



HÖGSKOLAN  
DALARNA

## **Examensarbete**

Kandidatexamen

### **Fan fictions eller adaptioner?**

---

**Om Amy Heckerlings spelfilm Clueless (1996) och Debra White Smiths roman Amanda (2006) mot Jane Austens roman Emma (1815)**

Författare: Jill Sundqvist  
Handledare: Bo G Jansson  
Examinator: Yvonne Blomberg  
Ämne/huvudområde: Litteraturvetenskap  
Kurskod: LI2017  
Poäng: 15 HP  
Ventilerings-/examinationsdatum: 2014-06-10

Högskolan Dalarna  
791 88 Falun  
Sweden  
Tel 023-77 80 00

**Abstract:**

Det huvudsakliga syftet med min uppsats var att utifrån originalverket *Emma* (1815) av Jane Austen kunna bedöma vad två verk som inspirerats av romanen bör klassificeras som. De två verken var romanen *Amanda* (2006) av författaren Debra White Smith och spelfilmen *Clueless* (1995) av regissören Amy Heckerling. Till min hjälp har jag läst aktuell forskning inom de två termerna adaptation och fanfiction och utifrån detta gjort en jämförande analys på verken. Resultatet blev oväntat vagt, det visade sig att begreppen låg närmre varandra än vad jag trott från början. Båda verken kan till viss del ses som en adaptation på originalverket, på samma sätt som de även kan ses som fanfiction. Slutsatsen är dock att de båda verken passar bäst in under termen profic, som är en underkategori inom fanfiction där författaren/regissören tjänar pengar på sin modifikation och inte publicerat verket i exempelvis ett obetalt nätforum som hobbyaktivitet.

**Nyckelord:**

adaptation, fanfiction, Jane Austen, sammanfattning, begrepp, originalverk.

## **Innehållsförteckning:**

<b>1. Inledning.....</b>	<b>s. 1</b>
<b>2. Syfte.....</b>	<b>s. 2</b>
<b>3. Frågeställningar.....</b>	<b>s. 2</b>
<b>4. Metod.....</b>	<b>s. 2</b>
<b>5. Tidigare forskning kring adaption och fanfiction.....</b>	<b>s. 3</b>
<b>5.1. Emma - sammanfattning av den yttre handlingen.....</b>	<b>s. 11</b>
<b>6. Analys.....</b>	<b>s. 13</b>
<b>6.1. Placering i tid och rum. Huvudpersonernas socialgruppsstillhörighet.....</b>	<b>s. 14</b>
<b>6.2. Intrigerna i de tre verken.....</b>	<b>s. 15</b>
<b>6.3. Grundtematiker i de tre verken.....</b>	<b>s. 19</b>
<b>6.4. Berättarteknikerna i de tre verken.....</b>	<b>s. 19</b>
<b>6.5. "Implied readers" (Avsedd läsarpublik) .....</b>	<b>s. 20</b>
<b>6.6. Resterande begrepp inom terminologin adaption/fanfiction.....</b>	<b>s. 20</b>
<b>6.7. Diskussion.....</b>	<b>s. 22</b>
<b>7. Sammanfattning och slutsats.....</b>	<b>s. 24</b>
<b>8. Källförteckning.....</b>	<b>s. 26</b>
<b>8.1 Elektroniskt material.....</b>	<b>s. 26</b>
<b>9. Bilagor.....</b>	<b>s. 27</b>

## 1. Inledning

Att skriva en egen fortsättning på eller göra en egen tolkning av ett redan existerande verk av en annan författare är inget nytt, men *fanfiction* som litterärt fenomen, myntades som begrepp under 1960-talet. När man gör en film på, eller skriver om ett redan existerande verk med vissa förändringar kan det också klassas som en *adaption* på originalverket. Dessa två begrepp, visade det sig när jag försökte göra lite efterforskningar, ligger oerhört nära varandra samtidigt som det finns en hel del skillnader. Att tydliggöra vad dessa två är och inte är, är något som jag valt att fördjupa mig inom i min kandidatuppsats.

Jag har sedan jag började mina litteraturvetenskapliga studier beundrat Jane Austens romaner, och fick tidigt ett särskilt varmt förhållande till *Emma* (1815). Jag är även förtjust i filmen *Clueless* (1995), som jag sett otaliga gånger i min uppväxt. Det är inte förrän på senare år jag insett och läst om att *Clueless* faktiskt är en kopia av *Emma* i händelseförlopp, och att regissören Amy Heckerling inspirerats av Austens *Emma* när hon gjorde filmen. I en intervju som gjordes strax efter *Clueless* var färdig har Amy själv uttalat sig om det:

They are similar. The same exact structure. I had this character in my head, the girl, and the kind of things she was doing, saying and the journey I wanted to take her through. But I needed a strong plot and I had read *Emma* in college. I read it again and said, this just lays out perfectly, this is just the most perfect structure for what this girl should go through. And when I would get stuck, when I would be at story meetings and they would say: Well, this should be more this ... But it was all there in Jane Austen. It wasn't there in the studio meetings.<sup>1</sup>

Det fenomenet fascinerade mig. Vad kallar man egentligen ett sådant verk, är det en adaption på originalverket eller bör det ses som en variant på fanfiction? Kan det klassas som både och, beroende på vem man frågar? Eller finns det inget passande begrepp? I mitt sökande hittade jag även en australiensisk författare vid

---

<sup>1</sup> ”Extracts from an interview with Amy Heckerling, director of *Clueless*” på Jane Austen Society of Australia 2013-12-13. Elektronisk resurs. Tillgänglig: <http://www.jasa.net.au/study/ahinterview.htm>. (Bil. 2).

namn Debra White Smith, som bland annat har utformat en romanserie som utspelar sig på 2000-talet där även dessa är uttalat inspirerade av Jane Austens böcker. Även hon har alltså gjort en variant på *Emma*, som i detta fall heter *Amanda* (2006).

Jag har valt att fokusera min kandidatuppsats på en film och en bok som inte hör ihop bortsett från det faktum att skaparna ifråga uttalat sig om att de inspirerats till att göra de båda verken tack vare Jane Austens 1800-talsroman *Emma*. Min tanke är att analysera de tre komponenterna och främst se om de två inspirerade verken platsar in under begreppet adaptation, eller om det finns en annan term inom fältet av fanfiction som stämmer bättre överens.

Vad innebär det egentligen när man som författare/regissör använder sig av redan skrivet material av det här slaget, och vad kallas det för?

## **2. Syfte**

Syftet med uppsatsen är att undersöka förhållandet mellan begreppen adaptation och fanfiction, med hjälp av aktuell forskning och med hjälp av romanen *Amanda* och spelfilmen *Clueless*. Jag hoppas efter färdig analys kunna ha utrett för mig vilken/vilka termer som passar de båda verken bäst.

## **3. Frågeställning**

Är *Amanda* (2006) och *Clueless* (1995) adaptationer eller fanfictions?

## **4. Metod**

Jämförande analys av ovan nämnda spelfilm *Clueless* samt romanen *Amanda* utifrån originalverket *Emma* och begreppen ”adaptation” och ”fanfiction”.

Jag kommer till min hjälp använda mig utav litteratur som uttalat sig om de båda begreppen, där de mest väsentliga verken jag använt mig utav är Linda Hutcheons *A Theory Of Adaptation* (2013), Christina Olin-Scheller och Patrik Wikströms *Författande Fans* (2010) samt Sheenagh Pughs *The Democratic Genre: Fan Fiction In A Literary Context* (2005).

## 5. Tidigare forskning kring adaption och fanfiction

Adaption is a bit like redecorating  
– Alfred Uhry <sup>2</sup>

Jag väljer att inleda avsnittet med citat ovan på grund av att jag tycker det tar fasta på begreppets fundamentala betydelse, i alla fall hur man bör se på begreppet inom litteraturen, samt i min undersökning. *Redecorating*, dvs. renovera, är ett gott uttryck för vad man ofta gör i vårt nutida samhälle inom litteraturen på de verk som redan finns, exempelvis när en klassisk bok ”renoveras” om för att passa ett format för en film, eller när man tar steget ännu längre och omstrukturera en film till en tv-serie, eller till ett tv-spel. Rent översatt från engelska betyder ordet adaption *anpassning*, men sett ur ett litteraturvetenskapligt perspektiv har ordet en annan betydelse, vilket kan göra begreppet tämligen svårtytt. Faktabasen Wikipedia skriver följande beskrivning av uttrycket i fråga: “**Adaption**, även *adaptation* eller *bearbetning*, innebär en överföring av en berättelse från ett medium (till exempel bok) till ett annat (till exempel film).”<sup>3</sup> Att påstå att det är en förenklad version av begreppet visade sig vara nästintill en överdrift, vilket framgår av följande beskrivning som Hutcheon gjort i sitt förord (2013) :

If you think adaption can be understood by using novels and films alone, you’re wrong. The Victorians had a habit of adapting just about everything - and in just about every possible direction; the stories of poems, novels, plays, operas, paintings, songs, dances, and *tableaux vivants* were constantly being adapted from one medium to another and then back again. We postmoderns have clearly inherited this same habit, but we have even more new materials at our disposal - not only film, television, radio, and the various electronic media, of course, but also theme parks, historical enactments, and virtual reality experiments. The result? Adaption has run amok. That’s why we can’t understand its appeal and even its nature if we only consider novels and films. <sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Cit. Linda Hutcheon, *A Theory of Adaption*. 2. ed. Abingdon. Routledge, 2013, s. 5.

<sup>3</sup> ”Adaption” i Wikipedia 2013-12-13. Elektronisk resurs. Tillgänglig: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Adaption>. (Bil. 1).

<sup>4</sup> Hutcheon, 2013, förord.

En adaption kan således vara ett tämligen svårtolkat begrepp, men det framgår tydligt hos Hutcheon (2013) att termen inte enbart kan etableras på romaner och filmer som medier, utan även dikter, teateruppsättningar, målningar, sånger, temaparker och mycket mer. Hon hävdar också att det är omöjligt att förstå begreppet i sin helhet om man bara förhåller sig till romaner/filmer.

Hutcheon har i sin bok gjort ett försök att reda ut begreppet genom att dela upp det i tre olika perspektiv, som till viss del relaterar till varandra och beror på i vilket sammanhang begreppet ska användas. Adaption är nämligen ett ord som kan användas till både processen i sig samt slutprodukten. De tre perspektiven följer nedan:

1. Som en **formell enhet** ("Formal entity or product" <sup>5</sup>). En adaption räknas då som en tillkännagiven transformering av ett specifikt verk eller flera verk. Det kan röra sig om skifte av medium (exempelvis byte från bok till film) eller skifte av genre (exempelvis byte från drama till komedi). Det kan också vara en strukturell omflyttning, som i så fall påverkar verkets kontext/historia.
2. Som en **skapelseprocess** ("A process of creation" <sup>6</sup>). Då bör adaptionen alltid innehålla i första hand en tolkning och därefter ett återskapande. Du tar hand om och förvaltar något som redan existerar.
3. Slutligen, från perspektiv som en process av **mottagande** ("Process of reception" <sup>7</sup>). I det här fallet kan man se på adaptionen som en form av intertextualitet. En palimpsest där den ursprungliga historien varierats. Ett exempel på detta är att om du läst boken *Bilbo* (1937) av JRR Tolkien, så uppfattar du antagligen filmen *The Hobbit: An Unexpected Journey* av Peter Jackson som kom ut 2012 på ett annorlunda sätt än den som bara ser filmen. Allt beror på mottagaren.

Jag tycker att de tre perspektiven som Hutcheon beskriver är en bra grundpelare att stödja sig på i den kommande analytiska delen samt diskussionen, då de tar fasta på mångfalden i begreppet samtidigt som perspektiven i sig omfattar mycket. Faktum är att det kan upplevas som att omfattningen gör att det mesta som någon

---

<sup>5</sup> Ibid, s. 7

<sup>6</sup> Ibid, s. 8

<sup>7</sup> Ibid, s.8

gång blivit inspirerat av ett annat verk klassificeras in under någon av punkterna ovan, och därmed alltid bör ses som en adaptation. Hutcheon (2013) skriver även om den problematiken, och har följande beskrivning på vad som inte bör ses som en adaptation, och därmed ligger utanför begreppets domäner:

"Short intertextual allusions to other works or bits of sampled music would not be included. But parodies would, and indeed parody is an ironic subset of adaptation, whether a change in medium is involved or not. After all, not every adaptation is necessarily a remediation, as we have seen."<sup>8</sup>

Stycket avslutas med följande: "And, in the end, it is the audience who must experience the adaptation as an adaptation."<sup>9</sup> Vilket får oss att återgå till de tre perspektiven jag nämnde tidigare och som tar fasta på deras relevans i sammanhanget, att vad som klassificeras som adaptation och inte klassas som det ligger i mottagarens händer, för det är bara mottagaren som kan bekräfta hur verket uppfattas.

Brian McFarlane, författare till *Novel To Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* (1996) har skrivit en del om begreppet också, men främst förhållandet från bok till film (som titeln på boken antyder). McFarlane skriver mycket om *fidelity* som begrepp och som en relation som existerar inom adaptation, och med det menar han trogenhet till originalverket. Följande skriver McFarlane under hänvisning till Geoffrey Wagners *The Novel and the Cinema* (1975):

Some writers have proposed strategies which seek to categorize adaptations so that fidelity to the original loses some of its privileged position.

Geoffrey Wagner suggests three possible categories which are open to the film-maker and to the critic assessing his adaptation: he calls these (a) *transposition*, 'in which a novel is given directly on the screen with a minimum of apparent interference, (b) *commentary*, 'where an original is taken and either purposely or inadvertently altered in some respect... when there has been a different intention on the part of the film-maker, rather than infidelity or outright violation', and (c) *analogy*, 'which must represent a fairly considerable departure for the sake of making another

---

<sup>8</sup> Ibid, s. 170

<sup>9</sup> Ibid, s. 172



work of art'. The critic, he implies, will need to understand which kind of adaption he is dealing with if his commentary on an individual film is to be valuable.<sup>10</sup>

I min uppsats kommer jag, när jag skriver om adaption, syfta främst på Hutcheons tolkning av begreppet då jag anser det fungera bättre ihop med de två verk jag valt att jämföra med originalverket. McFarlane (1996) har enligt mig inte en lika utbredd syn på begreppet adaption, främst i citerandet av Geoffrey Wagner, men eftersom jag även analyserar en film kan det vara intressant att ha med även dessa tre kategorier som utgångspunkt för analys av *Clueless*.

När jag refererar till begreppet adaption i min uppsats kommer jag alltså framför allt utgå från Hutcheon (2013) och hennes teorier angående begreppet, på grund av att i min undersökning ingår även att bedöma om en bok är en adaption på en annan bok, och då anser jag att McFarlane (1996) teorier inte håller samma mått, men när det gäller *Clueless* kommer jag ha Wagners perspektiv från McFarlane (1996) i åtanke också.

Angående fanfiction, så finns det även där flertalet olika åsikter om vad som faktiskt är fanfiction och inte. Via webbmaterialet till Christina Olin-Scheller och Patrik Wikströms bok *Författande Fans* (2010) blir jag av nämnda författare hänvisad till en artikel med följande beskrivning av termen:<sup>11</sup>

For those unacquainted with this particular literary form, fan fiction (or 'fanfic') is the name given to the stories written by fans of a particular fictional mythos (cf fandom) - usually that of a TV series or film - and set within that mythos.<sup>12</sup>

Fanfiction är alltså vad man kallar de egna berättelser som fansen inom olika fandoms skriver, och en fandom är vad man kallar gemenskapen kring ett delat intresse för en specifik tv-serie, film, bok etc. Om man exempelvis är ett fan av de

---

<sup>10</sup> Brian McFarlane, *Novel To Film: An Introduction to the Theory of Adaption*. Oxford, 1996. s.10

<sup>11</sup> Webbmateriale till *Författande Fans* på Studentlitteratur 2013-12-13. Elektronisk resurs. Tillgänglig: <http://www.studentlitteratur.se/forfattandefans>. (Bil. 4).

<sup>12</sup> "Fan fiction – a User's guide" i H2g2 2013-12-13. Elektronisk resurs. Tillgänglig: [http://h2g2.com/approved\\_entry/A632062](http://h2g2.com/approved_entry/A632062). (Bil. 3).

världskända och populära böckerna/filmerna om trollkarlen Harry Potter, och väljer att skriva en så kallad "spinoff" på en utav böckerna (Harry kan då exempelvis bli förälskad i någon av sina vänner Ron/Hermione, eller så får vi följa Harrys föräldrar som unga under sina år på Hogwarts - dvs. något som inte händer i originalberättelsen), så är fanfiction det litterära område man rör sig inom.

Nästan alla berättelser, karaktärer eller miljöer kan inspirera fanfictionsskribenter att utveckla sina egna berättelser. Fanfiction skrivs om nutida ungdomsböcker, filmer, pjäser, musikaler, tv-serier, datorspel, verkliga personer med mera, med mera.<sup>13</sup>

Begreppet är alltså, precis som när det gäller adaptation, vidsträckt. Du kan skriva fanfiction om i princip vilket medium som helst och så länge du ändrar på ett originalverk till något eget, så är det fanfiction. Eller är det verkligen så lätt? Vad är det i så fall som skiljer sig mellan fanfiction och adaptation, bortsett från att vi vet att fanfiction alltid skrivs av ett "fan"? Olin Scheller och Wikström (2010) redovisar följande 10 fanfiction-strategier som tidigare formulerats hos Henry Jenkins, *Textual poachers: Television Fans And Participatory Culture* (1992):

1. "Att utveckla kända episoder"<sup>14</sup>

Skribenten fyller ut tomrum som denne anser finns i originalverket, oftast för att förklara händelseförlopp och karaktärers handlingar i originalverket bättre.

2. "Att utvidga textens perspektiv"<sup>15</sup>

Kan användas för att berätta historier som hänt tidigare, men som påverkar originalverket eller för att fylla i luckor i textens tidsspann.

3. "Byte av berättarperspektiv"<sup>16</sup>

Protagonisten blir utbytt mot en mindre central figur, t ex en karaktär som representerar en minoritet i historien

4. "Nya moraliska perspektiv"<sup>17</sup>

Göra antagonister till protagonister, hjältar till skurkar osv.

---

<sup>13</sup> Christina Olin-Scheller och Patrik Wikström, *Författande fans*. Lund, 2010, s. 29

<sup>14</sup> Olin-Scheller och Wikström, 2010, s.47-48

<sup>15</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>16</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>17</sup> Ibid, s. 47-48

##### 5. ”Genrebyte”<sup>18</sup>

Från fantasys traditionella kamp mellan ont och gott till en roman om ungdomskärlek t ex.

##### 6. ”Korsningar mellan olika verk (crossovers)”<sup>19</sup>

Blanda fiktiva karaktärer från olika miljöer ihop med varandra. Brukar kombineras med genrebyte.

##### 7. ”Att flytta karaktärer - AU (alternate universe) och OOC (out of character)”<sup>20</sup>

Flytta karaktärer till nya miljöer och ge de nya identiteter och egenskaper.

##### 8. ”Identifikation och att skriva in sig själv (“Mary-Sue”-historier)”<sup>21</sup>

Att skriva in en idealiserad bild av sig själv och på så vis kunna dela med sig av egna erfarenheter.

##### 9. ”Känslomässig intensifiering”<sup>22</sup>

Man utforskar händelser och relationer djupare och analyserar karaktärernas psykologiska och känslomässiga dilemman.

##### 10. ”Erotisering”<sup>23</sup>

Att experimentera med sexuella relationer sinsemellan karaktärer. Finns även underkategorier som kallas slash/femslash där man utforskar samkönade relationer i verk där karaktärerna ursprungligen är heterosexuella.

Det viktigaste inom fanfiction är dock att ha respekt för ursprungsverket, oavsett vad man skriver om, vilket Olin-Scheller och Wikström (2010) skriver:

“I fanfiction är imitation en aktiv handling. Till viss del utgör de mer erfarna aktörernas texter förebilder för dem med mindre erfarenhet. Men framför allt utgör själva originalverket utgångspunkten och ramen för berättandet. Man håller sig till ”kanon” och man strävar efter att efterlikna originalverkets språk och stil”.<sup>24</sup>

---

<sup>18</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>19</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>20</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>21</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>22</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>23</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>24</sup> Ibid, s. 36

Detta är en väsentlig skillnad från adaption, att det inom fanfiction är så pass viktigt att efterlikna verket stilmässigt också och inte bara i ett perspektiv från berättelsens handling. Även Hutcheon (2013) skriver kort om skillnaden i sin bok: ”Plagiarisms are not acknowledged appropriations, and sequels and prequels are not really adaptations either, nor is fan fiction. There is a difference between never wanting a story to end (...) and wanting to retell the same story over and over in different ways”<sup>25</sup>.

När Olin-Scheller och Wikström (2010) skriver om begreppet hänvisar de främst till de barn och ungdomar som tillhör nätkulturen fanfiction, och det är också det vanligaste sättet att hänvisa till fanfiction på. Vi får exempelvis i boken veta att på webbsidan fanfiction.net, den största och mest kända sidan för att skriva och läsa inom genren, finns det mer än 3 miljoner berättelser skrivna, uppdelade på tusentals olika fandoms. Men det finns även fanfiction som inte nödvändigtvis behöver utspela sig online, och inte heller nödvändigtvis behöver vara ett verktyg för barn och unga att skriva om berättelser som de beundrar.

Sheenagh Pugh skriver i sin bok *The Democratic Genre - Fan Fiction In A Literary Context* (2005) om detta dilemma angående vad som bör och inte bör klassificeras som fanfiction med den klassiska historien om Robin Hood som exempel, då prinsessan Marian, som åtminstone jag som är uppvuxen med diverse filmatiseringar av verket, anser vara en central roll. Men enligt Pugh har hon inte varit med i historien från början:

It may not immediately be obvious that this is fan fiction in the way the term is now understood, because the oldest original Robin Hood stories have no named author. It is therefore difficult to decide what is canon (i.e. part of the original source material) and what is not. Marian once wasn't canon; now she is accepted as such (...) She is a “what if”, an AU or AR (alternate universe or alternate reality), as some fanfic writers would term it.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Hutcheon, 2013, s. 9

<sup>26</sup> Sheenagh Pugh, *The Democratic Genre: Fan Fiction in a literary context*. Bridgend, Seren (2005), s. 10

Eftersom mitt syfte med uppsatsen är att analysera två verk kan jag därför inte enbart utgå från det som Olin-Scheller och Wikström (2010) skrivit, då det egentligen inte främst gäller en publicerad bok eller en filmatisering utan berättelser skrivna på nätforum och communities.

Pugh har i sin bok skrivit med en ordlista på dels samma begrepp som Olin-Scheller och Wikström tagit upp, men också andra som även de är väsentliga för att förstå fanfiction till fullo. Vissa av dessa begrepp har jag listat nedan, och tanken är att kombinera och komplettera dessa med de 10 stegen Olin-Scheller och Wikström använder sig utav, som trots att alla kanske inte går att applicera på de verken jag ska analysera, är användbara för att komma fram till bestämmelse av passande begrepp:

“**AU:** Alternate universe: fanfic story which at some point deliberately departs from the canon on which it is based.”<sup>27</sup>

“**Avatar:** Character based on one from the canon but not identical with him.”<sup>28</sup>

“**Missing Scene:** Story that focuses on something which was not shown in canon but could or must have happened.”<sup>29</sup>

“**Profic:** Fiction written for money.”<sup>30</sup>

Alltså:

**AU:** Fanfic som avsiktligt någon gång under berättelsens förlopp avviker från kanon den är baserad på.

**Avatar:** Karaktär som är baserad på en karaktär från originalverkets kanon, men som inte är identisk med denne.

**Missing Scene:** Händelse som inte finns i verkets kanon, men som kunde/borde ha hänt med tanke på originalverkets fortsatta förlopp. Till viss del jämförbart med 1 och 2 på Jenkins lista.

**Profic:** Fanfiction skriven för att tjäna pengar.

## 5.1 Emma - sammanfattning av den yttre handlingen

---

<sup>27</sup> Pugh, 2005, s. 242

<sup>28</sup> Pugh, 2005, s. 242

<sup>29</sup> Ibid, s. 243

<sup>30</sup> Ibid, s. 243

Romanen *Emma* handlar om den 21 år unga Miss Emma Woodhouse. Hennes familj består av hennes pappa Mr Henry Woodhouse som hon bor tillsammans med på godset Hartfield, Highbury, hennes syster Isabella Knightley och systemens man John Knightley som inte bor kvar på Hartfield samt en guvernant vid namn miss Taylor, som också är Emmas bästa väninna. Emmas och Isabellas mor dog när de var väldigt unga. Där boken tar sin början är det dags för Miss Taylor att gifta sig och hon lämnar därmed sin tjänst hos familjen, vilket gör Emma oroad. Hon bävar för att inte få mer givande konversationer och sällskapliga tillställningar än stela småprat med endast Mr Woodhouse hemma i huset om dagarna.

Emma anser det faktiskt delvis vara hennes förtjänst att Miss Taylor (som nu är Mrs Weston) nu blir lyckligt gift, då hon förde samman Miss Taylor och hennes make Mr Weston. Hon bestämmer sig för att hon har en talang inom äktenskapsmäkleri, vilket sammanfaller perfekt med det nya tillskottet i hennes vänskapskrets efter Mrs Weston, dvs. sjutton år gamla Harriet Smith. Harriet är föräldralös och bor på den lokala internatskolan, och är därmed inte lika högt upp på den sociala stegen som Emma, då det inte finns någon information angående hennes börd. Harriet blir Emmas nära vän, och Emma anser att Harriet bara är värd den bästa maken som går att finna trots sin sociala status, och uppmanar Harriet att neka ett frieri från den unge bonden Mr Robert Martin och försöker få henne att få upp ögonen för den unge (och socialt sett högre placerade) kyrkoherden Mr Elton istället.

Emmas svåger, Mr George Knightley, som ofta hälsar på Emma och Mr Woodhouse och som utöver släktskapet också är en mycket god vän med familjen, ogillar Emmas äktenskapsmäklande och anser att Emma betar sig naivt. Mr Knightley anser att det var mycket oklokt av Harriet att neka till Mr Martins frieri då han är av högre rang än Harriet samt en god och omtänksam man.

Emma bryr sig inte om Mr Knightleys försök att få henne på andra tankar, och fortsätter sina försök att para ihop Mr Elton och Harriet. Emma målar ett vackert porträtt av Harriet, varpå Mr Elton blir förstummad och imponerad av den vackra bilden och erbjuder sig att bege sig till London för att rama in verket. Detta tar Emma som ett första steg mot en romans mellan de två, men det visar sig senare på en tillställning hos Mr Weston och Mrs Weston att hon tolkat det hela felaktigt. Harriet blir sjuk och kan inte komma, och när tillställningen tagit slut och alla ska

åka hem i olika vagnar hamnar Emma ensam i en vagn med Mr Elton. Mr Elton börjar genast förklara sin kärlek för henne och friar. Emma blir chockad och förklarar att vad han än tror sig ha fått för känslor från henne, så har det varit för Harriets skull. Mr Elton blir förnärad över det faktum att Emma anser att Harriet är hans jämlike, och strax efter festen åker han till Bath och kommer hastigt tillbaka med en ung kvinna som han presenterar som sin fästmö. Harriet blir förkrossad.

En omtalad person i Emmas sociala kretsar är Mr Westons son Frank Churchill som bor hos sin moster och morbror i London och inte har varit i Highbury på väldigt länge. Emma och Frank har aldrig träffats tidigare, och hon blir mycket positivt överraskad av hans charm när de äntligen träffas. De flesta tror att Frank och Emma snart kommer att bli ett par, men Emma inser att hon inte är intresserad av Frank och hellre parar ihop honom med Harriet.

En annan karaktär som återkommer till Highbury är Miss Jane Fairfax, som kommer för att hälsa på och bo en tid hemma hos sin moster och mormor (Miss Bates och Mrs Bates). Emma ogillar Jane, trots att hon inte direkt kan säga någon specifik anledning till det, och trots att Jane aldrig har betett sig illa på något vis, vilket får oss som läsare att misstänka att Emma är avundsjuk på Jane. När Emma talar illa om Jane kommer Mr Knightley till Janes undsättning och anser att Emma som haft det så lätt i sitt liv och alltid kommer vara välbärgad kanske inte borde klaga på någon som dels är föräldralös, och dels snart måste åka ifrån sin moster och mormor för att arbeta som guvernant för att överhuvudtaget kunna ha en inkomst. Detta får Mrs Weston att tro att Mr Knightley är förtjust i Jane, vilket Emma vägrar tro på och som av oklar anledning irriterar henne.

När det är dags för en bal i deras lilla samhälle, så blir Emma positivt överraskad när Mr Knightley, som aldrig någonsin dansar, bjuder upp Harriet för en dans när hon precis blivit förödmjukad av Mr Elton och hans nya fru.

Dagen efter balen blir Harriet räddad av Frank från några zigenare som omringar henne och tigger om pengar när hon är ute på en promenad. Kort därefter berättar Harriet att hon blivit förälskad i en ny man, och Emma blir glad i tron att Harriet syftar på Frank efter hans hjältedåd. Mr Knightley varnar Emma då han har en känsla av att Frank och Jane har någon form av överenskommelse som de inte

berättat om ännu, vilket Emma bara skrattar åt. Franks moster i London går bort, vilket klargör mysteriet kring Frank och Jane. Det visar sig att de två har varit förlovade i hemlighet, och att all fokus han lagt på Emma bara varit för att gömma den faktiska förälskelsen till Jane. Nu när hans moster gått bort och hans morbror gett sitt medgivande, kan han gifta sig med Jane. Emma oroar sig främst för att Harriet ska bli förkrossad igen, men det visar sig att den mannen som Harriet menat när hon berättat om sin förälskelse är Mr Knightley. Harriet tror även att Mr Knightley känner detsamma. Detta gör Emma mycket upprörd, och får henne att till slut inse och erkänna för sig själv att hon själv är förälskad i Mr Knightley. Till Emmas stora lättnad känner Mr Knightley detsamma. Mr Robert Martin friar till Harriet igen, som denna gång tackar ja. Berättelsen slutar med ett bröllop för Harriet, Mr Martin, Emma och Mr Knightley.

## **6. Analys**

Jag inleder min analys med att återvända till Heckerlings yttrande tidigare angående *Clueless* och dess "same exact structure" gentemot *Emma*. Stämmer detta överens med min egen tolkning efter att ha läst och sett verken? Hur förhåller sig uttalandet till romanen *Amanda*, gäller detsamma? Jag kommer i analysen att använda mig av strukturella kategoriseringar för att ta reda på det, samtidigt som jag ställer verkens struktur mot det jag tidigare hänvisat från den litteratur inom adaptationer och fanfiction som jag anser är väsentlig för uppsatsen.

### **6.1 Placering i tid och rum. Huvudpersonernas socialgruppstillhörighet.**

Romanen *Emma* utspelar sig i början på 1800-talet. Emma har det bra ställt socialt sett då hennes familj är rik och även anses ha en hög klasstillhörighet. Amanda Wood Priebe, från romanen *Amanda*, bor även hon tillsammans med sin far. Hon är förmögen, men till skillnad från Emma arbetar hon heltid inom faderns kedja av resebyråer. Boken utspelar sig under 2000-talet och Amanda är lite äldre än Emma (25 år), och platsen där större delen av berättelsen tar vid är Tasmanien, Australien. Cher från filmen *Clueless* är yngre än både Emma och Amanda. Hon är 16 år och går sitt sista år på highschool. Hon är med andra ord ännu inte myndig och bor tillsammans med sin far i ett stort hus i Beverly Hills, USA. Filmen utspelar sig på 1990-talet. Alla tre har även hushållerskor i sin tjänst i hemmen vilket förtydligar



deras socialgruppsstillhörighet som överklass eller övre medelklass. Amanda och Chers mödrar är även dom avlidna, precis som Emmas. Amanda anser att hon som hårt arbetande ung kvinna mitt i karriären inte har tid för kärlek för sin egen skull, men det handlar underförstått även om att hon inte anser det vara rätt att lämna sin far, som behöver henne hemma i huset. Emma är otroligt förmögen och arbetar inte, men anser det vara oklokt att lämna sin far, som har alla möjliga sorters krämpor och åkommor, boende ensam. Båda är alltså i grund och botten ansvarstagande, även om man upplever de båda som lättsamma i sina inte alltid helt genomtänkta beslut under berättelsens gång. Cher är precis som Emma (och Amanda) ansvarstagande när det gäller sin far. Då hennes far uppvisar tecken på att arbeta alldeles för mycket vilket påverkar hans humör och hälsa negativt, försöker hon få honom att äta på ett visst sätt och manipulerar honom försiktigt till att få honom dit hon vill i de flesta fall. Hon är också omtänksam när det gäller sina närmaste, men tar för givet att alla runtomkring henne ska lyda hennes minsta vink, och när de inte gör det blir hon förvirrad. Denna typ av lätt manipulerande, dock av annan orsak, finner vi i *Emma* när Emma exempelvis vill stanna lite längre på en middagsbjudning eller om hennes far Mr Woodhouses hypokondri yttrar sin oro för eventuella sjukdomar och vill kontakta sin husläkare. Då vet hon exakt vad hon ska säga för att förlänga besöket eller vända något till sin fördel.

En utav Hutcheons tre formuleringar angående adaption, **formell enhet** ("Formal entity or product"<sup>31</sup>) dvs. transformering, skifte av medium, omflyttning av genre eller strukturell omflyttning passar bra in på informationen ovan, särskilt verket *Clueless*. Dels är det ett skifte från bok till film, och gemensamt med huvudkaraktärens åldersbyte och miljöombyte gentemot originalverket blir det också ett byte av genre. Det fungerar också som benämning för *Amanda*. Det är inte ett skifte av medium, men däremot blir omskrivningen även i detta fall ett genrebyte. Utöver det självklara att boken är publicerad nästintill 200 år senare och miljöerna i boken passar väl in på vår nutid så upplever jag att boken är tillägnad en något yngre publik. Detsamma gäller *Clueless*, som har lite mer humor och ironi i Cher som karaktär exempelvis, och då den utspelar sig i skolmiljö.

---

<sup>31</sup> Hutcheon, 2013. S. 7

Vad det gäller de 10 stegen inom fanfiction som Olin-Scheller och Wikström (2010) skrivit om är steget ”Att flytta karaktärer - AU (alternate universe) och OOC (out of character)”<sup>32</sup> direkt applicerbart för ovan nämnda tematik i båda verken. Speciellt huvudkaraktärerna får nya identiteter, befinner sig i en ny miljö men egenskaperna förblir ungefär detsamma vad det gäller personlighet. Åldrar, namn och platser är största skillnaden, förutom tiden det utspelar sig i.

Även följande utvalda ord från Pughs ordlista fungerar ihop med verken:

“AU/Alternate universe”<sup>33</sup>

Många händelser kring huvudkaraktärerna avviker från kanon, även om det förstås finns likheter som gör att, när man vet om sambandet, ser detta klart och tydligt.

Även miljön avviker.

“Avatar”<sup>34</sup>

En passande benämning för alla nyckelkaraktärer i både *Amanda* och *Clueless*.

Karaktärerna är tydligt baserade på originalverkets, men inte identiska.

Exempelvis är som redan nämnt namn, åldrar, plats och tid utbytt.

## 6.2 Intrigerna i de tre verken.

I *Amanda* återkommer alla de viktigaste karaktärerna från *Emma*, fast i nya skepnader. Amanda Wood Priebe är som redan nämnt motsvarigheten till Emma Woodhouse, Mrs Angie West är guvernanten Mrs Weston. Hushållerskan Betty Cates är baserad på Miss Bates och hennes systerdotter Janet French som ska komma på besök är baserad på Miss Jane Fairfax. Amandas bästa vän och svåger Nate Knighton är förstås motsvarigheten till George Knightley, och Nates bror (Gordon) och Amandas syster (Bev) är baserade på Georges bror (John) och Emmas syster (Isabella). Mason Elridge, som Amanda försöker para ihop med Haley Schmitz är motsvarigheterna till Austens Mr Elton och Miss Harriet Smith. Franklyn West, son till Mr West är en ny variant på Frank Churchill, son till Mr Weston. Och avslutningsvis är förstås Roger Miller baserad på Roger Martin. I vissa fall har Debra White Smith bara ändrat namnet en aning (Smith blir till Schmitz, Elton blir till Elridge, Knightley till Knighton etc.), förmodligen för att

---

<sup>32</sup> Olin-Scheller och Wikström, 2010. S. 47-48

<sup>33</sup> Pugh, 2005. S. 242

<sup>34</sup> Pugh, 2005. S. 242

förtydliga det uttalade bandet till *Emma* som roman.

Sett ur händelser är romanen *Amanda* väldigt snarlik originalverket, då många av händelserna sker i nästan helt kronologisk ordning i enlighet med *Emma*. De mest väsentliga (och uppenbara) likheterna följer nedan:

- Mason Elridges beundran av porträttet av Haley som Amanda målar, och hans beslut att rama in det är detsamma som Mr Elton gör när Emma målat ett porträtt av Harriet.
- Haley får ett e-mail där Roger friar. Harriet får ett brev där Robert Martin friar. Både Amanda och Emma uppmanar Haley/Harriet att ta ett eget beslut men lägger försiktigt in sin egen åsikt över vad de själva tycker bör göras (dvs. att neka frieriet). Och det är också det Haley/Harriet gör.
- Efter en fest som Haley inte kunde närvara vid pga. sjukdom uppdagas Mason Elridges känslor för Amanda, vilket är likt händelsen där Emma och Elton är på en tillställning utan Harriet som ligger hemma sjuk, och Elton förklarar sin kärlek för henne i vagnen. Både Mason Elridge och Mr Elton friar till Amanda/Emma vid denna tidpunkt, och båda tackar chockerat nej.
- Mason Elridge försvinner sårat från Tasmanien när Amanda nekar frieriet, och återvänder kort därefter med en ny fru, precis som Mr Elton gör.
- Alla tror att Franklyn West är intresserad av Amanda, precis som det spekuleras om Frank Churchill och Emma kommer bli ett par eller inte. Både Amanda och Emma uppskattar uppvaktningen men inser snart att de hellre vill använda Franklyn/Frank som ett objekt för sitt äktenskapsmäklande och för att göra Haley/Harriet lycklig igen.
- Mason Elridge och hans nya fru gör sitt bästa för att förödmjuka Haley på en tillställning, vilket liknar det som Harriet blir utsatt för av Mr Elton och hans fru. Nate kommer till Haleys undsättning, precis som Mr George Knightley gör för Harriet i den liknande situationen i *Emma*.
- Haley blir rånad av ett tonårgäng, vilket påminner om situationen med zigenarna som tigger pengar av Harriet. I båda fallen blir Haley/Harriet räddade av Franklyn/Frank.
- Angie West berättar hemligheten om Franklyn och Janets förhållande, precis som

Mrs Taylor Weston berättar detsamma om situationen mellan Frank och Jane. När Amanda/Emma berättar nyheten för Haley/Harriet visar det sig att hon varit ointresserad av Franklyn/Frank. Den största skillnaden i den här händelsen är att i *Amanda* så misstar sig Amanda när Haley berättar att hon är intresserad av någon annan, och antar att Haley och Nate har ett hemligt förhållande. I *Emma* berättar Harriet att hon har känslor för George Knightley som ett faktum, även om detta ändras när Emma inser att hon är förälskad i honom och han i henne, och Harriet tackar ja till Robert Martins frieri.

- I slutet är Amanda, Nate, Haley och Roger gifta, och i slutet av *Emma* är det bröllop för Emma, George, Harriet och Robert. Sluten påminner alltså om varandra, likaså relationerna.

I *Clueless* finns även där många likheter vad det gäller karaktärer, om än inte lika uppenbart imiterade som i *Amanda*. Chers bästa vän och vännens pojkvän heter Dionne och Murray, och dessa nyckelkaraktärer har inga uppenbara motsvarigheter, även om man underförstått tänker på Dionne som en blandning av Emmas guvernant Mrs Weston och Emmas syster Isabella Knightley.

Detsamma gäller för två av Chers lärare (Miss Geist och Mr Hall). Även de kan ses som en motsvarighet till Mrs Weston/Mr Weston, då de både blir Chers första "matchmaking" och det som får Cher att få upp ögonen för att tillsammans med Dionne hjälpa den nya tjejen Tai (Harriet Smiths motsvarighet) att bli populär och få en pojkvän. Den skateboardåkande Travis som är intresserad av Tai och tillhör en annan grupp än den mest populära på Chers highschool är förstas motsvarigheten till Robert Martin. Motsvarigheten till Elton heter även Elton i *Clueless*, troligtvis för att förtydliga bandet till originalverket. Josh är den här historiens Mr George Knightley, och största skillnaden är att släktskapet inte är identiskt med det som är mellan George och Emma i *Emma*. I *Clueless* är Josh Chers styvbror, men i *Emma* är George Knightley som bekant Emmas svåger.

Precis som när det gällde karaktärerna, är inte heller händelserna lika identiskt uppbyggda i *Clueless* som boken *Amanda* även om likheterna är uppenbara:

- Porträttet på Harriet i *Emma* blir i *Clueless* omvandlat till ett fotografi som Cher

tar på Tai. Elton visar genast sin uppskattning för bilden och vill ha en kopia (som hamnar uppsatt i hans skåp), vilket Tai och Cher tolkar som att han börjar förälska sig i Tai.

- Att Josh (motsvarigheten till Mr Knightley) är den enda som är misstänksam mot Chers goda gärningar samt ifrågasätter hennes bedömningar angående vad som är rätt och fel.

- När Elton försöker kyssa Cher i bilen när de båda är ensamma på väg hem från en fest är i samma stuk som när Mr Elton berättar om sina känslor för Emma när de åker ensamma hem från en tillställning i en gemensam vagn.

Båda Elton blir också chockade över att Cher/Emma ens haft en tanke på att para ihop honom med Tai/Harriet, då de båda tycker de står över Tai/Harriet popularitetsmässigt/socialt sett.

- När Cher och människor runtomkring henne tror att den nya killen i klassen Christian uppvaktar henne, och när det senare visar sig att han är homosexuell är en omarbetad motsvarighet till Emma och Franks misstolkade relation i *Emma*.

- När Tai står ensam utan kavaljer på en konsert när Elton dansar med sin nya tjej framför ögonen på henne, och Josh går fram till henne och börjar dansa är en moderniserad version av hur Harriet blir förödmjukad av Elton och hans nya fru, och George Knightley kommer fram och bjuder upp henne till dans trots att han aldrig dansar.

- När Christian räddar Tai från två killar som skrämmer henne genom att hålla fast henne över räcket på övervåningen i ett köpcentrum. I *Emma* är situationen med zigenarna som tigger pengar som Frank räddar Harriet ifrån likvärdig, men i scenen i *Clueless* finns där inga baktankar för Cher att para ihop Tai och Christian (då de redan vet att han är homosexuell).

- När Tai berättar att hon fattat tycke för Josh, och Cher invänder mot detta utan att förstå varför, innan hon inser att det beror på att hon själv är förälskad i Josh.

- Att filmen avslutas med bröllop, i detta fall lärarna Miss Geists och Mr Halls.

### **6.3 Grundtematiker i de tre verken.**

Grundtematiken i *Emma* är giftermål, äktenskap och social status i samband med dessa. I *Amanda* är det inte lika stor fokus på själva äktenskapet som mäklandet runtomkring det och relationer till vänner och familj. I *Clueless* är det också

relationer och äktenskapsmäklande som står i fokus, men också innebörden av popularitet och att göra det rätta.

Alla tre handlar dessutom om att någon som funnits i deras närhet hela tiden är ”den rätta” för dom, men då dom varit upptagna med att försöka para ihop andra människor och prompt stått fast vid att de inte ska gifta sig/skaffa något förhållande har alla tre missat deras egen kärlek till en person i deras omgivning, och deras annalkande förhållande som alla tre verken avslutas med.

#### **6.4 Berättarteknikerna i de tre verken.**

I *Emma* blir bilden av Emma som karaktär ganska endimensionell på grund av berättarperspektivet i tredje person, som begränsar berättelsen när vi vill ta del av Emmas innersta tankar.

I *Amanda* är berättelsen också skriven i ett tredje-person-perspektiv, men i det här fallet utgår det inte bara från Amanda utan även Haley och Nate. Det gör det enklare för oss som läsare att få en uppfattning av Amanda som karaktär från andra håll, främst genom Haleys eller Nates ögon. *Clueless* (1995) som filmatisering går i jag-form, då Chers tankar går i bakgrunden och driver berättelsen framåt.

Detta innebär att ett av de 10 stegen inom fanfiction, dvs. ”**Byte av berättarperspektiv**”<sup>35</sup>, är applicerbart på *Amanda*. Det är inte ett direkt byte, men en utveckling av perspektivet. Ingen av karaktärerna är dock en minoritet i berättelsen, men det påverkar ändå berättelsen då vi redan tidigt in i boken får veta lite mer om Nates intresse för Amanda, vilket vi inte får möjlighet till vad det gäller George Knightley i *Emma*. Steget passar inte in på *Clueless* då Cher har kommandot över berättandet igenom hela filmen och är med i så gott som alla scener.

#### **6.5 Implied readers (Avsedd läsarpublik)**

*Emma* riktar sig till den borgerliga vita övre medelklassen, i samma tidsepok som boken kom ut och även utspelar sig i. *Amanda* är mer lättläst än *Emma*, eventuellt på grund av att den är skriven nu på 2000-talet, men jag tolkar det även som att

---

<sup>35</sup> Olin-Scheller och Wikström, 2010. S. 47-48

den riktar sig till en yngre läsarkrets. Unga kvinnor i åldrarna 18-35 som uppskattar lättsam romantisk litteratur som påminner om chick lit. *Clueless* har mycket ironi och komik i sig, vilket säkert beror på att det är en spelfilm och inte en bok också, men det får mig att uppleva att publiken är yngre än *Amanda* (15-25). Fortfarande främst unga kvinnor för alla verken, men så pass stora olikheter att det bör tolkas som ett ”**Genrebyte**”<sup>36</sup> enligt de 10 stegen inom fanfiction. I *Amandas* fall främst pga. moderniseringen, det är fortfarande en roman om relationer exempelvis. I *Clueless* fall har berättelsen gått från romantisk humoristisk roman till ironisk lättsam komedi. Det är inte riktigt samma fokus på karaktärerna runtomkring Cher heller på samma sätt som det är i *Emma*.

### 6.6 Resterande begrepp inom terminologin adaption/fanfiction

Efter följande indelning kan det även konstateras att dessa följande två beskrivningar av adaption från Hutcheons bok (2013) till viss del passar ihop med något utav eller båda verken.

Som en **skapelseprocess** (”A process of creation”<sup>37</sup>).

Följande går att applicera på *Amanda* då Debra White Smith har gjort sin egen tolkning på romanen *Emma* och därefter gjort en moderniserad reproduktion på verket. Hon har förvaltat berättelsen på sitt eget vis. Detsamma gäller för *Clueless*.

Som en process av **mottagande** (”Process of reception”<sup>38</sup>).

Även detta är till viss del påförbart på båda verken, men att kalla dessa för en palimpsest blir inte korrekt anser jag, även om beskrivningen förtydligar att den ursprungliga historien varierats. Även om det är liknande karaktärer så anser jag att historien varierats mer än vad Hutcheon anser att den bör i detta perspektiv.

För att fullfölja adaptationsanalysen bör vi även beakta Wagners tre kategorier för filmadaptioner som McFarlane nämner i sin bok (1996), så man kan besluta om dessa får begreppet adaption att passa in på *Clueless*:

---

<sup>36</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>37</sup> Hutcheon, 2013. S. 8

<sup>38</sup> Hutcheon, 2013. S.8

1. **Transposition**, ”in which a novel is given directly on the screen with a minimum of apparent interference”<sup>39</sup>.

Passar in ganska bra då det inte finns någon övertydlig inblandning av tidigare verk då historien ändrats så pass mycket.

2. **Commentary**, ”where an original is taken and either purposely or inadvertently altered in some respect... when there has been a different intention on the part of the film-maker, rather than infidelity or outright violation”<sup>40</sup>.

Applicerbart, då jag som mottagare av både *Emma* och *Clueless* inte ser filmen som ett försök till ”otrohet” mot originalverket, snarare som en moderniserad twist för att passa en större publik och ett sätt för Heckerling att på samma gång få göra en film hon längtat efter att regissera samt hedra en bok hon uppskattar.

3. **Analogy**, ”which must represent a fairly considerable departure for the sake of making another work of art”<sup>41</sup>.

Passar också in bra, då man gett upp en hel del av originalverkets uppbyggnad utan att avvika från dess händelseförlopp.

När det gäller fanfiction, finns också termen ”**Profic**”<sup>42</sup> från Pughs ordlista inom fanfiction som inte passar in på någon tidigare strukturindelning men ändå passar in på båda verken väldigt bra, då både *Amanda* och *Clueless* är publicerade verk av erkänd författare/regissör som tjänat pengar och tagit ut en vinst på distributionen.

Följande termer inom fanfiction från Olin-Scheller och Wikströms 10 steg (2010) passar dock inte in på något av verken:

”**Att utveckla kända episoder och Att utvidga textens perspektiv**”<sup>43</sup>

Visserligen finns det sekvenser som inte existerar i originalverket, men det är för olika verk i grunden för att kunna påstå att det är för att fylla ut tomrum i originalverket. Detta gör att även begreppet ”**Missing Scene**”<sup>44</sup> från Pughs ordlista inte heller blir applicerbart på de här typerna av verk.

---

<sup>39</sup> Brian McFarlane, *Novel To Film: An Introduction to the Theory of Adaption*. Oxford, 1996. s.10-11

<sup>40</sup> Ibid, s. 10-11

<sup>41</sup> Ibid, s. 10-11

<sup>42</sup> Pugh, 2005. S. 243

<sup>43</sup> Olin-Scheller och Wikström, 2010, s.47-48

<sup>44</sup> Pugh, 2005. S. 243



### ”Nya moraliska perspektiv”<sup>45</sup>

Alla karaktärer är i detta hänseende sig lika från originalverket och har inte blivit mer ond/god när det gäller personlighetsdrag.

### ”Känslomässig intensifiering och erotisering”<sup>46</sup>

Till viss del känslomässig intensifiering mellan det ständigt bråkande paret Dionne och Murray i *Clueless* om man vill se de som en variant på karaktärerna Isabella och John Knightley, och till viss del erotisering, åtminstone byte av sexuell läggning när det gäller karaktären Christian (motsvarigheten till Frank Churchill). När det gäller *Amanda* är det dock inte applicerbart.

### ”Korsningar mellan olika verk (crossovers)”<sup>47</sup>

Inte något tydligt uppenbart. Jane Austens verk är och förblir grunden.

### ”Identifikation och att skriva in sig själv (“Mary-Sue”-historier)”<sup>48</sup>

Debra White Smith och Amy Heckerling har båda hållit sig till de redan färdiga originalkaraktärernas grundstruktur.

Kan det vara så att verken även kan stämma in under benämningen på vad som inte är en adaption? Det är svårttytt. Man skulle kunna påstå att *Amanda* är fylld av intertextuella anspelningar, men inte korta sådana, som Hutcheon i så fall anser inte klassas som en adaption. Hela boken är byggd på intertextuella anspelningar, för även om den har sin egen historia så följer den konstant den röda tråden som Jane Austen lagt ut i samband med skrivandet av *Emma*. Så att helt utesluta verket som en adaption är inte korrekt. Det är visserligen så att ”korta intertextuella anspelningar” passar in bättre som beskrivning av *Clueless* än *Amanda*, men filmen kan också ses som en parodi, och det är Hutcheon tydlig med att det bör ses som en adaption, “whether a change in medium is involved or not”<sup>49</sup>. Så att helt utesluta verket från termen adaption stämmer inte.

## 6.7 Diskussion

Med hjälp av verktygen jag fått genom informationen om de tre olika verken samt informationen om adaption och fanfiction som begrepp, kan jag nu analysera det vi

---

<sup>45</sup> Olin-Scheller och Wikström, 2010, s. 47-48

<sup>46</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>47</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>48</sup> Ibid, s. 47-48

<sup>49</sup> Hutcheon, 2013. S. 170

kommit fram till i jämförelserna och på så vis kunna avgöra vilka benämningar som är de korrekta för de båda verken.

Jag har under skrivandets gång blivit förvånad över hur informationen vad det gäller distinktionen adaption och fanfiction kunnat skilja sig så mycket mellan olika källor. Jag trodde definitivt att det skulle vara en tydligare avgränsning mellan de två begreppen än vad det faktiskt var, och jag var säker på att det bara skulle finnas ett enskilt begrepp som passade de båda verken jag analyserat, inte som jag nu konstaterat efter fullbordad undersökning, dvs. att det finns en term som passar bättre, men fler som passar in. Framför allt saknar jag en mer tydlig definition av begreppet adaption, då jag bland annat inte lyckades hitta hur adaption ska användas när verket som är baserat på originalverkets karaktärer bytt namn, ålder, attribut etc. Jag är fortfarande osäker på huruvida forskningen ställer sig till den typen av verk, vilket är frustrerande eftersom båda verken jag analyserat har nya karaktärsnamn och är moderna varianter på sina föregångare från originalverket. Enligt den forskning och litteratur jag använt mig utav verkar det inte vara det viktiga, men i min uppsats blir det förstås viktigt med en sådan distinktion. Jag förvånades även över det faktum att Pugh (2005) till exempel inte ens tog in adaption och kommenterade begreppet i sin bok när det står så nära fanfiction, och att det enda Hutcheon (2013) skrivit om fanfiction i sin bok är att det inte bör ses som en adaption. Jag tycker även, efter att ha läst Olin-Scheller och Wikströms åsikter angående begreppet och de 10 stegen, att Hutcheons påstående inte stämmer. Efter den informationen jag har tagit till mig är det tydligt att beroende på vilken källa du väljer, så finns det en chans för att ett verk som klassas som fanfiction även kan ses som en adaption, vilket Hutcheon inte verkar tycka (se citat s.11).

Vad det gäller indelningarna som jag nyttjat ovan för att få fram lämplig term till *Amanda* och *Clueless* så tror jag att man skulle kunna vidareutveckla särskilt adaptionens kategorier. Begreppet känns, som redan nämnt, fortfarande svårttytt efter analysen och som jag nämnt tidigare i uppsatsen, så tycker jag att det är ett bra perspektiv att utgå från, men att det på grund av sin vidd och sitt omfång får med det mesta under begreppet adaption, och samtidigt säger Hutcheon emot sig själv lite när hon är tydlig med att fanfiction inte är detsamma som adaption, men

enligt perspektiven kan båda verken jag analyserat klassificeras som både och (om än mer åt fanfiction/profic). Olin-Scheller och Wikströms 10 perspektiv (som Henry Jenkins ursprungligen kommit fram till) inom fanfiction har varit nyttiga i min analys anser jag, då det är konkreta och tydliga exempel på vad som är och inte är nämntbart inom begreppet. I Pughs ordlista fanns det betydligt fler termer än de jag valt ut och listat, varav många var upprepande från Jenkins perspektiv och även var för långt ifrån den typ av verk som jag analyserade då de till stor del grundades på det som Olin-Scheller och Wikström också återkom till i sin bok, alltså att fanfiction till största delen är skrivet på nätforum online. Så det var många internetförkortningar som jag ansåg inte var väsentliga i min analys, men de ord jag har med tycker jag var viktiga och ett nödvändigt verktyg vid sidan av de 10 perspektiven för att få ett slutgiltigt konstaterande angående benämning av de två verken.

## **7. Sammanfattning och slutsats**

Objekten för analys i min uppsats är Spelfilmen *Clueless* av regissören Amy Heckerling och romanen *Amanda* av Debra White Smith, som båda är uppenbart och uttalat inspirerade av Jane Austens *Emma*.

Syftet med uppsatsen är att genom analys kunna förklara hur min utvalda roman och film, bör behandlas och förstås i nutida litteraturvetenskap. Uppsatsens syfte är alltså att bestämma benämning för *Clueless* och *Amanda*, utifrån distinktionen ”adaption” och ”fanfiction”. Min huvudsakliga frågeställning är: Är *Amanda* och *Clueless* adaptioner eller fanfictions?

Metoden jag använder är en jämförande analys av de två verken samt originalverket, och även ta reda på mer om adaption och fanfiction med hjälp av Linda Hutcheons bok *A Theory Of Adaption* (2013), Sheenagh Pughs bok *The Democratic Genre - Fan Fiction In A Literary Context* (2005), *Författande Fans* (2010) av Christina Olin-Scheller och Patrik Wikström samt *Novel To Film - An Introduction To The Theory Of Adaption* (1996) av Brian McFarlane. Därefter bedöma vad dessa två termer står för i min uppsats och genom att analysera de tre verkens händelseförlopp i samband med vad jag funnit inom adaption och fanfiction få reda på vad verken bör beskrivas som.

Om *Amanda* och *Clueless* ska uppfattas som adaptationer eller fanfiction på Emma har varit svårtytt. Verken kan tolkas som både-och eller varken-eller, vilket beror på analystermernas vaga betydelse beroende på vilken litteratur inom begreppen man väljer att lita på. Efter analys kan det konstateras att det behövs en terminologisk vidareutveckling och precision för att reducera de nu ganska svävande bestämmelserna. Det går dock att konstatera att termen som allra bäst passade in på både *Amanda* och *Clueless* är en av fanfictions underkategorier profic.

De huvudresultat min undersökning lett fram till är följande:

*Amanda* tillhör underkategorin profic inom fanfiction, och alla karaktärer är avatarer på karaktärerna i originalverket. De är alltså sina egna och inte identiska, även om de är baserade på redan påhittade karaktärer. Anledningen till att verket klassas som profic är för att Debra White Smith uppenbarligen tjänat pengar som författare till verket. Berättelsen utspelar sig även i ett AU (alternate universe). Man skulle även kunna se på verket som en typ av adaptation också om man utgår från Hutcheons kategorier, men profic är den mest konkreta benämningen.

*Clueless* fungerar bäst in under benämningen profic av alla benämningar, och karaktärerna bör även dom ses som avatarer på originalkaraktärerna. Att det utspelar sig i ett AU är om möjligt ännu mer tydligt då händelseförloppen inte är lika identiska som förloppen mellan *Amanda/Emma*, utan moderniseringen och valet av film som medium gör möjligheterna för att ”ta ut svängarna” större. Trots detta bör man inte avfärda *Clueless* som enbart profic, då Geoffrey Wagners tre kategorier alla är applicerbara på filmen, även om det inte säger så mycket om hur en adaptation med nya namn/miljöer bör tolkas.

## 8. Källförteckning

Austen, Jane, *Emma*. London: CRW Publishing, 2003 (första gången utgiven 1815)

*Clueless* / Amy Heckerling. USA: Paramount Pictures, 1995. DVD

Hutcheon, Linda, *A theory Of Adaption*. 2. ed. Abingdon: Routledge, 2013

McFarlane, Brian, *Novel To Film: An Introduction To The Theory Of Adaption*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

Olin-Scheller, Christina & Patrik Wikström, *Författande Fans*. Lund: Studentlitteratur, 2010.

Pugh, Sheenagh, *The Democratic Genre: Fan Fiction In A Literary Context*. Bridgend: Seren, 2005.

White Smith, Debra, *Amanda*. Oregon: Harvest House Publishers, 2006.

### 8.1 Elektroniskt material

”Adaption” i Wikipedia 2013-12-13. Elektronisk resurs.

Tillgänglig: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Adaption>. (Bil. 1).

”Extracts from an interview with Amy Heckerling, director of *Clueless*” på Jane Austen Society Of Australia 2013-12-13. Elektronisk resurs.

Tillgänglig: <http://www.jasa.net.au/study/ahinterview.htm>. (Bil. 2).

”Fan fiction – a User’s guide” i H2g2 2013-12-13. Elektronisk resurs.

Tillgänglig: [http://h2g2.com/approved\\_entry/A632062](http://h2g2.com/approved_entry/A632062). (Bil. 3).

Webbmaterial till Författande Fans på Studentlitteratur 2013-12-13. Elektronisk resurs.

Tillgänglig: <http://www.studentlitteratur.se/forfattandefans>. (Bil. 4).

## 9. Bilagor

### Bilaga 1.

2014-01-06

Adaption - Wikipedia

# Adaption

Från Wikipedia

*Denna artikel behandlar litteratur- och filmbegreppet adaption/adaptation. För andra betydelser se Adaption (olika betydelser).*

**Adaption**, även *adaptation* eller *bearbetning*, innebär en överföring av en berättelse från ett medium (till exempel bok) till ett annat (till exempel film).

Ett verk som inte direkt bygger på ett tidigare verk men där grundhistorien ändå är detsamma eller om det helt eller delvis innehåller samma persongalleri, brukar inte kallas adapterat utan då kallas det att verket är *baserat* på det äldre verket. Ett verk baserat på ett äldre verk kan också göras i samma medieform som det äldre verket och kan då ofta betraktas som en uppföljare eller en spinoff.

Om ett verk görs om till teaterföreställning, kallas detta dramatisering, om det görs om till film kallas det filmatisering.

## Innehåll

- 1 Klassiska verk
- 2 Andra källor
- 3 Se även
- 4 Externa länkar

## Klassiska verk

Det är inte bara klassiska böcker som blir adapterade till film, även om det är det vanligaste. Några verk som har blivit adapterade ofta är:

- Sherlock Holmes
- Don Quijote
- Dracula
- Odysséen

I vissa fall blir slutverket mer känt än förlagan, som James Bond där filmerna är mer berömda än böckerna, och Teenage Mutant Ninja Turtles, där 1987 års tecknade TV-serieversion är mer berömd än 1984 års serietidningsversion.

## Andra källor

Det finns även andra format än böcker som blir adapterade: tecknade serier är numera en av de vanligare källorna för filmatiseringar (*V for Vendetta*, *Spindelmannen*, *American Splendor* m.fl.), men det görs även adaptioner av datorspel (*Lara Croft*), pjäser (*Romeo och Julia*, *Dödsfällan*), musikaler (*Fantomen på operan*), artiklar (*Insider*, *Alla presidentens män*), eller verkliga händelser (*Valkyria*).

sv.wikipedia.org/wiki/Adaption

1/2

Adaption kan även innebära flera andra medier; till exempel kan TV-spel filmatiseras, tecknade serier blir TV-spel, och böcker blir tecknade serier.

I ett annat sammanhang kan adaption också innebära en anpassning. Exempel på en typ av anpassning är när man anpassade boken *Gullivers resor* av Jonathan Swift för en yngre läsargrupp. I originalversion urinerar Gulliver på en brinnande byggnad för att i den adapterade versionen ändras till en hatt med vatten. Teenage Mutant Ninja Turtles är ett exempel på en serie som genomgått en stor adaption.

Mellan videospel och film, brukar det hävdas att är det mycket vanligt att en adaption från en bra film till ett videospel, blir spelet sämre, bland annat för att den blir så olik, samma sak säger man vice versa (spel till en film). Ett exempel är det legendariska spelet Super Mario Bros. det gjordes en långfilm till, men filmen fick negativ kritik från fansen. Ungefär samma sak hände Final Fantasy.<sup>[*källa behövs*]</sup>

## Se även

- uppföljare
- spinoff
- Lista över serier som blivit film
- Lista över serier som blivit datorspel
- Lista över spel som blivit film
- Lista över spel som blivit serier
- Lista över filmer som blivit spel
- Lista över filmer som blivit serier

## Externa länkar

- Wordplays kolumn om adaptation (<http://www.wordplayer.com/columns/wp27.Adaptive.Behavior.html>)

Hämtad från "http://sv.wikipedia.org/w/index.php?title=Adaption&oldid=20164656"

Kategori: Massmedier

- 
- Sidan ändrades senast den 9 mars 2013 kl. 09.43.
  - Wikipedias text är tillgänglig under licensen Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported. För bilder, se respektive bildsida (klicka på bilden). Se vidare Wikipedia:Upphovsrätt och användarvillkor.

## Bilaga 2.

[JASA HOME](#)

Search JASA



[Study Guide Home](#)

### [Emma & Clueless](#)

- [Introduction](#)
- [Form of acknowledgements](#)
- [Syllabus](#)
- [The 'works'](#)
- [Ideas on Transformation](#)
- [Clueless overview](#)
- [Questionnaire](#)
- [Resources](#)

### [Pride & Prejudice](#)

- [Syllabus](#)
- [The society](#)
- [Resources](#)

### [Contributors](#)

## Jane Austen Society of Australia: Study Guide

[<<< Back to Clueless overview](#)

# Extracts from an interview with Amy Heckerling, director of *Clueless*

at the American Film Institute, September 14, 1995

'I love movies where something very dramatic is going on, but I can't stand movies that are humorless.' Amy Heckerling.  
September 14, 1995. Moderator: Jean Firstenberg AFI Online

MODERATOR: Seeing a movie like CLUELESS is just a delight because it captures so many things about our culture and our society and gives us such an extraordinarily entertaining experience. And so it's a great pleasure to welcome an AFI graduate, AMY HECKERLING.

Tell us a little bit about your voyage and how you came to this profession and why you wanted to make movies and tell stories and give us a little bit of you if you will.

AMY HECKERLING: That's a hard one. Well, let's see. I come from the Bronx and I couldn't stand the schools that I was in. Then we moved to Queens, which was equally hideous. I used to draw and watch movies and daydream. The idea of going to high school with these characters I had known my whole life was just beyond awful so I wanted to get out. I wanted to get out of the neighborhood, I wanted to get away from the people I knew. I went to art school in Manhattan. I was fortunate to get into the High School of Art and Design. Then everything was changed, it just all clicked in. Everybody there wanted to be something specific; they wanted to paint, they wanted to do stage scenery. They were 14 or 15 but they were directed. I felt so much better in a place like that. And I had a writing teacher, who really encouraged me. One day we had to write compositions on what we wanted to do. I wrote mine on why I wanted to be a writer for Mad Magazine and the boy next to me wrote his on why he was going to be a movie director. And I just was like, wait a minute. Movie director is like for big shots, people in Hollywood. Who told you you could be a movie director? I was just so jealous and I guess it started to dawn on me that that was what I wanted to do.

...MODERATOR: Were you pleased with the film you made - CLUELESS?

AMY HECKERLING: I haven't seen it since I finished it. I just remember, like, the last thing was that we had no money to do anything interesting with the



credits, and that's where my involvement was last. So I haven't really thought about it since that particular problem.

MODERATOR: How did you react to the reaction? To audiences, to critics?

AMY HECKERLING: What I really enjoyed was I got good reviews and so it was like, wow. I mean who ever thought that a movie about teenage girls called *CLUELESS* would be taken so seriously.

MODERATOR: Alright. Let me open it up and let you [to the audience] participate in this.

Q: There are echoes of *Emma*, Jane Austen's work. Did you think about that in advance of writing it or come to that or did you not think about it?

AMY HECKERLING: They are similar. The same exact structure. I had this character in my head, the girl, and the kind of things she was doing, saying and the journey I wanted to take her through. But I needed a strong plot and I had read *Emma* in college. I read it again and said, This just lays out perfectly, this is just the most perfect structure for what this girl should go through. And when I would get stuck, when I would be at story meetings and they would say: Well, this should be more this ... But it was all there in Jane Austen. It wasn't there in the studio meetings.

Q: You had some success in the past. How hard was it to get this movie going, especially without any real name actors?

AMY HECKERLING: Well this particular movie has a strange history 'cause actually I went into the Fox network with an idea for a TV show and they said, You know what? We don't want to do this. We don't want to do what you're talking about, we want you to do something about teenagers. We're tired of shows about nerdy teenagers and we want to do something about the cool kids. So I said, Well, I could deal with that if they're, like, stupid. So I like went off and did this pilot for them and what came out of that was I sort of hit upon this character, this girl, that I really loved writing. And they read the pilot and they said, This is great, we're going to pass. The movie, Fox movies, bought the pilot from the TV company for me to develop as a film. And then I went back and read *Emma* and started to work out the structure. They were really worried about girls being the main characters. They kept saying, Let's see more about what the boys are doing, let's see this boy in his home and this boy with his car and this boy doing this and that. And I said, But this is an inner monologue in the girl's head, so what does her head know about what's going on with him at his house with his car? So I was really at odds with them and it wasn't working at all and ultimately they put it in turnaround. Then it was sort of languishing and somebody showed it to Scott Rudin. He read it, he loved it, he comes into a meeting and says, 'I want to do this,' and everybody goes, 'Okay Scott,' and so then it was done.

Q: So how long did that process take?

AMY HECKERLING: Well, let's see. The whole thing with writing and rewriting for Fox was over a year. You know, until you hand a script in, 'til this one reads it and loves it, they are going to show it to that one, that one's on vacation, okay, they're back, now they're going to read it on a plane, okay, now they're going to show it to the top guy, then he needs to think about it for a while, tells the other people ... you're always fifty percent writing and fifty percent waiting.

MODERATOR: In addition to the Jane Austen structure, tell us about the primary research that you did into the character, into the contemporary scene?

AMY HECKERLING: I could call it research. It's more like fun. I went to Beverly Hills High School and sat in on debates and plays, and had long conversations with the kids. Finding skateboarding contests that would be within driving distance... finding the various places I wanted to go to see what I needed to see. Also I watch MTV constantly, you know.

If you wind up just going to the places they go, watching the things they watch, reading what they read, you get a lot of background. Just get off your butt and go to Judy's and stand by the closest group of girls talking. You hear a lot of stuff. This one was fun for me.

Q: During the character's transition to realizing that she's clueless and then turning her life around, to a certain extent, were you ever tempted to place more of a burden on her shoulders as to what was going to happen, how her life was going to turn out? Because you had a delicate balance there.

AMY HECKERLING: It's such a light movie that even if you want to say that she realizes that the world is not makeovers and materialism, how much do you want of the real life? Is she going to realize that people are being bombed in Bosnia? Is she going to worry about the ozone layer? I mean how heavy can you get without ruining the lightness of the movie? And so you want her to wake up, in a way, but you don't want it to sort of put a brick on a balloon. So I made up that arbitrary Pismo Beach disaster. We don't imply that anybody died. But they need things. So the feeling is there without the heaviness.

Q: Did the actors and actresses really get into their roles and improvise much or was it fully scripted?

AMY HECKERLING: The character that played Josh, Paul Rudd, he had the kind of mind that could come up with funny lines that worked for his character. The other kids were pretty much following the script all the time. Although I do enjoy that, with people bringing funny lines that work for the movie. In this case they're very young actors.

Q: Do you think the time you spent in the editing room was crucial for your directing? Do you think it got you ahead?

AMY HECKERLING: It's always been an important part to me. But possibly I would have felt more comfortable on a set had I been working more on jobs

where I was on a set all the time. I'm very comfortable writing and being in the editing room. I'm very nervous when I'm shooting. There's a lot of people and I have to talk to them. [Laughter] But possibly if I had been more of a PA and then worked my way up through directing programs or whatever I might have felt differently in that situation. I don't know.

Q: I wonder what you think ... what is directing about?

AMY HECKERLING: What is directing about? God!

MODERATOR: That's a really heavy question

AMY HECKERLING: Directing what, though. Well, you know, in this film the problems, the decisions that I made are very different than what comes up in other films. I mean, to me it was like keeping the kids focused and having color schemes for the scenes and making sure that there was the proper coverage to get across whatever jokes or scenes or material we were dealing with that day, making sure we had everything before the sun went down. I guess you're looking for some sort of statement of what kind of interpretive art it is but since I wrote it, I wasn't thinking what does the writer mean? It was like, how much pink can I put in this scene? [Laughter]

Q: You kind of said how you did your first film but I'm curious as a woman - like you're doing what I would like to be doing so tell me how to do that. [Laughter]

AMY HECKERLING: ...I was coming out of NYU, where they taught us a great deal but we had these dicky little black-and-white eight-minute movies of people doing silly physical comedy in Washington Square Park and I said, I'm not going to get a job based on this. And so I knew I needed a better calling card. The movie that I got to make at AFI was a lot more professional. People were at a higher level. The materials and the equipment and the actors that you had access to, were all many steps up. And so it was a matter of really polishing that small, little film that I was going to do to the most glossy thing to show people. For me that was very important. Other people were very intent on, like, having a film and a script as a thing they would show. I was more thinking I really wanted this one movie to be perfection and then have some ideas to follow it up with so if they said, 'Okay, what do you want to do next?' I'd say, 'Well I have an idea for a comedy with two women.' and be able to have a pitch that I could work out. So that was what I did. And then when I had my AFI screening and various people that worked in different agencies or people who knew people who did would say, Yes, I'll show it to so and so where I work. So then it was a matter of getting the film to these various people and then sitting down and having meetings and not looking like a total schlemiel. And then they get you into the studio. So that was it. It really was based on this little twenty-minute movie and an idea that I got out and did anything.

I think there was just a lot of money paid to a high school student that wrote a script.

Q: KIDS?

AMY HECKERLING: No, not KIDS. That was 20 years ago. Something else. And so nobody's saying, Oh, you're just students, get the hell out of here. In fact, you know, it's possible that movies like CLUELESS and KIDS and all of that, if they make money, then people are going, Oh, we want to appeal to that young audience so we need the young writers and come on in. I don't think that what you have to do is all that different from what it was.

MODERATOR: Can we stay with the casting issue, because obviously that was a very important part of this movie. Can you describe how you do this very important aspect?

AMY HECKERLING: That is like the fun part. It's, like, you know you're going to have a party and you're figuring out who to invite. I was writing the script and I knew I wanted somebody new and wonderful who'd be beautiful and funny and be able to pull off this sort of oblivious quality and yet still be somebody you'd care about. And I saw the Arrowsmith video where Alicia was bungee-cord jumping and she was just so engaging. She's so beautiful and you just watch it and you go, what's this little girl going to do next? I just loved her. So once the movie was a go we went through the process of seeing a lot of girls but I knew I wanted her and then I met with her and her manager and she had read the script and really liked it and in person I really loved her.

MODERATOR: How old was she?

AMY HECKERLING: She was seventeen then. Now she's eighteen. So then it was dropped, then she had other jobs but we always knew we were going to catch up to each other. Then it was picked up at Paramount when the dates worked out. From the time I saw her onscreen, that was who I wanted. And then for the other people it was the usual process. ...We had casting directors in Los Angeles. We also made trips to New York. We had everybody of that age group coming in. If anybody is in a play within that age group you rush out and see it. You're seeing all the movies where anybody is in that range and then even some calls are out to the casting directors in other cities. You're getting tapes from Chicago or wherever. You start to shake loose all the people that don't seem to work and the few people that seem right, that seem talented and look right and get it and seem to form a nice connection with the others start to emerge. And then you start mixing and matching, having them read with each other. I like to call people back a lot because sometimes somebody that you discount the first time starts to grow on you and other times people that you think just blow you away when you first see them, they seem to be repetitive, they don't bring anything new each time. Other people, as you start to talk to them or they do other scenes or whatever, you just realize there are a lot more colors. So it changes and you do have to see them a lot, I think. Especially with young people.

MODERATOR: How difficult was it to direct young people ... you've done it often, but...

AMY HECKERLING: I love it. I mean, they're so gung-ho. They're so willing to try anything. There's something wonderful about people that are happy to be in a movie. That sounds stupid, but you know, when you say 'We're doing a scene in the classroom and, if you like, you could also be in that class, you won't have lines.' 'Yeah, yeah, I'll be there!' I mean it's just so energizing when people around want to be doing what they're doing.

MODERATOR: Outside of the credits that you couldn't get, are there other things that you wanted to do on the movie that you couldn't do because of time or money or...?

AMY HECKERLING: I kind of knew what kind of budget I was dealing with coming in.

MODERATOR: What was the budget?

AMY HECKERLING: It was fifteen. So I wasn't thinking extravagantly. There was one situation-and I don't know if people even pick up on this-where, once we found the house that Cher lived in we still had to find a place for Miss Giest to get married. And they said, Well what if Cher threw the wedding and it's in her backyard? And I thought, well, that doesn't make any sense. Why would a student throw the wedding for a teacher? But ultimately it's like the backyard was beautiful for a wedding; the house was perfect for what I wanted. The other places we saw for weddings were just really going to make it small and ugly and not pretty enough for the end of the movie; and having a house for her wedding was more important. So ultimately I said, Alright, we'll have the wedding in the backyard. If I had the money to find a different-looking place that would have been as joyous and beautiful for the ending I would have done that.

Q: I'm curious about the casting of some of the supporting characters, particularly the father. Did you basically apply the same kind of casting approach to that?

AMY HECKERLING: Well, you know what? I wanted Harvey Keitel. I wanted her to have a father that was really scary but she wouldn't be scared of so that even if he yelled and screamed at other people, a normal kid would be scared but she was just like, That's Daddy. I met with Dan Hedaya and I said okay and then I thought, you know, that'll be great.

Q: He has the best line in the film, 'Get out of my chair.'

AMY HECKERLING: I can't take credit for that either. When I introduced my father to my first boyfriend, that's what he said.

MODERATOR: Isn't there talk about a TV series around CLUELESS?

AMY HECKERLING: There is a vague ... I think it would make a really good TV series. But the studio are talking about a sequel, but I don't think there should be a sequel. I don't think Alicia should be in a sequel, I don't think she would want to be and I think it's best left alone. But I think it's the kind of thing

where those characters on a TV series, I think, would work fine.

MODERATOR: Well, Amy, I think that it is very clear that your work has really found an audience here. And I think it's also very clear that you're a very self-effacing filmmaker but we're very proud that you went to AFI and I hope you'll bring your next film here 'cause we can't wait.

AMY HECKERLING: Thank you.

MODERATOR: Thank you very much.

[Applause]

[www.afionline.org/haroldloyd/heckerling/script.12.html](http://www.afionline.org/haroldloyd/heckerling/script.12.html)

Used with the permission of American Film Institute. No longer available to open access on their web site. They can be reached by interested parties at <http://www.aifi.com>.

Supplied by Professor William Phillips.

---

NOTE: While these texts and resources have been made available to us for the benefit of students and teachers, by the courtesy and goodwill of their authors and publishers, students are reminded that copying text without acknowledgement of its author and source constitutes plagiarism, which is not tolerated by the HSC examiners, and is considerably frowned upon in schools.

FEEDBACK: [info@jasa.net.au](mailto:info@jasa.net.au)

07 September 2003

# h2g2 The Hitchhiker's Guide to the Galaxy: Earth Edition

[Front Page](#) [Categories](#) [Forums](#) [Peer Review](#) [Create](#) [The Post](#)

## Fan Fiction - a User's Guide

Created Oct 26, 2001 | Updated Mar 27, 2009

15 Conversations

In few areas of human endeavour (the obvious exception being pornography, although the boundary is blurred) has the Internet made so great an impact as in the growing field of fan fiction.

For those unacquainted with this particular literary form, fan fiction (or 'fanfic') is the name given to the stories written by fans of a particular fictional mythos (cf *fandom*) - usually that of a TV series or film - and set within that mythos. So for example, a fan of *Star Trek* might write stories set in the *Star Trek* universe, usually featuring his - or more commonly her, for fan fiction has traditionally been dominated by female writers - favourite characters. Fan fiction is a channel for creative writing within a predefined setting, a way to share ideas with other fans, a means to explore facets of popular characters that the author feels have been underplayed, and an excuse to write torrid sex scenes featuring the unlikeliest of pairings (cf *Slash*, *Gen*, *'Ship*). Due to the sexual - and occasionally obscene - nature of much fan fiction, this entry does not include links to any fan fiction sites or archives.

### Sources and Settings of Fan Fiction

While any mythos might attract fan fiction, the most common sources are in the domain of 'Cult' TV (an extremely loose classification, typically encompassing SF, Fantasy, Horror, Adventure series). Popular choices include *Buffy the Vampire Slayer*, *Angel*, *Stargate SG-1*, *The X-Files*, *Highlander*, *Hercules: The Legendary Journeys*, *Xena Warrior Princess* and *Star Trek*. Cult TV - in its modern usage - dates back to the salad days of *The X-Files*, which quickly gathered a small, but extremely devoted, cult following.

The prevalence of these series is due to these loyal and dedicated - and frequently overlapping - fan bases. One of the defining features of Cult TV is the existence of fans who not only watch the show and discuss it with their friends, but who also discuss it on the Internet, write articles and theses on its subtexts, usage of lighting and greater sociological significance, attend conventions, and in extreme cases dress up in silly costumes to go to the supermarket.

In terms of movies, *Star Wars* is the biggest generator of fan fiction, including not only literary fanfics, but also dozens of fan films, ranging from the cheap and cheerful, to highly-polished productions, all made non-commercially by amateur film-makers. Not only the popularity of the *Star Wars* films, but also the richness of the universe created by dozens of novels, comic books and technical guides contributes to the success of *Star Wars* fanfic. Most movies lack this intricate back-story, and also weave a more self-contained story, less conducive to fan fiction.

Japanese anime also has its own, vast fandom and its fan fiction, but the world of tentacle-rape fiction is one which this Researcher has no wish to enter, and so this entry will deal primarily with cult fanfic.

### FanFiction.Net and Fanfic Statistics

FanFiction.Net is easily one of the largest fanfic archives (see below) around, with over 50,000 stories available in a wide array of categories, including a few that hardly count as fanfic at all, such as 'Marching Band'. With such a vast and comprehensive selection, FanFiction.Net is a useful guide to the statistical breakdown of the world of fanfiction.

Some two thirds of the entries are anime-based, but the statistics are skewed by two subcategories - *Digimon* and *Gundam* - with some 27,000 entries between them. Few other anime subcategories even break the hundred mark.

Books are the second largest source, but again the numbers are deceptive. Most of the subcategories have fewer than one hundred entries, but the *Harry Potter* series rivals the big animes with around 14,500 fanfics (including *Harry Potter-Randall and Hopkirk (Deceased)* and *Harry Potter-Angel* crossovers). The *Hitchhiker's Guide to the Galaxy* has a humble 40 entries.

TV series lag behind because of the absence of any such giant subcategories. *Buffy* leads the field in this set by a huge margin, with almost twice as many entries - over 4000 - as the second-place *X-Files*. *Star Trek: Voyager* comes third, and *Angel* fourth with roughly 1000. Most shows have fewer than 500 entries, and many do not even have 100.

Movie subcategories are almost as sparsely populated as the books, with the glaring exception

[h2g2.com/approved\\_entry/A632062](#)

Find h2g2 Entries:

 

Edited Entries Only [Advanced Search](#)

[Sign In](#) or [Register](#)

Edited Entry

A632062

[Infinite Improbability Drive](#)  
[Read a random Edited Entry](#)



Categorised in:

- Arts and Entertainment > Books & Literature > Literary Genres and Critique

[Tweet](#) [Like](#) [+1](#)

Written by

- Mr Prophet (General Purpose Genre Guru)

Edited by

- sea

References

h2g2 Entries

- 'Star Wars' - the Films
- Mystery Science Theater 3000
- Xena: Warrior Princess - The TV Series
- 'Buffy the Vampire Slayer' - the TV Series
- The X-Files - the TV Series
- Theodore Sturgeon - Writer
- 'Angel' - the TV Series
- Anime and Manga
- 'Weird Al' Yankovic - Singer and Songwriter
- The 'Highlander' Franchise and Phenomenon

External Links

- Bulwer-Lytton Fiction Contest

Net Parodying Ltd is not responsible for the content of external internet sites

[Write an Entry](#)

of Star Wars (a title under 4000). Comic book fan fictions are also thin on the ground, but again there is a standout exception: *X-Men*. Like *Star Wars*, *X-Men*'s sprawling - and frequently inconsistent - mythos makes it highly fanfic-friendly.

## A Fanfic Glossary

The fan fiction world has generated a substantial vocabulary, and it is useful as a starting point to give a few definitions:

### Context

- **Fandom** - Fan activities surrounding a series, including fan fiction, conventions, usenet groups and online forums. A person's favoured fandom is not necessarily their favourite programme. Some fandoms generate their own titles: 'Trekkers', 'X-Philes' and 'Slayerettes' are examples of such titles. Those outside the fandom - known as mundanes, or recently muggles<sup>1</sup> - often come up with less flattering monikers.

- **Fanboy/fangirl** - A fan who is childishly obsessive about his or her fandom, and so over-the-top that even other fans are embarrassed to be associated with them.

- **TPTB (or TIC)/Canon** - TPTB - or in full, The Powers that Be - are the producers of the original source material; more specifically - in terms of TV series - the creator, the executive producers and the most prolific writers/directors. The term is mostly respectful, but a little sarcastic; the opposite balance exists in the term TIC - The Idiots in Charge. The material which they produce and sanction - the series itself, plus some of the accompanying books, comics and what have you - is canon material, and is revered and referenced like the unadulterated words of the gods by the majority of serious fanfic authors. Anything else - and in particular all fan fiction - is non-canon, and fanfic writers feel no compulsion to consider it when creating their stories (but of fanon).

For example, while a *Buffy* fanfic writer would be considered bound to respect the fact that the character Jenny Calendar died before the end of season two, they would not be expected to respect a fanfic in which the entire *Scoby* Gang were turned into vampires and burned down a 7-11 (cf AU).

- **Subtext** - Meanings and themes that are implicit within the text of the canon material, but which are never made explicit. In terms of cult fan fiction, the classic subtexts are the homoerotic themes in *Hercules* and *Xena*, which have been the subject of many fanfics, essays and debates. Subtext is frequently used - often falsely - to justify 'slash' fiction. Creator and Power That Is<sup>2</sup> *Joss Whedon* has described *Buffy the Vampire Slayer* as 'BYOS - Bring your own subtext'.

- **Fanon** - Fan canon. A fan-created fact or event widely accepted as canon, or a fact deemed to be unstated canon.

- **(To Be) Jossed** - To have events in one of your fan fictions be invalidated by a canon development. Originally derived from *Buffy* fandom, the term 'jossed' is named after *Buffy* creator/writer/gun/god *Joss Whedon*.

- **Spoiler** - An event or fact from the canon material revealed typically before viewers are likely to have seen the episode involved. The Internet is a great source of spoilers, especially for European (and presumably other non-US) viewers of US series, who see the episodes anything up to a year after the American fans have started discussing them in exhaustive detail.

- **[Blank] Universe/[Blank]verse** - The mythos and setting for a fan fiction. For example, a fan fiction could be set in the *Hercules Universe*, or the *Star Trek Universe*. The 'verse' suffix is also used in some cases, such as the 'Buffyverse'. A well-established alternate reality setting (cf AU) may have its own universe/verse appellation, for example the 'Star Trek Mirror Universe', or the 'Buffy Wiserverse'.

- **AU/Elseworld** - Alternate Universe. Either a fanfic set in an established, canon alternate reality, or a fanfic which knowingly disregards a major canon element by way of a 'what if' scenario. Although a lot of 'slash', 'gen' and 'ship' fiction could be regarded as such, as it focuses on relationships which do not exist in the canon, generally they are not considered AU. The term Elseworld comes from DC Comics series ongoing series of AU adventures, featuring subtle or drastically different versions of popular characters, such as Batman and Superman.

Fan-generated AUs may be created for one-off fictions, or they may be used as a setting for large bodies of fan fiction by one or several authors, in which case a substantial corpus of AU-specific fanon will typically build up for the setting.

- **Crossover** - A fanfic which is itself a part of two (or more) 'fandoms', and which is either set in a fusion of the relevant 'verses, or features characters from one 'verse acting in

"The Hitchhiker's Guide to the Galaxy is a wholly remarkable book. It has been compiled and recompiled many times and under many different editorships. It contains contributions from countless numbers of travellers and researchers."

[Write an entry](#)

[Read more](#)

### Most Recent Entries

1. [The Legend of Zelda - the Video Game Series](#)
2. [Calling Occupants of Interplanetary Craft - Bender and the Men In Black](#)
3. [William Rowan Hamilton, Mathematician](#)
4. [Austria - a virtual tour: Vienna](#)
5. [General William Tecumseh Sherman - an Enigma](#)
6. [Shakespeare's Will and his Beneficiaries](#)
7. [Larry Niven's Ringworld - a Vast Construction in Space](#)
8. [A Recipe for Homemade Hop-Flavoured Ice Cream](#)
9. [Paul Robeson - Performer and Campaigner](#)
10. [The Zoar Home: How to Make a Social Difference](#)



another. Popular examples include *Buffy-Highlander* and *Buffy-X-Files* crossovers<sup>3</sup>, but in the wacky world of fan fiction, anything is possible. *Hercules* and *Xena* seem to be widely regarded as separate fandoms for crossover purposes, as do the four *Star Trek* series.

- **Plot Bunny** - The central idea of a fanfic; the equivalent of a movie pitch. Writers sometimes swap around plot bunnies, especially if they have an idea which they don't have time to explore more fully. The term comes from the fact that if you get one or two of these ideas together, they tend to breed like...well, you know.

#### Fanfic Styles and Themes

- **Slash/Gen/Ship** - Terms defining styles of relationship fan fiction. These are some of the most important - and contentious - fanfic phrases, and thus have their own section. See *Slash, Gen, 'Ship*, below.
- **Het** - Fanfiction involving romantic, intimate, graphic or outright pornographic relations between characters of opposite gender. See also *Slash, Gen, 'Ship*.
- **Pairing** - Two or more characters placed in a romantic or sexual relationship within a fanfiction, whether they are so involved in the canon material or not.
- **Mary Sue** - A character who blatantly acts as the author's fantasised proxy in a fanfic, usually in the form of an unstoppable badass or a romantic/sexual foil for a favourite character. Also, fan fiction surrounding a Mary Sue. Mary Sue fanfics are widely regarded as self-indulgent guff, and are consequently popular for 'badfics'.
- **UST** - Unresolved Sexual Tension. An acronym essentially dating from the *Mulder/Scully* relationship in the *X-Files*, UST is a handy tool for those wanting to introduce a note of attraction into a fanfic without having usually cautious or staid characters leap headlong into bed together (cf *Slash/Gen/Ship*).

- **H/C** - Hurt/Comfort. Fanfiction in which a character suffers some trauma to the body, soul or ego, requiring another character to tend to them. A popular introduction to minor or radical shifts in relationships, which in turn lead into 'ship, or possibly even slash fiction.

A specialised form of H/C is *Stargate: SG-1's* 'Danny Whumping', in which Daniel Jackson, the sensitive member of the team, gets beaten up or put through the emotional wringer again.

- **Angst/Angstfic** - Either a fan fiction with great emotional power and resonance, or one in which characters complain *ad nauseum* about how the world is a terrible place.
- **Seam** - Gratuitous emotion, usually in a sentimental, H/C context, or a fan fiction containing same.
- **PWP** - Plot? What Plot? or Porn Without Plot. Soft core fan fiction (slash or gen) without pretence at story.
- **Fluff** - A lighthearted fan fiction, wherein nothing really serious occurs.
- **Sillyfic/Humour** - The antidote to 'angstfic'. A non-serious fan fiction, written purely to amuse. Often based around quite absurd or surreal concepts, such as the characters from a modern sci-fi mythos encountering the *Clangers*<sup>4</sup>.
- **RP (Real People) Fic** - A form of fanfic in which the author writes using real people - usually actors (actorfic) or other celebrities - as characters. Often considered a grotesque infringement of personal dignity, especially in the case of RPS (Real People Slash) or Actorlash, and an open invitation for the featured real people to sue the author for defamation of character.
- **Serial** - A series of interlinked fan fictions, created either by a single author, or by 'round robin'. Typically serials generate their own 'fanon'.
- **Season N** - US television shows run in seasons, usually of around 22 episodes. If a series is cancelled by the networks, having gathered a cult following but failed to make the big ratings, the fans may take it upon themselves to create the next season. Season N projects are usually serial fictions, created by round robin, and build up an ongoing body of fanon. One of the advantages of Season N is that the authors can be fairly sure of not being 'jossed'. Very rarely, a Season N will be created for an ongoing series.
- **Spin-off** - one of the rarest types of fan fiction, spin-offs are serials or single fictions set in a given 'verse, but not focusing on the characters from the source. Some would-be spin-offs are marked by the use of characters who are almost identical to those in the source in all but name. These are known as 'ubers', and may perhaps more accurately be considered a form of AU ficton. Another form is the 'nextgen' or Next Generation fic, which focuses on the children or successors of the canon characters.

- **Vignette** - In fan fiction terms, a self-contained scene which does not exist in a larger narrative structure. Vignettes may be 'drabbles'. Vignettes are sometimes used to create stand-alone, gratuitous slash, gen or h/c fictions, in which case they may be called willows.
- **Faanfiction** - With two 'a's. A self-referential fiction about fandom, frequently packed with in-jokes.
- **Metafic** - A fiction that breaks the fourth wall, internally acknowledging fictional characters as such. Metafics may take the form of revenge fiction, in which characters directly confront their creator.

#### Writing Methods and Process

- **Beta Reader** - a term borrowed from the software industry (beta testers are given pre-release versions of software in return for reporting any bugs they discover). A beta reader takes an editorial role, reading the original version of a fanfic (known as a beta) and advising the author on spelling and grammar, as well as stylistic and characterisation gaffs. To perform this editorial role is to beta, and is a great service to the fandom at large.
- **Feedback/Flame** - Responses sent to a fanfic's author. Feedback may be complementary or not, but should be constructive. Rude feedback - however justified - is a flame.
- **MSTing/Riffing** - feedback in the form of a blow-by-blow running commentary, in the manner of *Mystery Science Theatre 3000*. Either a form of flame, or a form of art, depending who you ask.
- **Filk** - A parody song, usually set to a popular tune, or the act of writing same; the most commercially successful filker in the world is probably *Weird Al Yankovic*. Filks can be extremely funny done well, and excruciating if - as is usually the case - they are done badly. In fan fiction, the fact that filks parody popular tunes enables the reader to sing along in his head.
- **Badfic** - Really bad fan fiction, often deliberately bad, and written to amuse. The idea of intentionally bad fan fiction originates with the *Bulwer-Lytton Fiction Contest*, which challenges writers to create the worst possible opening line for a story.
- **Round Robin** - A story written by a group of authors, taking turns at chapters. Frequently a recipe for disaster.
- **Challenge fic** - Fanfic produced as a result of a challenge, much in the manner of *Iron Chef* or *The Great Egg Race*. One person will set the 'ingredients' - usually plot bunnies, random events, sets of characters and/or crossover possibilities - around which a second person will create the challenge fic.
- **Drabble** - A fiction, usually a vignette, of precisely 100 words. A half-drabble is 50, a double-drabble 200.

There are other terms, which arise less often, but these are the main ones. It should also be noted that anime fanfiction has its own terminology, primarily in Japanese. Occasionally borrowed for cult fan fiction, and therefore worth noting here, are:

- **Lemon** - Fan fiction involving graphic sex. Particularly cutsey lemon is called lemonade.
- **Lime** - Fan fiction involving kissing and romance, or non-explicit sexual relations of the fade-to-black variety, but not graphic sex.

#### Slash, Gen, 'Ship

In many cases, fan fiction exists as an excuse to write sex scenes between the author's favourite characters. Aside from the fact that such scenes are typically appallingly written - much like the sex scenes of professional authors - the pairings involved often make little or no sense in terms of characterisation, and in some instances are downright creepy. Be that as it may, such fiction exists, and has produced the threefold terminological distinction of slash, gen and 'ship.

#### Slash Fiction

The term 'slash' comes from the practice of describing this kind of fiction as *xy* (*x*-slash-*y*), where *x* and *y* are the characters doing the deed in the fic<sup>5</sup>. Slash fiction is frequently PWP, but not always.

There are two common definitions of slash fiction, each paired with a definition of gen fiction.

1. Fan fiction incorporating intimate/sexual encounters between characters of the same sex.
2. Fan fiction incorporating intimate/sexual encounters between characters who do not

have, and never have had, such a relationship in the canon material.

While the nature of broadcast television means that examples of the first definition are almost always included in the latter (with the exception of Willow/Tara in *Buffy* fan fiction) the reverse is obviously not true.

The first definition is the older and more common, and dates back to the first Kirk-slash-Spock *Star Trek* fan fictions. M/m slash fiction was - until recently - by far the most common kind, and the Kirk/Spock example gives the classic reasoning behind it. In early fan fiction - which incidentally was predominantly written by women, as m/m slash still is - attempts to create a sensitive, equal relationship between Kirk and any female character who seemed to belong on TOS<sup>6</sup> were seen to be hopeless.

As a way out of this dilemma, Spock came to be seen as the only, logical<sup>7</sup> romantic foil for the philandering captain. The continuing dominance of television by male characters meant that m/m slash fiction was probably only displaced - or at least complimented - by m/f and f/f with the arrival of the *X-Files*, *Xena* and *Buffy the Vampire Slayer*, and perhaps some of the new *Star Trek* series.

F/f is also called femslash.

### Gen Fiction

Short for general, gen fiction can be considered as non-slash fiction with sex in it. Consequently, the two definitions are:

1. Fan fiction incorporating intimate/sexual encounters between characters of opposite sexes; aka 'het'.
2. Fan fiction incorporating intimate/sexual encounters between characters who have such a relationship in the canon material.

In the former case - again the more common definition - gen fiction often shares with slash the failing that it tends to match up characters who are seemingly incompatible, immediately creating a false air in the fanfic, which other fans may find difficult to read, disturbing, or even outright objectionable. If a gen fiction features a torrid affair between a regular (or regulars) and a character of the author's own invention, this is usually a sign of Mary Sue fiction.

Confusingly, gen is also sometimes used to denote fanfics without sex.

### 'Ship fiction

'Ship - or 'shipper - fiction, comes from 'relationship', and features intimate or romantic relationships between characters (involved in the canon material or otherwise) without necessarily involving sex. The term originates - as so many do - in *X-Files* fandom, and was originally used to define fan fiction in which Mulder and Scully developed a romantic involvement. The distinction between slash/gen and 'shipper fiction is hazy, and generally is considered to be that 'shipper fiction is more thoughtful and sensitive and contains more than mere sex.

A slightly more troublesome distinction is that some people consider 'shipper fiction to be strictly het, insisting that all fiction involving gay relationships is slash. While it is not unreasonable to draw a clear distinction between heterosexual and gay stories, especially as there are still readers who take - often excessive - offence at homosexual material, many people dislike it because of its implied homophobia. Given the purely sexual connotations of slash, the perceived suggestion is that homosexual relationships are inherently only about sex, and that a loving dimension is possible only in relationships between a man and a woman.

### Fan Fiction Archives

Few fanfics exist in a vacuum. While some may appear only on the author's homepage, most find their way to one or more fan fiction archive sites. These sites maintain directories of fan fiction stories, usually indexed by author and title, or by such factors as the characters involved, the style and tone of the stories or even by their placement in the 'verse chronology. The more sophisticated sites also cross-reference fics to say which are sequels to others, which are not sequels but do treat events in another fan fic as canon, and which are part of an ongoing serial.

Archives all have their criteria for inclusion. Most insist that nothing will be linked or placed on the site until approved by the site owners, and many ask that all fics be beta read before being submitted. Some refuse to post material which they deem to be above a certain cinematic rating (usually NC-17), or to post slash (by either definition), while others specialise in adult and slash material. Some refuse to post crossovers, or AU, while others consist of nothing but stories set in a common AU such as the *Star Trek* Mirror Universe. The majority of fan fiction sites contain only stories from a single 'verse, or crossovers to that 'verse, but the largest have different archive areas for different 'verses.

The best sites are more than mere archives, and also contain guides on writing good fan fiction, guides on writing bad fan fiction, and extensive lists of common mistakes - including the most common English language errors, and commonly misspelled names. Some also feature a glossary for their chosen specialist 'verse, for the benefit of writers less well-versed in the matter. These sites also tend to list a list of their readers, and are usually no smaller.

Warning: I never seem able to get to the bottom of these things, and can provide an excellent forum for constructive feedback.

### Disclaimers and Legality

Fan fiction websites invariably contain a host of disclaimers, acknowledging the borderline legality of the pursuit. While not done for commercial purposes, fan fiction inevitably involves the use of copyrighted characters and settings, and fanfic authors basically operate at the mercy of TPTB. The good archives all recognise this - hence their clear legal disclaimers - and are usually only too willing to take down any material if TPTB ask them to.

Any responsible site which archives fanfictions will have a blanket disclaimer on the main page and any index pages, stating that the stories were written for fun and are reproduced on the web for the enjoyment of other fans, and that there is no commercial intent. This is preceded or followed by a copyright disclaimer, stating - for general fanfic sites - that all characters and settings are the copyright property of their creators, or on specific sites stating to whom the rights belong. For example:

*'Angel' the series and 'Buffy the Vampire Slayer' characters and concepts belong to Joss Whedon, WB, and Mutant Enemy. This is an unofficial fan produced project. Please don't sue.*  
- Disclaimer for Doyle Investigations

In addition, individual fan fictions often begin with a disclaimer paragraph, reiterating the copyright notice, and frequently providing a content guide. These guides take a fairly specific format, differing slightly for each site and will include things like:

- A brief description of the fanfic using terms like those listed in the glossary above.
- A cinematic rating, usually on the US system, awarded either by the author or by the site's owner.
- Warnings if the fiction contains any of the following: sexual violence and/or rape, consensual bondage and/or S&M, sexual perversion, the death or crippling of a major character, slash (especially homoerotic), or spoilers.
- A note if the fiction is set in an alternate universe, and if in a common AU, which one.
- The makeup of any slash, gen or 'ship content in the form *m/f* or *f/f* or *m/m* or *m/m/f* etc.
- A more detailed slash/gen/ship makeup in the form *XY*, with X and Y usually being the initials of the characters involved. A key to this information, or full names are rarely given; if you are part of the fandom you are just supposed to know that *K/S* is Kirk/Spock.

### The Beta Reader and Common Fan Fiction Errors

One of the most important figures in fan fiction is the beta reader.

A beta reader, out of the goodness of their heart, performs vital editing duties on a fan fiction or fan fictions submitted to them. A number of sites maintain directories of people prepared to beta fan fiction within a specific fandom, along with their particular preferences, in order to help authors find the right person to help turn their rough cut into a polished gem. Beta readers can provide assistance on all manner of factors, but most importantly they can proof read your fan fiction for errors in spelling, grammar and usage, and they can tell you if your story evokes the right tone and if your portrayal of the characters rings true.

#### Spelling and Grammar

One of the major perils of fan fiction - as with most writing - is that of errors in spelling, punctuation and grammar. Other common language errors include the mistaken use of homophones, and confusions of *their/they're/there*, *its/it's* and so on. Easily made, these errors tend to slip the author by, while leaping out at all and sundry who read their work, and they do make a serious impact on the reader's enjoyment.

In respect of spelling and grammar, it should be noted that it is very hard to tell if a fan fiction has been beta read, but it is almost always glaringly apparent if it has not.

#### Style and Characterisation

Perhaps the greatest challenge in fan fiction writing lies in capturing the essence of a well-known and much-loved mythos. A successful television series sustains an overall mood throughout its life, and failing to capture that mood can be fatal to a fanfic's credibility. To take the example of *Buffy the Vampire Slayer*, in order to create a convincing Buffy fanfic an author must capture the correct light, humorous touch, while simultaneously - and without the two jarring - evoking a sense of horror, danger and emotional depth.

As well as overall tone, characters must also read right. Viewers see these characters week after week, and over time become familiar with their mannerisms and their quirks. In a well-written series, the writers will maintain such traits throughout, and fan fiction authors face the challenge of doing the same. With the same example, the author would need to master a complex juxtaposition of dry, easy wit, baffled charm, a sense of mystical and intellectual inadequacy, insecurity, unavoidable male lechery and a deep-down foundation of courage,

loyalty and goodness of heart, simply to correctly portray Xander.

The challenge of capturing the voice of a 'verse and its occupants is further complicated by the matter of time. While many series have little in the way of character development, in others it is vitally important for authors to be sure that they are using the voice for the right point in the chronology. Characters grow and evolve, and moods and themes often vary subtly from season to season. All of these must be correctly captured; and don't think that the fans won't notice if the author slips up.

The best fan fiction is that which manages to capture the vital spark at the heart of its characters and setting, and in doing so reads almost like canon material, however 'out there' the events. Slash/gen fiction - and in particular PWP - rarely makes much effort in this direction, and the result is notably hollow and soulless, as well as rather tedious and entirely unengaging. Other fan fictions have the same problem, and if nothing else it breaks the rhythm of a piece when the reader is continually thinking 'X would never do that'.

A related issue is that of canon continuity: does a fanfic fit into the canon without needing to allow for alternate universes and/or mindwipes? In the case of a fandom with an ongoing source mythos, it is of course possible that the canon will evolve so as to make a carefully crafted, entirely contiguous fanfic no longer slot neatly into place. (cf (To Be) Jossed).

These are particular problems in fanfic for precisely the same reasons that so much fan fiction exists. The devoted fan base that creates fan fiction in the first place is possessed of such an encyclopaedic knowledge of the setting, such an affectionate familiarity with the characters, that any substantial deviation is keenly felt. Moreover, the richly-detailed tapestry of the canon and canon increases the impact of error, because the characters and events involved are so rounded and complete that deviation is difficult to explain away. Even TPTB sometimes have this problem when introducing new ideas into a series.

### Fan Fiction Sex

It is a fact that sex scenes in books, films and TV are frequently appallingly written; the same is true of fan fiction. Combining the two is asking for trouble. Whatever the merits and failings of slash, gen and 'ship fiction conceptually, fan fiction sex scenes are almost always excruciatingly painful to read. Filled with lurid adjectives and torturous simile, metaphor and euphemism, they can be either hilarious or uncomfortable to read, but are rarely either erotic or moving. More than this, since most cult series do not feature sex scenes, leaving the detail of their characters' relationships to the viewers' imaginations, sex is another way to break the mood of the mythos.

Sadly, some fan fiction authors seem to feel that a fanfic is not complete without a graphic sex scene. Otherwise acceptable - even admirable - fictions can be spoiled by the gratuitous inclusion of a badly-written sex scene. If there is a single cinematic device that most needs to be transferred to fan fiction, it must surely be the fade to black/pan to roaring log fire.

### Fanfiction Sites

The majority of the sites used in researching this entry could not be linked from h2g2, because of slash, gen or outright PWP content. Feel free to seek out fan fiction sites through search engines, but be warned: Sturgeon's Law (90% of everything is rubbish) applies to fan fiction - as to the Internet at large - in its extreme form (99% of everything on the Internet is rubbish).

Happy reading.

<sup>1</sup> The latter term is drawn from JK Rowling's Harry Potter books, and neither muggle, nor mundane is automatically offensive.

<sup>2</sup> Presumably the singular of Powers That Be.

<sup>3</sup> Buffy has an especially dedicated fandom, and does appear to be a favourite for fan fiction in general and crossover in particular.

<sup>4</sup> A popular squeaky-sounding, cheaply made, children's animation for British TV.

<sup>5</sup> Or indeed a/b/c/d/e/f/g/hatstand; slash fiction is not noted for its reserve.

<sup>6</sup> The Original Series.

<sup>7</sup> Honestly, the Researcher really didn't do that on purpose.

[Bookmark on your Personal Space](#)

### Conversations About This Entry

[Sign in to start a conversation](#)

Title	Latest Post
<a href="#">As a point of contention</a>	Jul 25, 2012
<a href="#">BBC article about fanfic</a>	Jul 25, 2012
<a href="#">to pick up a dropped topic...</a>	Jun 22, 2010

2014-01-06

h2g2 - Fan Fiction - a User's Guide

Brilliant	Mar 30, 2006
Huh...	May 20, 2005
You insult me, good sir	Apr 17, 2005
Danny-whumping...	Apr 17, 2005
yeah right	Aug 27, 2004
Fanfic article	Jul 10, 2004
How dare you!	Jul 9, 2004

[10 More Conversations](#) | [Subscribe](#) | [Unsubscribe](#)

[Help](#)  
[About](#)  
[How to Contribute](#)  
[FAQs](#)  
[Soapbox](#)

[About Us](#)

[Contact Us](#)  
[Feedback](#)

[Follow Us](#)  
[Facebook](#)  
[Twitter](#)

[Statistics](#)  
[Information](#)  
[Month](#)  
[Solo Entries](#)  
[Coming Up](#)

[Other Stuff](#)  
[Who's Online](#)

## Bilaga 4

2014-01-06

Studentlitteratur AB » Författande Fans » Webbmaterial

CHRISTINA OLIN-SHELLER & PATRIK WIKSTRÖM

### Författande fans

Webbmaterial

Kapitel

#### Webbmaterial

På den här webbplatsen får du fördjupad information om företeelser som diskuteras i boken *Författande fans*, men också exempel på material som fansen själva producerat och lagt ut. I boken finns i den löpande texten hänvisningar till webbplatsen. Du kan alltså gå direkt från boken och läsa mer om just det du är intresserad av. Genom att klicka på länkarna kan du på egen hand gå på upptäcktsfärd i den gigantiska kulturella produktion som användarna skapar tillsammans.

#### Guide och lexikon

Fanfictionvärlden vimlar av begrepp och beteckningar som för en utomstående kan tyckas helt obegripliga. Stöter du på okända ord, kan du alltid slå upp dem i en [fanfiction guide](#). Även [Wikipedia](#) har bra information om fanfiction.



© Studentlitteratur AB

<https://www.studentlitteratur.se/minasidor/produkt/forfattandefans/>

1/1