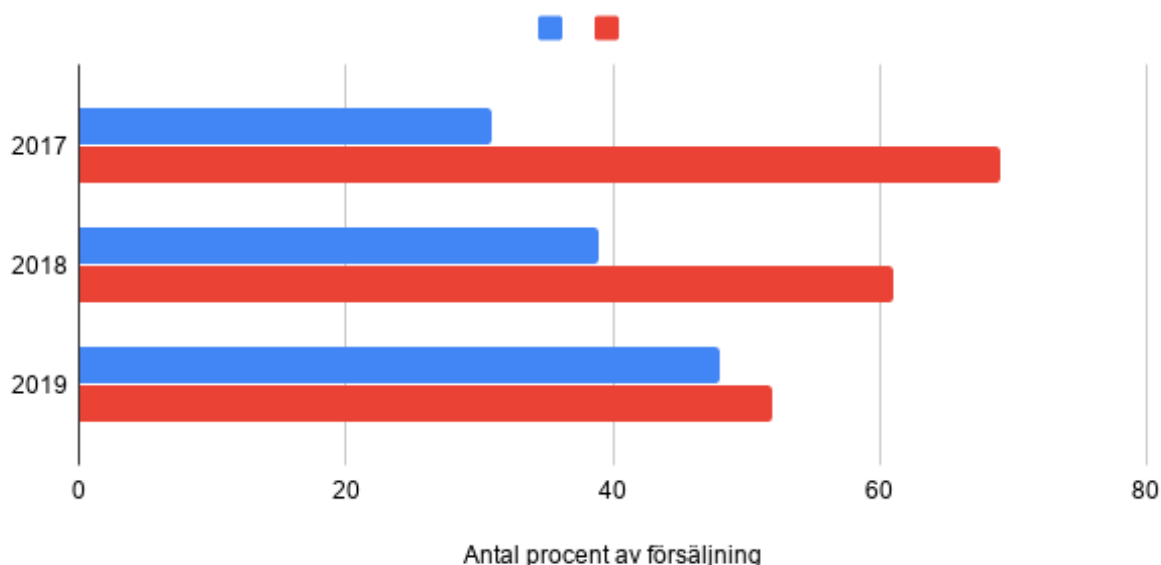
⁶ Maria Hamrefors, Eva Gedin, ”Förord” i Erik Wikberg, *Bokförsäljningsstatistiken. Helåret 2019*, s.5.

⁷ Hanner, O’Connor, Wikberg 2019, s.7.

⁸ *Ibid.*, s.16.

Diagram över försäljningen per kanal

Blå: Digitala abonnemangstjänster | Röd: Övriga försäljningsställen



Figur 1. Försäljningen av böcker 2017-2020.⁹

Det är här vi befinner oss idag, med en försäljning som bara de tre senaste åren förändrats så markant. Hur det påverkar litteraturen och förlagen ska denna uppsats undersöka.

Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur bokbranschen i allmänhet och förlagsarbetet i synnerhet påverkats av ljudbokens och ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans. Denna utveckling torde helt förändra det litterära landskapet och det är därav av värde att undersöka ytterligare. Uppsatsens frågeställningar är:

- Hur påverkas litteraturutgivningen av ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans?
- Hur har maktbalansen i bokbranschen förändrats i och med ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans?

Teoretiska perspektiv och begrepp

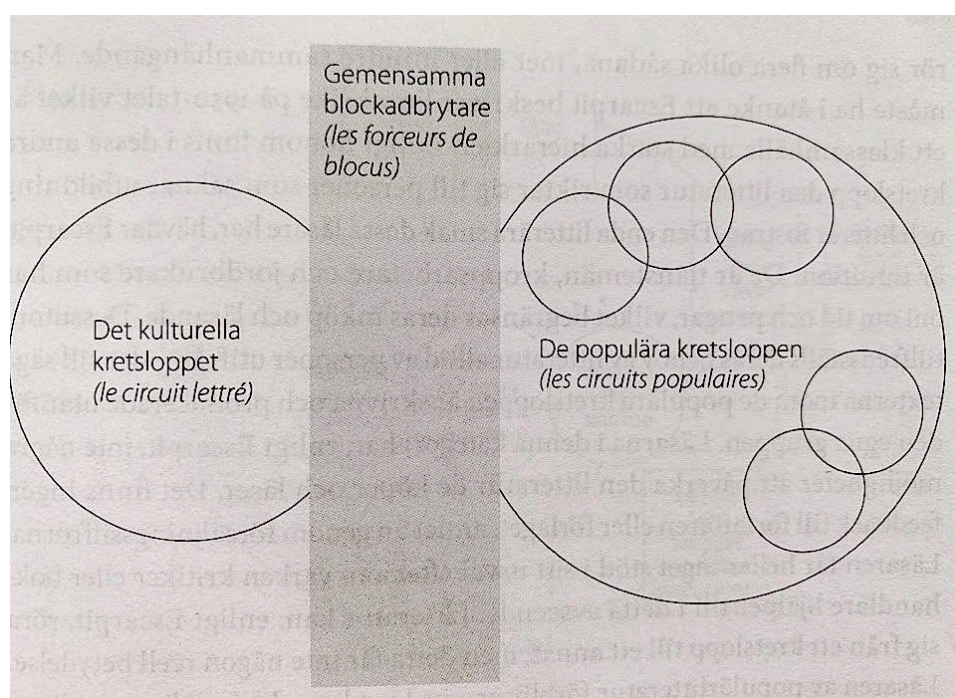
Denna uppsats har en litteratursociologisk utgångspunkt, som av Johan Svedjedal formuleras som ”en strävan att systematiskt analysera relationerna mellan skönlitteratur och samhälle”.¹⁰ Vidare delar han upp forskningsfältet i tre underkategorier: samhället i litteraturen, litteraturen i samhället och litteratursamhället, där den tredje är det område som bäst ringar in denna

⁹ Hanner, O’Connor, Wikberg 2019, s.7; Erik Wikberg, 2020, s.21.

¹⁰ Johan Svedjedal, ”Det litteratursociologiska perspektivet”, *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Lund: Studentlitteratur, 2012, uppl. 2:3, s. 78f.

uppsats.¹¹ Inom området ”litteratursamhället” återfinns bland annat forskning om bokmarknadsfenomen och då uppsatsens ämne är ljudbokens påverkan på bokens samhälle, passar den väl in i ovan nämnda underområde.¹² Teorier och begrepp från två franska forskare, vilka haft stor inverkan på litteratursociologin, kommer att användas. Dels Robert Escarpits kretsloppsmodell med tillhörande teori om det kulturella kretsloppet och de populära kretsloppen, dels sociologen Pierre Bourdieus teorier om kulturella fält samt kulturellt och ekonomiskt kapital. Utöver det stödjer jag mig på Hans Hertels beskrivningar av hur bokmarknaden förändrats i och med mediesamhället.

Det kulturella och de populära kretsloppen



Figur 2. Robert Escarpits kretsloppsmodell¹³

Robert Escarpits kretsloppsmodell utgår ifrån 1950-talets Frankrike och beskriver två slutna kretslopp där endast ett fåtal titlar rör sig mellan kretsloppen. I det kulturella kretsloppet återfinns i produktionsled förläggare, författare, bokhandlare och litteraturkritiker. Dessa selekterar litteratur och kan betraktas som grindvakter vilka bestämmer vilken litteratur som ska finnas tillgänglig.¹⁴ Dessutom ingår en liten skara utbildade personer som ”erhållit en tillräckligt hög intellektuell skolning”.¹⁵ I detta kretslopp finns möjlighet för läsaren att

¹¹ Ibid., s.79-83.

¹² Ibid., s.80.

¹³ Ann Steiner, *Litteraturen i mediesamhället*, Lund: Studentlitteratur, 2015, uppl. 3:1, s.15.

¹⁴ Robert Escarpit, *Litteratursociologi*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1973, 2 uppl. s.90-96.

¹⁵ Ibid., s.88.

påverka litteraturen eftersom denne är en del av den litterära miljön.¹⁶ De populära kretsloppen består av läsare vars litterära behov tillfredsställs av någon utanför kretsloppet. Det är alltså personer och organisationer inom det kulturella kretsloppet som förser läsare inom de populära kretsloppen med litteratur, där dessa läsare inte kan varken meddela sin åsikt eller påverka litteraturens utveckling.¹⁷ Läsaren i de populära kretsloppen blir med andra ord passiv. När det gäller litteraturen så är populärlitteratur det som de populära kretsloppen konsumerar, såsom deckare och kärleksromaner. Escarpit menar att eftersom läsaren där inte har möjlighet att komma med feedback, utan det enda förlaget kan gå på är försäljningssiffror, så reproduceras samma dramaturgiska mönster med små ändringar i handlingen.¹⁸ Dessutom finns de så kallade blockadbrytarna som Escarpit menar är de verk som rör sig mellan fälten, där exempelvis en klassiker återpubliceras i en billig utgåva.¹⁹ Senare har Hans Hertel utvecklat Escarpits modell och kallar den för ”litteraturens fem kretslopp” och syftar till att bättre förstå en modern och globaliserad bokmarknad.²⁰ Respondenterna i denna uppsats har däremot ofta utgått ifrån en uppdelning mellan populärlitteratur och kvalitetslitteratur. Därför är Escarpits grundmodell bättre för att analysera det resultat som framkommer i undersökningen.

Det kulturella fältet och kapitalen

Ett fält är, enligt Pierre Bourdieu, en position där olika agenter och institutioner strider om makt och auktoritet.²¹ Ett fält är olika beroende på dess inriktning. Inom det litterära fältet får vinnaren i slaget legitimitet att definiera vad som är god litteratur och vilka verk som ska ses som mest värdefulla.²² De agenter, aktörer, vi kan hitta i detta fält är: förlag, författare, läsare, kritiker med flera. Dessa agenter har styrkor, eller kapital som Bourdieu kallar det. I *Litteraturen i mediesamhället* sammanfattar Ann Steiner, Bourdieus fyra kapitalbegrepp: det symboliska, kulturella, ekonomiska och sociala kapitalet. Det symboliska bygger på samhällets värdering av exempelvis utbildning. Det kulturella bestäms av ett antal agenter med stor makt på det fält som beskrivs, exempelvis kan vi här tala om att en viss typ av litteratur värderas högre än annan. Det ekonomiska kapitalet är just innehav av pengar och

¹⁶ Ibid., s. 88f.

¹⁷ Ibid., s.89.

¹⁸ Ibid., s.100.

¹⁹ Ibid., s.102f.

²⁰ Hans Hertel, *500.000£ er prisen. Bogen i mediesymbiosens tid*, Stockholm: Svenska bokförläggareföreningen, 1996, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-108255>, s.32ff. Hämtad 2020-05-07

²¹ Pierre Bourdieu, *Texter om de intellektuella*, red. Donald Broady, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 1992, s.43.

²² Ibid., s. 58.

andra tillgångar medan det sociala handlar mer om social status mellan människor, såsom vänner och bekanta.²³

Kontraktion, koncentration och polarisering

För att beskriva den moderna bokmarknaden använder sig Hans Hertel av tre begrepp: kontraktion, koncentration och polarisering. Han ser en förskjutning från skriven kultur till en bild- och ljudkultur, där begreppen används för att beskriva detta. Kontraktionen innebär den nedgång i den litterära kulturen som sker i västvärlden från 1980 och framåt, där läsningen och bökköpen sjunker, vilket leder till att förlag behöver stänga ner. Till detta kan också litteraturkritikens minskade omfång räknas. Koncentrationen kommer till följd av att vi nu har ett medielandskap där olika medier samspelar med varandra, såsom bok och film. Detta har lett till fusioner av förlag, där stora förlag köper de mindre och skapar stora mediekonglomerat. Polariseringsen beskriver Hertel som en konsekvens av kontraktionen och koncentrationen, där gapet ökat mellan stora och små förlag, stora och små bokhandlar samt stora bästsäljare och den mängd av verk som aldrig når fram i bruset. De stora har blivit större och de små har blivit mindre. Hertel menar att detta ökar bokbranschens problem och förkortar en boks livslängd.²⁴ Han formulerade begreppen i mitten på 1990-talet, det vill säga innan digitaliseringen och innan ljudboken blev så populär. Frågan är om hans begrepp kan användas när man talar om den digitaliserade bokbranschen, något som jag avser pröva i denna uppsats.

Metod

Uppsatsen har ett fenomenologiskt perspektiv då frågeställningen inte har några rätta svar, utan bygger på berättelser och erfarenheter som kan visa på tendenser i förlagens förhållningssätt.²⁵ För att besvara forskningsfrågorna har jag valt en kvalitativ intervju metod.²⁶ Undersökningen tar avstamp i förlagsarbetares upplevelse av hur deras arbete och maktposition förändrats i och med att bokbranschen blivit mer digitaliserad, därför anses kvalitativa djupintervjuer öka förutsättningarna för att besvara uppsatsens frågeställningar. Intervjuerna möjliggör också längre resonemang vilka kan fördjupas under intervjuens gång, vilket är en styrka då det är upplevelser och ökad förståelse som är syftet med uppsatsen. Intervjuerna har varit semistrukturerade, där mina forskningsfrågor har brutits ner till en

²³ Steiner, 2015, s. 203ff.

²⁴ Hertel, s. 28ff.

²⁵ Steinar Kvale, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund: Studentlitteratur, 1997, s. 42.

²⁶ *Ibid.*, s. 13.

intervjuguide (se appendix) som varje intervju utgått ifrån.²⁷ Respondenterna fick utifrån dessa frågeområden prata fritt och målsättningen var att detta skulle ge en bra bild av deras situation, men också att deras upplevelser och tankar skulle få stå i fokus. Intervjuguiden skickades till respondenterna innan intervjun, så att de kunde förbereda sig. Intervjuerna skedde över telefon eller via den digitala plattformen Zoom och pågick cirka en timme. Samtalen spelades in och har sedan analyserats kvalitativt, det som kallas ad-hoc.²⁸ Rent konkret innebär det att jag efter intervjuerna lyssnade igenom dem och skrev sammanfattningar av varje svar jag fått på respektive fråga, det vill säga en meningskoncentrering av materialet. Respondenternas uttalanden delades sedan in i ämneskategorier med utgångspunkt i uppsatsens frågeställningar.²⁹ Ett utkast av uppsatsens resultat-del skickades sen till samtliga respondenter, som då hade möjlighet att korrigera hela eller delar av deras uttalanden. Det fanns givetvis en risk för att detta skulle leda till att respondenterna ville ändra sina uttalanden för att positionera sig gentemot de andra som intervjuas. Detta skedde inte, men om så hade varit, skulle en sådan ändring kunna tolkats som ett exempel på hur maktbalansen i bokbranschen kan te sig vilket hade varit intressant utifrån studiens syfte.

Material och avgränsning

Av utrymmesskäl avgränsades antal förlag som inkluderats i studien till fem stycken, med en respondent vid var och en av dessa förlag. Urvalet är baserat på få förlag i olika storlekar och med olika inriktningar, för att få en bredd i empirin, vilket ger en tydligare bild av hur branschen som helhet ser ut. Respondenterna blev tillfrågade utifrån de valda förlagen med kriteriet att de ska ha arbetat på förlag med utgivning av skönlitteratur ett flertal år. Urvalet är baserat på hur Litteraturutredningen definierar storlek på förlag.³⁰ Uppsatsens respondenter är knutna till följande förlag: Ester Bonnier (del av Bonnierförlagen), Norstedts (del av Norstedts förlagsgrupp), Bokförlaget Polaris, Lind & Co samt Sekwa förlag. Bonnierförlagen redovisar inte sina respektive förlag men alla förlag tillsammans omsatte år 2018, 1221 miljoner kronor vilket gör dem till Sveriges största förlagskoncern.³¹ Därefter kommer Norstedts förlagsgrupp som 2018 hade 414,1 miljoner i omsättning.³² Detta är tveklöst

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., 175.

²⁹ Ibid., 174.

³⁰ Stora förlag, omsättning >100 miljoner, mellanstora 10-99 miljoner, små 1-9 miljoner. *Läsandets kultur. SOU 2012: 65*, Statens offentliga utredningar, 2012, <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2012/09/sou-201265/>, s.233. Hämtad 2020-05-08.

³¹ ”Bokslut 2018 Bonnierförlagen”, <https://www.allabolag.se/5560238445/bokslut>. Hämtad 2020-05-08.

³² ”Bokslut 2018 Norstedts förlagsgrupp”, <https://www.allabolag.se/5560457748/bokslut>. Hämtad 2020-05-08.

Sveriges två största förlagsgrupper. Lind & Co redovisar sina siffror lite annorlunda, inte kalenderår utan från juni till juni. Mellan juni 2018 och juni 2019 omsatte Lind & Co 100 miljoner kronor.³³ Vilket gör att de ligger precis på gränsen till att vara ett stort förlag, och fungerar här som ett förlag som ligger mellan de största förlagen och de två mindre. Bokförlaget Polaris ägs av danska Politikens förlag och har inte redovisat en specifik omsättning men skriver att det 2018 låg mellan 10 och 20 miljoner.³⁴ Slutligen har vi Sekwa förlag som 2018 omsatte drygt fyra miljoner.³⁵

Tidigare forskning

Att intervju och undersöka förlagsarbetsupplevelser av bokmarknadens utveckling i allmänhet och dess digitalisering i synnerhet är rätt så unikt inom den svenska litteraturforskningen. Det har gjorts förut, men fokus har aldrig tidigare varit på ljud- och e-bokstjänsternas påverkan på förlagens utgivning och på grund av de omvälvande händelser och snabba förändringar som skett sedan streamingtjänsternas introduktion i bokbranschen, är de tidigare studier som gjorts av förläggares inställning till digitaliseringen idag inaktuella, därav är denna uppsats av vikt för att beskriva hur det ser ut i dagsläget. År 2000 kom masteruppsatsen *Skönlitteraturens nya kläder? Elektronisk publicering av skönlitteratur. En kvalitativ intervjustudie med nio svenska förlag och fyra övriga aktörer på det litterära fältet* av Camilla Smith och Annika Zachrisson, där förläggares inställning till publicering av e-böcker undersöks. Alexandra Borg har till stor del forskat om bokens omvandling och då framförallt med fokus på en förskjutning från fysisk bok till en digital. Hon har skrivit ett antal artiklar på temat, exempelvis *Brutna ryggar. Om e-boksproduktion och e-boksutgivning i Sverige år 2014*, *Bokmediets omvandling. En lägesrapport* samt *Exit Codex? Diskussion om bokens framtid då och nu*. Dessutom publicerar Svenska förläggareföreningen kontinuerligt rapporter om allt från bokförsäljning till bokmarknad. Deras rapport *Ljudboken. Hur den digitala logiken påverkar marknaden, konsumtionen och framtiden* behandlar ljudboken och abonnemangstjänsternas påverkan på bokmarknaden, men framförallt ur ett konsument- och marknadsperspektiv. Denna uppsats har fokus på förlagen, vilket ovan nämnda rapport saknar. Utöver detta återfinns en hel del uppsatser som jag, trots att de är på kandidatnivå, har tagit i beaktande då forskning om ljud- och e-bokstjänster till stor del saknas. De uppsatser som ligger närmast denna uppsats ämne är *En kort historia. En studie av det digitala*

³³ "Bokslut 2018-2019 Lind & Co", <https://www.allabolag.se/5566088737/bokslut>. Hämtad 2020-05-08.

³⁴ "Bolagsöversikt Polaris", <https://www.allabolag.se/5164107293/jp-politikens-forlag-sweden-filial>. Hämtad 2020-05-08.

³⁵ "Bokslut 2018 Sekwa förlag", <https://www.allabolag.se/5568309511/sekwa-forlag-ab>. Hämtad 2020-05-08.

kortformatet på en föränderlig bokmarknad av Stephanie Andén, som studerar plattformar för digitala noveller, *Med en bokhylla i byxfickan. En undersökning av Storytel-användare och ljudbokslyssning* av Cecilia Imberg och Sara Petersson, som genom en enkätundersökning analyserade användare av ljudbokstjänster samt Caroline Sköldqvists *Strid ström av digital läsning. En undersökning av abonnemangstjänster för e-böcker* som undersöker hur ljud- och e-bokstjänsterna presenteras och analyserar dess plats i dagens bokmarknad.

När det gäller maktbalansen på den svenska bokmarknaden finns det ännu mindre forskning att tillgå och ingen av dem behandlar hur förlagens maktposition påverkas av ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans. Anna-Maria Rimm studerar maktbalansen i sin artikel ”Ägandekoncentration, Förlagsstrategier och Litterär Kvalitet. Synen på Vertikal Integration på den Svenska respektive Tyska Bokmarknaden” från 2014 där förläggares upplevelse av ägandekoncentrationen i bokbranschen står i fokus. I övrigt finns en del uppsatser på ämnet som jag också tagit hänsyn till. Jessica Johanssons masteruppsats *Förlagsbranschen i en dynamisk förändringsprocess. En kvalitativ undersökning av tendenser till utveckling inom förlagsbranschen* från 2001 undersöker tre stora förändringar på den tidens bokmarknad, nämligen de litterära agenternas intåg, nya sätt att driva förlag, såsom Piratförlaget, samt elektronisk publicering. I Sofia Ejheden och Malin Östermans kandidatuppsats *Giganternas kamp. Ägarkoncentrationen på svensk bokmarknad 2000-2010* analyseras ägarkoncentrationen i bokbranschen i nämnda period och hur detta påverkat maktbalansen. Ingen av dessa texter är publicerade de senaste åren och i och med ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans har bokmarknaden förändrats och därmed behövs en uppdatering av hur maktbalansen förändrats i och med detta.

Resultat och analys

Denna del av uppsatsen disponeras enligt följande: först en presentation av uppsatsens respondenter som följs av en ordlista vilken syftar till att öka läsbarheten. Därefter följer resultatet som genomgående analyseras med stöd i teoretiska begrepp och tidigare forskning. Resultatet är uppdelat i två delar utifrån uppsatsens frågeställningar, dessa delar är i sin tur uppdelade i två teman vilka utkristalliserats vid analys av empirin.

Presentation av respondenter

Här presenteras de fem respondenter som intervjuats. Framgent refereras till dem med efternamn.

- **Johanna Daehli**, förlagschef och ägare av Sekwa förlag som sedan 2005 ger ut fransk samtida skönlitteratur. Inom Sekwa förlag finns också Etta, som ger ut litteratur översatt från engelska, samt Norra som ger ut nordisk litteratur.
- **Erika Degard**, förläggare på Norstedts förlag med fokus på spänningslitteratur. Har tidigare arbetat på Massolit förlag som köptes av Storytel 2015 och när Storytel köpte Norstedts 2016 så blev hon istället förläggare på Norstedts.
- **Stephen Farran-Lee**, förläggare på Bokförlaget Polaris. Har tidigare arbetat som förläggare på Norstedts, Albert Bonniers förlag och Natur & Kultur. Jobbar framförallt med litterär prosa.
- **Kristoffer Lind**, förlagschef och VD samt förläggare. Startade Lind & Co 1999 som är ett av Sveriges största oberoende förlag med ett stort fokus på ljudböcker.
- **Åsa Lindström**, förläggare och manusutvecklare på Bokförlaget Ester Bonnier som är ett paraply för ett antal förlag inom Bonnierförlagen (Bokförlaget Forum, Bonnier Fakta, Lovereads). Hon har tidigare arbetat som förläggare för översatt skönlitteratur på Albert Bonniers förlag.

Ordlista över branschbegrepp

I denna uppsats används det ibland olika ord för att beskriva samma sak. Exempelvis nämns underhållningslitteratur, genrelitteratur och populärlitteratur som alla tre beskriver bokgenrer som tilltalar en bred publik, såsom deckare och feelgood. Det talas också om kvalitetslitteratur och litterär utgivning vilket kan beskrivas som litteratur som är riktad till en smalare målgrupp. Slutligen används ett flertal ord för att beskriva ljud- och e-bokstjänsterna i Sverige, såsom strömningstjänst, ljudbokstjänst och streamingtjänst. Dessa refererar till samma tjänster. Nedan följer en lista på förklaringar av andra begrepp som återfinns i uppsatsen.

Vertikal integration

Inom bokbranschen innebär detta begrepp att en stor mediekoncern tar över och kontrollerar flera led på bokmarknaden. Exempelvis att ett förlag också äger en bokhandel eller en streamingtjänst.³⁶

³⁶ Anna-Maria Rimm, ”Ägandekonzentration, förlagsstrategier och litterär kvalitet. Synen på vertikal integration på den svenska respektive tyska bokmarknaden”, *Nordicom Information* 36, no. 1 (2014), s. 9.

Kanalförskjutning

När bokförsäljningen går ner i en kanal och ökar/förskjuts till en annan, som exempelvis att försäljning i bokhandeln gått ner medan antalet lästa och lyssnade verk i streamingtjänsterna ökat.³⁷

Reprint

Ett nytryck eller omtryck av ett verk, exempelvis när ett verk som tidigare getts ut inbundet nu släpps i pocketformat.³⁸

Imprint

Ett varumärke som skiljer sig från förlagets namn. Till exempel när ett förlag köper ett annat, kan det köpta förlagets namn användas som ett varumärke i förlagets hela utgivning.³⁹

Midlist

En midlist-författare är ett begrepp som är vanligt i USA när man beskriver en författare som är väl mottagen av kritiker men som inte säljer stora upplagor.⁴⁰

Backlist

En lista på alla verk som tidigare publicerats av en författare eller förlag. Motsatsen till frontlist som är förlagets/författarens nya verk.⁴¹

Bestsellerism

En term som beskriver förlagens fokus på bästsäljare i motsats till att odla långsiktiga författarskap.⁴²

Gungor och karuseller

Ett uttryck som betyder att man kan ta igen det man förlorat i en affär på en annan. I bokbranschen innebär detta ofta att intäkter från storsäljare hjälper till att täcka kostnader för en titel som inte sålt lika bra.⁴³

³⁷ Kristoffer Lind, "Ljudboken utarmar inte vår litteratur", *Expressen*, 25 september 2019, <https://www.expressen.se/kultur/bocker/nej-ljudboken-utarmar-inte-den-geniala-litteraturen/>. Hämtad 2020-05-07.

³⁸ "Reprint", <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/ordb%C3%B6cker/#/search/norstedts-stora-sv-en?q=reprint>. Hämtad 2020-05-07.

³⁹ "Imprint", [https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/imprint-\(2\)](https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/imprint-(2)). Hämtad 2020-05-07.

⁴⁰ Steiner, 2015 s.35f.

⁴¹ "Backlist", <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/backlist>. Hämtad 2020-05-07.

⁴² "Bestsellerism", <https://www.lexico.com/definition/bestsellerism>. Hämtad 2020-05-07.

⁴³ "Gunga", [https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/gunga-\(2\)](https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/gunga-(2)). Hämtad 2020-05-07.

Konglomerat

En företagsgrupp som har flera verksamheter. Till exempel så äger Bonnierkoncernen både förlag och tidningar, såsom *Dagens Nyheter* och *Expressen*.⁴⁴

Hur påverkas litteraturutgivningen av ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans?

I rapporten *Ljudboken* beskrivs att ”tillväxten för digitala abonnemangstjänster är klart högre än någon annan försäljningskanal och dessa tjänsters inflytande blir allt mer betydande.”⁴⁵ Detta är något som respondenterna också upplever. Farran-Lee beskriver en lycklig tid då bokmomsen sänktes till 6% 2002 och när en deckarförfattare ofta kunde sälja en bra bit över 100.000 exemplar i pocket. Sedan dess har upplagorna gått ner och reprint-utgivningen nästan helt förskjutits från pocket till ljud när det gäller genrelitteratur.⁴⁶ Lindström beskriver att ljudboken har bidragit till en stor förändring och att den har genomsyrat verksamheten de senaste fyra åren.⁴⁷ Men hur har det påverkat arbetet som förläggare?

Att funka i ljud

Om man tittar på utgivningen i stort så har mycket förändrats i inställningen till digitala format. I magisteruppsatsen *Skönlitteraturens nya kläder?* av Camilla Smith och Annika Zachrisson från år 2000 intervjuas förläggare om hur de ser på digital publicering. Det som framkom var att förlagen inte såg någon efterfrågan på e-böcker, framförallt inte vad gäller skönlitteratur.⁴⁸ I deras studie beskrev en av de intervjuade det så här: ”Bestsellers har ju i allra högsta grad en potential att sälja mycket i tryckt form, så varför välja att sälja den i digital form då?”.⁴⁹ Mycket har hänt sedan dess, exempelvis har efterfrågan på ljudböcker ökat och det är något som samtliga respondenter i denna studie upplever att de behöver förhålla sig till. Degard och Lindström beskriver båda att de behöver tänka kring ljud på ett helt nytt sätt.⁵⁰ Lind beskriver att det har blivit mycket viktigare att de verk som de antar måste fungera i ljudboksformatet.⁵¹ Farran-Lee berättar att han på sin förra arbetsplats, Natur & Kultur, inte behövde förhålla sig särskilt till att litteraturen som publicerades skulle fungera

⁴⁴”Konglomerat”, <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/konglomerat>. Hämtad 2020-05-07.

⁴⁵ Hanner, O’Connor, Wikberg 2019, s.8.

⁴⁶ Intervju med Stephen Farran-Lee, 22.04.2020.

⁴⁷ Intervju med Åsa Lindström, 20.04.2020.

⁴⁸ Camilla Smith och Annika Zachrisson, *Skönlitteraturens nya kläder? Elektrisk publicering av skönlitteratur: en kvalitativ intervjustudie med nio svenska förlag och fyra övriga aktörer på det litterära fältet*, Högskolan i Borås, Institutionen Biblioteks- och informationsvetenskap/Bibliotekshögskolan, 2000, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-18338>, s.54. Hämtad 2020-05-07.

⁴⁹ Ibid., s.62.

⁵⁰ Intervju med Erika Degard, 23.04.2020; Lindström, 2020.

⁵¹ Intervju med Kristoffer Lind, 20.04.2020.

i ljudboksformat. Detta för att deras utgivning inte gjorde sig speciellt bra som ljudböcker, men att det snarare är ett undantag som bekräftar regeln. På nya arbetsplatsen, Bokförlaget Polaris, ges det mesta ut som ljud. Han beskriver att genrelitteraturen måste finnas som ljudbok, men att även de litterära titlarna bör kunna fungera i ljudformatet.⁵² Daehli som driver Sekwa förlag berättar att de har närmast sig en bredare utgivning, liknande den på ett ”vanligt förlag” och att det beror på att det inte går att överleva annars. De kan dock inte bredda sig för mycket. ”Vi måste bredda oss, men vi måste också vårda vårt varumärke. Så det är en växelverkan. Det måste vara det.”⁵³

Man kan se tre huvudlinjer i hur respondenterna rent konkret anpassat sig till ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans: inte alls, genom andra utgivningsval eller genom redigering av manus. Farran-Lee står för den första av de linjerna, han medger att branschen har förändrats då ljudboken i fallet genrelitteratur är huvudutgivningen. Men att man som förläggare alltid ”måste dra in kulor” och att det aldrig varit den klassiska svenska skönlitteraturen som burit upp ett förlag. ”Jag tycker att om man ser på vad Polaris ger ut så är det en sån utgivning man skulle kunna ha på ett förlag för 10 år sedan. Det är inte som att böckerna är annorlunda skrivna. Det är ungefär samma böcker, men de sprids på ett annat sätt.”⁵⁴ Daehli, som är representant för det minsta förlaget i denna studie, beskriver att de i sina val behöver ha någonting som passar alla, men om de ska ge ut en bok som gränsar till feelgood så försöker de hitta en som är lite annorlunda. 2014 startade Daehli Etta som är en del i Sekwa förlag, där de ger ut verk översatta från engelska och den utgivningen blir till stor del utgiven som ljudbok, till skillnad från de litterära verken, såsom de franska som ges ut på Sekwa.⁵⁵ Lind, från Lind & Co, menar att de i högre grad ger ut verk som ska fungera i ljudboksformatet. Han berättar att om de står och väljer mellan två manus som de gillar lika mycket, så väljer de den som fungerar i ljudboksformatet. Rent konkret har det inneburit att de dragit ner på utgivningen av historiska verk och ersatt dessa med biografier som förväntas fungera i streamingtjänsterna. Han beskriver att det också kan påverka hur man redigerar verk, men nyanserar sen den bilden genom att säga att många ofta överdriver gällande hur verk anpassats. ”Många av de största författarna som är stora i streamingtjänsterna, var ju stora redan innan streamingtjänsterna ens fanns. De tänker inte på att de skriver för ljud.”⁵⁶ När det gäller de stora förlagen Bonnier och Norstedts har valen inte ändrats, de ger, enligt de

⁵² Farran-Lee, 2020.

⁵³ Intervju med Johanna Daehli, 24.04.2020.

⁵⁴ Farran-Lee, 2020.

⁵⁵ Daehli, 2020.

⁵⁶ Lind, 2020.

själva, ut lika mycket genrelitteratur jämfört med mer litterära titlar. Men, de har båda ett annat tänk vid redigeringen av exempelvis ett deckarmanus. Lindström, från Ester Bonnier, upplever att det gäller specifikt genrelitteraturen. Att formatet ställer högre krav på ett verk då man får ersättning för hur länge det lyssnas, inte som med en fysisk bok där man får ersättning för hela boken innan den ens är läst. Hon beskriver vidare att det är en fördel om ett verk har en stark inledning, är rakt berättad, inte har för många perspektiv och har korta kapitel med cliffhangers.⁵⁷ Degard, från Norstedts, berättar att sedan Storytel köpte Norstedts har förlaget ”fått ett helt nytt tänk i fråga om den kommersiella litteraturen och hur man ska jobba med ljudböcker.”⁵⁸ Hon betonar också att hon kommer från Storytel-hållet och arbetar med underhållningslitteratur och kanske därför har det perspektivet. Hon beskriver vidare hur Storytel gav Norstedts en snabbkurs i hur man anpassar underhållningslitteratur till ljudboksapparna. Likt Lindström så berättar hon att det helst inte ska vara för många perspektiv och tidshopp. ”Det är sånt vi tänker på när vi bearbetar ett manus tillsammans med författare. Man tänker på hur texten ska läsas högt på ett annat sätt än man gjort tidigare.” Degard menar att de idag i högre grad väljer verk som passar som ljudbok än tidigare, att de inte kan ge ut underhållningslitteratur som inte fungerar i ljudboksformatet. Men att det oftast går att bearbeta ett manus så att det blir mer anpassat.⁵⁹

Många av respondenterna vittnar om att det är genrelitteraturen som går bäst i ljudbokstjänsterna, men att det ofta är samma titlar som går bra även i inbundet format. Däremot menar några av de intervjuade att det korta formatet har potential att fungera bättre i tjänsterna än som fysiskt exemplar. Farran-Lee tar Klas Östergrens kortromaner som exempel, då de tidigare getts ut som en samling i fysiskt exemplar men nu kan komma att ges ut var för sig.⁶⁰ Degard berättar att de på Norstedts digitala imprint Tiden exempelvis gett ut kortromaner av deckarförfattaren Anna Jansson. Degard tror att ju mer ljudboksförsäljningen ökar, desto fler verk kommer att komma bara i ljudboksformat och desto fler förlag kommer att bara ge ut i ljud och att det kan leda till att man vågar experimentera mer med formen.⁶¹

Det är helt klart så att ljudbokstjänsterna har blivit något som alla förlag måste förhålla sig till på ett sätt eller annat. Det finns en underliggande uppdelning mellan genrelitteratur och litterära verk som samtliga respondenter balanserar mellan. Å ena sidan behöver en stor del av utgivningen fungera i ljudformat, men å andra sidan är det viktigt för

⁵⁷ Lindström, 2020.

⁵⁸ Degard, 2020.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Farran-Lee, 2020.

⁶¹ Degard, 2020.

flera att påpeka att den litterära utgivningen fortfarande får ta plats. Det som blir tydligt är att de mindre förlagen har behövt anpassa sin utgivning till att i högre grad välja verk som har potential att fungera i streamingtjänsterna, medan de två stora förlagen arbetar aktivt med att anpassa de manus som antas till ljudboksformatet. I artikeln ”Ägandekonzentration, förlagsstrategier och litterär kvalitet. Synen på vertikal integration på den svenska respektive tyska bokmarknaden.” skriver Anna-Maria Rimm om hur ägandekonzentrationen påverkar litteraturen. Hon beskriver att småförlagens enda chans att överleva är att profilera sig.⁶² Detta skiljer sig markant från Daehlis upplevelse om att förlaget har behövt bredda sig för att överleva. Alla respondenter vittnar om att en bredd behövs, det vill säga en balans mellan litterära och kommersiella verk. Den balansen är, i motsats till Rimms påstående, något som små förlag också måste ta hänsyn till. Om man utgår ifrån Robert Escarpits teori om de litterära kretsloppen, så ser vi att uppdelningen mellan ett bildat/litterärt kretslopp och populära kretslopp, eller fin- och fulkultur, är högst närvarande även idag. Det som dock förändrats, eller i alla fall balanserats, sedan Escarpits 1950-tal är vem som innehar makten. Enligt Escarpit så är det, de i det bildade kretsloppet som har makten att bestämma vad som ska läsas och vilken litteratur som värderas högt, medan de i de populära kretsloppen görs passiva och blir matade.⁶³ Man kan hävda att streamingtjänsterna är ett populärt kretslopp där den litteratur som, med Bourdieus ord, har högt kulturellt kapital inte är ledande utan snarare den som är eftersatt i det kretslopp som kommit att bli förutsättningen för överlevnad. Läsaren som ingår i de populära kretsloppen, har med andra ord fått en större maktposition att forma litteraturen. Detta populära kretslopp har gett möjlighet till nya former av litteratur, men en litteratur som passar för ljudboksformatet vilket har lett till att all genrelitteratur behöver fungera som ljudbok, annars går det inte att ge ut den. Däremot tvistas det om huruvida litteraturen egentligen är särskilt förändrad eller inte.

Midlist-författare, de populära och backlist

Om kortromaner passar väldigt bra i streamingtjänsterna jämfört med i fysiskt exemplar så finns det också verk som passar sämre. Daehli påpekar att den så kallade midlist-romanen har det tufft i tjänsterna, men också i pappersformat. ”Vi märker att det är svårt med de som inte är tydligt någonting. De når inte genom bruset”.⁶⁴ Hon menar att det som inte har en tydlig genre inte syns i streamingtjänsterna och hon upplever att tjänsterna smalnar av mer och mer och att det blir ett utbud som utarmar litteraturen. Daehli uppmanar ljudbokstjänsterna att

⁶² Rimm, s.24.

⁶³ Escarpit, s.100.

⁶⁴ Daehli, 2020.

lyfta annan litteratur mer om de, som de säger, också vill värna om den.⁶⁵ I artikeln ”Ägandekonzentration, förlagsstrategier och litterär kvalitet.” skriver Anna-Maria Rimm att ”[e]n viss typ av litteratur tillåts inte ta plats i ett litterärt kretslopp som domineras av ett fåtal koncerner”.⁶⁶ Per I. Gedin kopplar ihop midlist-romanens sjunkande försäljningssiffror med moderniseringen av Sveriges bokmarknad, vilken han menar har polariserat utgivningen ytterligare och gjort att den traditionella romanen säljs mindre och den smala litteraturen smalnar än mer.⁶⁷ Midlist-romanen, eller den traditionella borgerliga romanen som Gedin kallar den, måste välja sida. Antingen ta sig in i det populära kretsloppet eller leva på sin litteraritet. Annars dör den.⁶⁸ Även Lindström och Degard upplever att det verk som befinner sig i gränslandet mellan litterärt och kommersiellt är svår att lyckas med och att det till och med kan ha förstärkts något i och med streamingtjänsterna.⁶⁹ Kan det då vara så att polariseringen i försäljningen, som både Gedin och respondenterna beskriver, också har lett till att det i högre grad idag är vattentäta skott mellan det litterära och de populära kretsloppen? Även om ingen av respondenterna vittnar om att detta fått dem att göra åtgärder och exempelvis anta färre manus som ligger i mellansegmentet, kan det bli så att det är något som kommer krävas längre fram.

Lind berättar att det tidigare varit så att läsarna i högre grad vågat testa något nytt i streamingtjänsterna än vid ett köp av en fysisk bok. ”Det var lättare för några år sedan att plocka upp en relativt okänd deckarförfattare och lyckas väldigt bra i streamingtjänsterna. Idag är det svårare.”⁷⁰ Han tycker att effekten har avtagit och att det dels beror på att utbudet ökat markant och konkurrensen blivit större, men också på att tjänsterna blivit mer styrda när det gäller vad som syns. Där det tidigare fanns en samling med ”Nyheter” längst upp i appen, finns nu ”Veckans utvalda” där dessutom en stor del av de utvalda verken är från Norstedts i Storytel-appen och samma sak från Bonnier i Bookbeat.⁷¹ I kandidatuppsatsen *Strid ström av digital läsning* av Caroline Sköldqvist från 2015 så anger hon att det är nyheter som framhävs, precis så som Lind beskriver att det var tidigare. Sköldqvist visar dessutom att det är de mest

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Rimm, s.12.

⁶⁷ Per I. Gedin, *Litteraturen i verkligheten. Om bokmarknadens historia och framtid*, Stockholm: Norstedts, [2010a], (ny utg.), s.224f.

⁶⁸ Gedin, 2010a, s. 253.

⁶⁹ Lindström, 2020, Degard, 2020.

⁷⁰ Lind, 2020.

⁷¹ Ibid.

populära titlarna som framhävs.⁷² Detta blir en negativ spiral, där de populära titlarna göder sig själva och detta till de smalare titlarnas nackdel.⁷³ De övriga respondenterna i denna studie beskriver inte någon tid då debutanter gick extra bra i tjänsterna, men Degard tror att det kan komma i framtiden.⁷⁴ Upplevelserna går här isär mellan respondenterna, men samtidigt har de en liknande bild av hur nuläget ser ut. Det är de stora populära titlarna som går allra bäst och det ser liknande ut på andra försäljningsställen. Detta kan härledas, som Lind påpekar, till streamingtjänsternas stora utbud, samt på vilket sätt titlar visas i apparna. Denna makt över vad som syns, återkommer jag till längre fram i uppsatsen.

En positiv följd av streamingtjänsternas tillväxt är att en författares backlist har möjlighet att få nytt liv, något som samtliga respondenter upplever och ser positivt på. I uppsatsen *Skönlitteraturens nya kläder?* från 2000 ser det helt annorlunda ut. Där menar intervjuade förläggare att ett verk måste få försvinna så att det kan relanseras.⁷⁵ I min studie påtalar respondenterna verkens ökade livslängd i streamingtjänsterna och Lind berättar att siffror visar att en stor del av intäkterna kommer från titlar som inte är publicerade det senaste året och att det inte ser ut så när det gäller de fysiska böckerna.⁷⁶ Degard beskriver att verk i en serie får en ny våg varje år, då ett nytt verk i serien släpps. Tidigare har de inte haft möjlighet att tillhandahålla alla verk i en serie i exempelvis pocket, då det är för dyrt att hålla dem i lager.⁷⁷ Lindström upplever också detta och har sett ett uppsving när det gäller serier, vilket har lett till att de numera är väldigt intresserade av serier när de köper utländska författarskap. Något de förut aktade sig för då det kändes som ett stort åtagande.⁷⁸

Ett verks livslängd har med andra ord förlängts i och med ljudbokstjänsterna, något som förändrats de senaste åren. Detta är något som respondenterna är helt överens om och de vittnar om att det är väldigt viktigt med långsiktighet i dagens bokbransch. ”Det finns ganska många som kan knäpa ihop en bok, men när de ska skriva den andra boken så inser man att författaren har jobbat i tio år med första boken och värkt fram den”, säger Lind och menar att det då blir mycket jobb för något som inte leder vidare.⁷⁹ Degard kopplar detta till att serier är så populärt i ljudbokstjänsterna. Hon beskriver att hon vill kunna jobba med

⁷² Caroline Sköldqvist, *Strid ström av digital läsning. En undersökning av abonnemangstjänster för e-böcker*, Lunds universitet, Institutionen för kulturvetenskaper/Förlags och bokmarknadskunskap, 2015, <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/7448026>, s.15. Hämtad 2020-05-08.

⁷³ Sköldqvist, s.22.

⁷⁴ Degard, 2020.

⁷⁵ Smith, Zachrisson, s.66.

⁷⁶ Lind, 2020.

⁷⁷ Degard, 2020.

⁷⁸ Lindström, 2020.

⁷⁹ Lind, 2020.

författaren och att denne ska tänka flera böcker fram, till exempel hur karaktärerna ska utvecklas.⁸⁰ Detta skiljer sig från hur det såg ut i början av 2000-talet. I magisteruppsatsen *Förlagsbranschen i en dynamisk förändringsprocess* av Jessica Johansson menar många av de intervjuade att man inte har tid att satsa på långsiktiga författarskap.⁸¹ Kanske är det så att kulturkonsumentens stora intresse för serier har manat fram denna långsiktighet som tidigare var utdömd. Eller så har denna långsiktighet kommit av att man behöver författarskap som ger intäkter under en lång period för att kunna överleva.

Hur har maktbalansen i bokbranschen förändrats i och med ljud- och e-bokstjänsternas ökade dominans?

Kommersialisering

Kommersialisering är ett ord som används flitigt när man talar om hur bokbranschen har utvecklats. Redan på 70-talet fick bokklubbar kritik för att skapa en bestsellerism och kommersialisera bokbranschen.⁸² I magisteruppsatsen *Förlagsbranschen i en dynamisk förändringsprocess* från 2001 framkommer det att marknadsavdelningarna har fått större mandat i beslut om utgivning, till skillnad från tidigare då det bara var litteraturkunniga förläggare.⁸³ Vidare beskrivs hur förlagsbranschen är polariserad där de stora förlagen fokuserar på bästsäljare och de små förlagen står för den litterära utgivningen.⁸⁴ Rapporten *Vad gör de på bokförlagen?* som kom 2011 beskriver hur klyftan mellan bästsäljare och lågsäljare har blivit större. Rapportförfattaren menar att det brukar vara 20 procent av titlarna som står för 80 procent av försäljningen, men att den siffran förmodligen har ändrats de senaste åren och blivit närmare 10/90.⁸⁵ Per I. Gedin beskriver att masskulturen, det vill säga den kultur som den stora massan konsumerar, har blivit allt mer dominerande och att den har påverkat och föryttligat även de finkulturella konstformerna.⁸⁶ Han använder sig av Escarpits kretsloppsmodell när han hävdar att makten nu ligger hos masskulturen som bestämmer vad

⁸⁰ Degard, 2020.

⁸¹ Jessica Johansson, *Förlagsbranschen i en dynamisk förändringsprocess. En kvalitativ undersökning av tendenser till utveckling inom förlagsbranschen*, Högskolan i Borås, Institutionen Biblioteks- och informationsvetenskap/Bibliotekshögskolan, 2001, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-20609>, s.52. Hämtad 2020-05-08.

⁸² Ann Steiner, *I litteraturens mittfåra. Månadens bok och svensk bokmarknad under 1970-talet*, Göteborg/Stockholm: Makadam, 2006, s.244.

⁸³ Johansson, s.54.

⁸⁴ Johansson, s.59f.

⁸⁵ Jan-Erik Pettersson, *Vad gör de på bokförlagen?*, Svenska Förläggareföreningen, Stockholm, 2011, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>, s.43. Hämtad 2020-05-08.

⁸⁶ Gedin, 2010a s.141f.

som platsar i det populära kretsloppet. Det bildade kretsloppet både krymper och isoleras mer och har längre ingen påverkan på samhället.⁸⁷

Upplagorna sjunker, det vittnar en stor del av mina respondenter om. Daehli påpekar att det blivit ännu tuffare de senaste fem åren, då det numera är ännu svårare att sälja översatt litteratur.⁸⁸ Farran-Lee beskriver att vinsterna var mycket större när han började arbeta och att man nu måste förlita sig på att väldigt många lyssnar, för att ersättningen per lyssnad bok är så låg. Detta har, enligt Farran-Lee, lett till att man måste kommersialisera sig hårdare, för att man tjänar mindre.⁸⁹ Lind berättar att Lind & Co har förändrats med marknaden och kommersialiserats då upplagorna är ungefär en tredjedel av vad de var för några år sedan och att ”allt kvalificerat har blivit skitsvårt att sälja”.⁹⁰ Han vill dock inte isolera detta till en effekt av streamingtjänsterna, utan pekar på andra faktorer också, såsom att man inte läser kultursidor i lika hög grad idag, att kultursidorna recenserar färre verk och att bokklubbarna som kunde sälja mycket kvalificerad litteratur inte längre är lika populära. Lind tror att denna förändring hade skett ändå, men att streamingtjänsterna var en slags katalysator som påskyndade förloppet. Han säger också att han tror att bokbranschen kunde varit i en ännu större kris om inte ljud och e-bokstjänsterna hade funnits.⁹¹ Farran-Lee resonerar vidare om att det idag är svårare för förlagen att överleva, samtidigt som några blir större och större. Han menar att det kan öppna upp för mindre förlag som inte har lika stora kostnader och är mer lättroliga, men att vinsterna givetvis är större hos exempelvis Norstedts och Bonniers där hotet om utrotning inte är närvarande.⁹²

Många vittnar om lägre upplagor och en svårare situation för den ”kvalificerade litteraturen”. Samtidigt visar försäljningssiffrorna att den tidigare nedåtgående trenden har vänt. 2015 vände försäljningen från att i sju års tid ha gått ner till att öka och den har ökat sedan dess.⁹³ En stor del av ökningen kan förklaras med streamingtjänsternas popularitet. Trots det upplever respondenterna från de mindre förlagen att det har blivit tuffare att driva och arbeta på förlag. Detta kan dels bero på att det är den kommersiellt gångbara och

⁸⁷ Gedin, 2010a, s.232f.

⁸⁸ Daehli, 2020.

⁸⁹ Farran-Lee, 2020.

⁹⁰ Lind, 2020.

⁹¹ Ibid.

⁹² Farran-Lee, 2020.

⁹³ Erik Wikberg, *Boken 2016. Marknaden, trender och analyser*, Svenska Bokhandlareföreningen och Svenska Förläggareföreningen, Stockholm: 2016, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>, s.7. Hämtad 2020-05-07.; Erik Wikberg, *Boken 2017. Marknaden, trender och analyser*, Svenska Bokhandlareföreningen och Svenska Förläggareföreningen, Stockholm: 2017, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>, s.7.; Erik Wikberg, *Bokförsäljningsstatistiken. Helåret 2018*, Svenska bokhandlareföreningen och Svenska förläggareföreningen, Stockholm: 2019, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>, s.7, Hämtad 2020-05-07.; Wikberg, 2020, s.7.

bästsäljande litteraturen som ökar och att detta drabbar mindre förlag som inte har de stora försäljningssuccéerna, som exempelvis Bonnierförlagen har. Det kan också bero på det som Farran-Lee tar upp ovan, det vill säga den låga ersättningen som förlag och författare får vid lyssning eller läsning i streamingtjänsterna. På det litterära fältet har alltså streamingtjänsterna inte bara fått makt över hur verk ska vara för att bli kommersiellt gångbara, utan också makt över den ersättning som producenten av ett verk ska få. Även här kan vi påstå att ett populärt kretslopp fått ett mandat som inte fanns i det litterära samhälle som Escarpit beskrev. Det kulturella kapitalet tappar mark och kan inte räknas som en garant för framgång, utan det ekonomiska kapitalet leder här vägen. Detta kan kopplas till Hertels begrepp kontraktion, där han beskriver hur den litterära kulturen utarmas. Han beskriver dock hur bokförsäljningen sjunker vilket inte är fallet här. Man skulle kunna påstå att litteraturen blomstrar, men inte den litteraturen som, enligt personer med högt kulturellt kapital, spelar roll. Farran-Lee beskriver ovan det som Hertel benämner som koncentration, där stora förlag köper mindre förlag och skapar mediekonglomerat. Detta har i högsta grad skett, då Bonnier och Storytel nu har kontroll över hela bokkedjan. Men samtidigt, som Farran-Lee beskriver, blir stora företag långsamma och det kan leda till att de blir tungrodda. Så koncentrationen behöver inte innebära ett utarmande av de mindre förlagen, utan kan också vara en möjlighet för dem då de kan arbeta på ett snabbare sätt.

En modell som länge varit rådande är den som kallas ”gungor och karuseller”, men många hävdar att den inte används längre. André Schiffrin beskriver, i sin bok *Förlag utan förläggare*, att branschen förändrats och tvingats till att varje titel ska ge ett överskott och vara med och täcka förlagets kostnader, det vill säga ett slags upplösande av gungor och karuseller-modellen.⁹⁴ Denna uppsats respondenter delar inte denna upplevelse, utan samtliga talar om att de fortfarande brukar gungor och karuseller. Lindström och Degard beskriver att man som förlag vill ha en hälsosam ekonomi i grunden med många starka kommersiella författarskap som odlas parallellt med författarskap som ger litterär renommé.⁹⁵ Farran-Lee menar att man alltid har behövt ha något som kan finansiera en litterär utgivning. Han beskriver att Natur & Kultur har sin läromedelsutgivning, där andra förlag har deckare. Men han påpekar dock att det skett en förändring, där branschen blivit mer polariserad och förlagen behöver i högre grad satsa på det kommersiella. Han berättar att ljudboksformatet har gynnat kommersiell litteratur, vilket han menar kan bli ett varaktigt problem i stort, men att han

⁹⁴ André Schiffrin, *Förlag utan förläggare*, Stockholm: Ordfront, 2001, s.77.

⁹⁵ Lindström, 2020: Degard, 2020.

personligen inte påverkats.⁹⁶ Daehli påpekar att ett litet förlag som Sekwa inte har samma möjligheter som de stora förlagen, som exempelvis kan ge ut en Camilla Läckberg-bok som kan betala för en hel litterär utgivning.⁹⁷ Linds upplevelse skiljer sig något från de andra, då han menar att det blivit svårare för förlagen att jobba med gungor och karuseller. Han säger att ”förr kunde litterära författare bli kassakor. Det fanns alltså en cynisk anledning till att vara ädel. Den logiken är nästan sönderslagen idag då de som drar in pengar i stort sett aldrig är litterära författare.” Men att det också förekommer gungor och karuseller inom genrelitteraturen, där alla verk inte kan bli en ny deckarsuccé.⁹⁸

Denna modell var med andra ord, enligt Lind, inte en modell som nödvändigtvis gjorde skillnad på genrelitteratur eller litterära författare. Nu är det annorlunda och respondenterna gör en tydlig uppdelning mellan litterära författarskap som inte behöver dra in pengar och kommersiella som bör göra det. Detta bidrar till den polarisering som Hertel beskriver där skillnaden mellan bland annat bästsäljare och andra verk ökar. Det som tidigare nedsättande kallades för kiosklitteratur, är nu förlagets sätt att överleva när det gäller små förlag och en möjlighet att fortsatt ha en bred utgivning för de större. Så även när det gäller den smalare litteraturen, så är genrelitteraturen i de populära kretsloppen nu än mer en förutsättning för dess överlevnad.

Två giganter – nya grindvakter?

Men vad händer med maktbalansen på det litterära fältet när Sveriges två största streamingtjänster för ljud- och e-böcker är sammankopplade med Sveriges två största förlagsgrupper? Redan 2010 skrev Per I. Gedin i *Svenska Dagbladet* att Bonnier och Norstedts skapat en helt ny struktur där de stängde ute konkurrenterna, då de fått kontroll över stora delar av bokförsäljningen.⁹⁹ De hade då tagit kontroll över stora bokhandelsföretag, vilket nu har förstärkts ytterligare då de i dagsläget även har kontroll över stora delar av distributionen av ljud- och e-böcker. Det är detta som brukar kallas för vertikal integration. När det gäller makt så skriver litteraturforskaren Stefan Måhqvist om det han kallar bokmarknadens grindvakter, som är de som har makt att välja ut vad som ska synas och säljas. Där lyfter han fram bokklubbarna som under 70- och 80-talen var otroligt stora och kanske kan man säga att streamingtjänsterna är dagens grindvakter som väljer vilket utbud

⁹⁶ Farran-Lee, 2020.

⁹⁷ Daehli, 2020.

⁹⁸ Lind, 2020.

⁹⁹ Per I. Gedin, ”En fartblind bokbransch”, *Svenska Dagbladet*, 2 maj 2010 [2010b], <https://www.svd.se/en-fartblind-bokbransch>. Hämtad 2020-05-06.

som syns mest.¹⁰⁰ Ann Steiner beskriver i sin text ”Teknikjättarnas bokmarknad. Litteratur, människa och maskin.”, att det stora utbud som finns tillgängligt idag kan skapa en förvirring hos läsaren. Hon menar att behovet av grindvakter, som bistår med att sälla i den stora utgivningen, är större nu än tidigare.¹⁰¹ Frågan är bara vilka som ska ha det uppdraget.

Skillnaden mellan stora och små förlag påverkas i hög grad av ägarkoncentrationen och Degard, som är representant för ett stort förlag, anser att Norstedts stärkt sin position på fältet sedan de köptes av Storytel och således blivit mer attraktiva för författare som skriver underhållningslitteratur.¹⁰² Daehli, från Sekwa förlag, berättar att kampen om rättigheter har blivit svårare och att de tidigare kunde vara med längre i en budgivning men att hon idag inte ens försöker med de titlar som de stora förlagen vill ha. Hon säger, ”det verkar inte finnas några gränser alls för hur mycket de kan betala”.¹⁰³ Lind upplever däremot att maktbalansen i bokbranschen jämnats ut något i och med streamingtjänsterna, då Bonnier tidigare varit den enda stora spelaren och att sedan Storytel köpte Norstedts har två mer jämna maktblock skapats. Han berättar att den styrning som finns i streamingtjänsterna inte alls är i paritet med hur Bonnier hanterade bokklubbarna, där det bara var Bonnierböcker som blev utsedda till huvudbok. Han menar att de i streamingtjänsterna inte kan styra lika mycket, då läsaren har en frihet att välja själv till skillnad från i bokklubbarna.¹⁰⁴

Det litterära fältet har länge haft två stora spelare och nu har dessa spelare blivit något mer jämna, men också större. Det är tydligt att de idag har makt över både sin egen produktion, men också indirekt på andra förlags produktion, samt makt över vad som syns i tjänsterna. Vi lever i en tid med ett överflöd av information och precis som Steiner beskriver ovan så behöver läsaren hjälp att sälla. Tidigare har det varit bokklubbarna och bokhandeln som varit grindvakter för vilket utbud läsaren ska få tillgång till och nu är det streamingtjänsterna. Med den skillnaden att här finns hela utbudet tillgängligt, men apparna hjälper till att hitta i djungeln av verk. Både i form av utvalda listor från distributören men också med personliga boktips. Men läsaren har också genom streamingtjänsterna fått större makt att välja, vilket har lett till en större dominans för de som har en utgivning som tilltalar en bred publik. Så vad är hönan och vad är ägget? Är det läsaren som valt streamingtjänsterna

¹⁰⁰ Stefan Mählqvist, ”Bokmarknadens nya moguler”, *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Lund: Studentlitteratur s. 504f.

¹⁰¹ Ann Steiner, ”Teknikjättarnas bokmarknad. Litteratur, människa och maskin”, *Perspektiv på bokens och läsandets förvandlingar*, red. Kurt Almqvist, Jennifer Paterson, Stockholm: Bokförlaget Stolpe, Axel och Margaret Ax:son Johnsons stiftelse för allmännyttiga ändamål, 2019, s.88.

¹⁰² Degard, 2020.

¹⁰³ Daehli, 2020.

¹⁰⁴ Lind, 2020.

vilket lett till att de stora förlagen blivit större och genrelitteraturen mer dominerande? Eller är det streamingtjänsterna som skapat en affärsmodell som tilltalar läsaren och sedan modererar tjänsterna med verk som de vet att läsaren kommer uppskatta? Det är svårt att säga.

Avslutande diskussion

Det är lätt att vilja peka ut en syndabock för bokbranschens förändring, men det hela handlar ju om vilket perspektiv man har. Är det de stora förlagen som genom sitt ägande av streamingtjänster har utarmat den smalare litteraturen? Eller är det läsarens utökade makt som lett till att den populära litteraturen fått mer makt? Kanske kan man skylla på ”marknaden”? Man kan också se det som att den populära litteraturen nu äntligen fått den uppmärksamhet och makt som den förtjänar. Oavsett så visar denna uppsats hur ljudbokstjänsterna ritat om kartan för hur förlagen förhåller sig till litteratur och utgivning. Det har blivit viktigare att genrelitteraturen ska fungera i ljudboksformatet och trots att många av respondenterna upplever att det inte är så stor skillnad på verk före och efter streamingtjänsterna kom, så har samtliga i någon mån upplevt en förändring av utgivningen i stort. Det kan låta som en motsättning, men det handlar om olika saker. Att verken i sig har ändrats eller att förlagen tvingats göra andra val för att ha råd med en smalare utgivning eller till och med för att överleva. Att undersöka huruvida verken i sig förändrats är en möjlighet för framtida forskning, men det som denna uppsats kan slå fast är att de stora förlagen numera har ljudboken som modell när de redigerar ett manus. Om detta påverkat innehållet i litteraturen återstår att se. Att förlagen däremot gör andra val blir tydligare om man tittar på de övriga förlagen, där de upplever att branschen blivit tuffare och därmed har modifierat deras utgivningslista något.

Kommersialiseringen och kontraktionen av bokbranschen är ett faktum men beroende på vilket perspektiv man har, så kan ljudbokstjänsterna ses som en räddare eller en katalysator. 2015 vände den nedåtgående försäljningstrenden och det var då ljudbokstjänsterna tog fart. Man kan se ljudbokstjänsterna som något som utarmar den fina traditionella litteraturen eller något som bäddar för nya former och en ny litteratur. Förmodligen är det både och. Streamingtjänsterna har möjligtvis gjort att midlist-romanen fått ännu svårare att nå ut än tidigare, men samtidigt så vittnar respondenterna om att kortromanen fått ett forum samt att verkens brinntid ökat. Beroende på hur tjänsterna ser ut och modereras framöver, så kan det bädda för ett uppsving av annan litteratur. Men den litteratur som inte klassas som genrelitteratur har svårare idag och det kan vara så att ljudbokstjänsterna förstärker det. Det som dock är tydligt är att de stora förlagen har blivit större och de små har

fått det svårare att överleva. Hans Hertels begrepp polarisering beskriver också dagens bokmarknad. Detta kan leda till ett läge där små förlag blir beroende av större förlags gunst, men detta är inget som någon av respondenterna vittnar om.

Man skulle också kunna se det som att streamingtjänsterna har gjort läsarna ansvariga för vilka verk som får stor plats i apparna, då de verk som läses av många är de som syns mest. Ansvar att leta upp de verk och författarskap, som inte är mest populära eller det som ljud- och e-bokstjänsterna valt att lyfta fram, ligger nu hos läsaren själv. Den smalare litteraturen har med andra ord ingen grindvakt som sällar, utan där får läsaren vara sin egen grindvakt. Samtidigt kan man se det som att streamingtjänsterna tillgängliggör det som andra också läst för att de vet att fler läsare förmodligen skulle kunna uppskatta det. Tjänsterna har med andra ord låtit läsare guida andra läsare och den gamla traditionen av grindvakter med högt kulturellt kapital är där borta.

Slutligen så har vi framtiden. Några av respondenterna tror att ljudboken kommer att fortsätta att öka, men ingen vet säkert. Kanske har vi nått en plåtå där ljudboken inte blir mer populär och en plåtå där den litteratur som inte passar i ljudbokstjänsterna inte kommer fortsätta att minska. Kanske svänger pendeln. Om det inte skulle vara så, så ser framförallt Farran-Lee och Daehli det som en risk för dem, då de inte idag arbetar med den litteratur som platsar inom ljudbokstjänsterna i lika hög grad som de andra. Hur det blir får framtiden utvisa, men denna uppsats visar sammanfattningsvis att ljudbokstjänsterna har påverkat både maktbalansen i bokbranschen och hur förlagen arbetar med utgivning. Det är helt klart så att streamingtjänsterna är en aktör som även framöver kommer att spela stor roll på Sveriges bokmarknad.

Litteraturförteckning

Tryckta källor

- Bourdieu, Pierre, *Texter om de intellektuella*, red. Donald Broady, övers. Mats Rosengren, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 1992
- Escarpit, Robert, *Litteratursociologi*, övers. Nils Peter Tollnert, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1973, 2 uppl.
- Gedin, Per I., *Litteraturen i verkligheten. Om bokmarknadens historia och framtid*, Stockholm: Norstedts, [2010a] (ny utg.)
- Kvale, Steinar, *Den kvalitativa forskningsintervjun*, Lund: Studentlitteratur, 1997
- Mählqvist, Stefan, ”Bokmarknadens nya moguler”, *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Lund: Studentlitteratur s. 499-520
- Schiffirin, André, *Förlag utan förläggare*, övers. Lillemor Ganuza Jonsson, Stockholm: Ordfront, 2001
- Steiner, Ann, *I litteraturens mittfåra. Månadens bok och svensk bokmarknad under 1970-talet*, Göteborg/Stockholm: Makadam, 2006
- Steiner, Ann, *Litteraturen i mediasamhället*, Lund: Studentlitteratur, 2015, uppl. 3:1
- Svedjedal, Johan ”Det litteratursociologiska perspektivet”, *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Lund: Studentlitteratur, 2012, uppl. 2:3, s. 73-102

Otryckta källor

- ”Backlist”, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/backlist>. Hämtad 2020-05-07
- ”Bestsellerism”, <https://www.lexico.com/definition/bestsellerism>. Hämtad 2020-05-07
- ”Bokslut 2018 Bonnierförlagen”, <https://www.allabolag.se/5560238445/bokslut>. Hämtad 2020-05-08
- ”Bokslut 2018-2019 Lind & Co”, <https://www.allabolag.se/5566088737/bokslut>. Hämtad 2020-05-08
- ”Bokslut 2018 Norstedts förlagsgrupp”, <https://www.allabolag.se/5560457748/bokslut>. Hämtad 2020-05-08
- ”Bokslut 2018 Sekwa förlag”, <https://www.allabolag.se/5568309511/sekwa-forlag-ab>. Hämtad 2020-05-08
- ”Bolagsöversikt Polaris”, <https://www.allabolag.se/5164107293/jp-politikens-forlag-sweden-filial>. Hämtad 2020-05-08
- Gedin, Per I., ”En fartblind bokbransch”, *Svenska Dagbladet*, 2 maj 2010 (2010b), <https://www.svd.se/en-fartblind-bokbransch>. Hämtad 2020-05-06
- ”Gunga”, [https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/gunga-\(2\)](https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/gunga-(2)). Hämtad 2020-05-07
- Hanner, Hedda, Alice O’Connor och Erik Wikberg, *Ljudboken. Hur den digitala logiken påverkar marknaden, konsumtionen och framtiden.*, Svenska Förläggareföreningen, Stockholm: 2019, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>. Hämtad 2020-05-07

Hertel, Hans, *500.000£ er prisen. Bogen i mediesymbiosens tid*, Stockholm: Svenska bokförläggareföreningen, 1996, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-108255>. Hämtad 2020-05-07

”Imprint”, [https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/imprint-\(2\)](https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/imprint-(2)). Hämtad 2020-05-07

Intervju med Erika Degard, 23.04.2020

Intervju med Johanna Daehli, 24.04.2020

Intervju med Kristoffer Lind, 20.04.2020

Intervju med Stephen Farran-Lee, 22.04.2020

Intervju med Åsa Lindström, 20.04.2020

Johansson, Jessica, *Förlagsbranschen i en dynamisk förändringsprocess. En kvalitativ undersökning av tendenser till utveckling inom förlagsbranschen*, Högskolan i Borås, Institutionen Biblioteks- och informationsvetenskap/Bibliotekshögskolan, 2001, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-20609>. Hämtad 2020-05-08

”Konglomerat”, <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/konglomerat>. Hämtad 2020-05-07

Lind, Kristoffer, ”Ljudboken utarmar inte vår litteratur”, *Expressen*, 25 september 2019, <https://www.expressen.se/kultur/bocker/nej-ljudboken-utarmar-inte-den-geniala-litteraturen/>. Hämtad 2020-05-07

Läsandets kultur. SOU 2012: 65, Statens offentliga utredningar, 2012, <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2012/09/sou-201265/>. Hämtad 2020-05-08

Pettersson, Jan-Erik, *Vad gör de på bokförlagen?*, Svenska Förläggareföreningen, Stockholm, 2011, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>. Hämtad 2020-05-08

”Reprint”, <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/ordb%C3%B6cker/#/search/norstedts-stora-sv-en?q=reprint>. Hämtad 2020-05-07

Rimm, Anna-Maria, ”Ägandekonzentration, förlagsstrategier och litterär kvalitet. Synen på vertikal integration på den svenska respektive tyska bokmarknaden”, *Nordicom Information* 36, no. 1 (2014), s. 9-28

Sköldqvist, Caroline, *Strid ström av digital läsning. En undersökning av abonnemangstjänster för e-böcker*, Lunds universitet, Institutionen för kulturvetenskaper/Förlags och bokmarknadskunskap, <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/7448026>. Hämtad 2020-05-08

Smith, Camilla och Annika Zachrisson, *Skönlitteraturens nya kläder? Elektrisk publicering av skönlitteratur: en kvalitativ intervjustudie med nio svenska förlag och fyra övriga aktörer på det litterära fältet*, Högskolan i Borås, Institutionen Biblioteks- och informationsvetenskap/Bibliotekshögskolan, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-18338>. Hämtad 2020-05-07

Storytel AB (publ) Company Description, Storytel, <https://investors.storytel.com/sv/wp-content/uploads/sites/3/2018/12/storytel-ab-company-description-2018.pdf>. Hämtad 2020-05-07

Wikberg, *Boken 2016. Marknaden, trender och analyser*, Svenska Bokhandlareföreningen och Svenska Förläggareföreningen, Stockholm: 2016, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>. Hämtad 2020-05-07

Wikberg, *Boken 2017. Marknaden, trender och analyser*, Svenska Bokhandlareföreningen och Svenska Förläggareföreningen, Stockholm: 2017, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>. Hämtad 2020-05-07

Wikberg, Erik, *Bokförsäljningsstatistiken. Helåret 2018*, Svenska bokhandlareföreningen och Svenska förläggareföreningen, Stockholm: 2019, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>. Hämtad 2020-05-07

Wikberg, Erik, *Bokförsäljningsstatistiken. Helåret 2019*, Svenska bokhandlareföreningen och Svenska förläggareföreningen, Stockholm: 2020, <https://www.forlaggare.se/vara-rapporter>. Hämtat 2020-05-07

Appendix

Intervjuguide

OM RESPONDENTEN

Berätta om dig själv och din roll på förlaget

Hur länge har du arbetat på förlaget?

Har ditt arbete förändrats under den tiden du arbetat inom bokbranschen?

OM FÖRLAGETS ARBETE

Hur många titlar ger förlaget ut per år?

Hur har ni anpassat er till den digitala bokbranschen?

Hur resonerar ni när ni beslutar vilka manus som ska publiceras? Upplever du att streamingtjänsterna påverkar vilka manus som antas?

Publicerar ni mer genrelitteratur idag än för några år sedan? Hur har utvecklingen sett ut?

Hur resonerar ni på förlaget kring vilka böcker som ska publiceras i ett fysiskt ex, digitalt eller både och?

Har ni ett större fokus på ljud/e-böcker idag än för några år sedan?

Vilka av era böcker funkar bäst i ljudbokstjänsterna? Är de böcker som säljer bäst som fysiskt bok också de som går bäst i streamingtjänsterna?

Ska varje titel bära sig själv i er utgivning eller "betalar" storsäljarna för den smalare litteraturen?

I dagens bokmarknad är det vanligare att författare byter förlag. Har det fått era utgivningsbeslut att förändras? Skulle du säga att ni satsar på böcker eller författarskap?

OM FÖRLAGETS ROLL I BOKBRANSCHEN

Vilken roll upplever du att förlaget har i bokbranschen?

Har förlagets roll i bokbranschen förändrats i och med ljudbokstjänsternas intåg?

Hur ser samarbetet med ljud/e-bokstjänsterna ut?

Hur ser du på framtiden? Hur vill du att förlaget ska utvecklas?

Vilka problem/möjligheter ser du med ljudbokstjänsternas ökade dominans?