



FORFATTERES VILKÅR OG ØKONOMI I EN STREAMINGTID

Rapport for Bogpanelet, 2025

Sara Tanderup Linkis & Sarah Mygind

FORFATTERES VILKÅR OG ØKONOMI I EN STREAMINGTID

Rapport for Bogpanelet, 2024/2025
Sara Tanderup Linkis & Sarah Mygind

Layout: HSK, Kulturministeriet
Foto: Colourbox

Publiceret: marts 2025
www.kum.dk

ISBN (digital): 978-87-7960-179-6

INDHOLD

SAMMENFATNING.....	4
1. INDLEDNING	7
2. STREAMING PÅ DET DANSKE BOGMARKED: ET OVERBLIK.....	10
Lydbogens fremgang	10
Hvad er streaming?	12
Streaming som forretningsmodel: Afregningsmodeller og -metoder	17
Konsekvenser af streaming	22
3. RESULTATER	31
Overblik og overordnede tendenser.....	31
Resultater for enkelte grupper.....	33
Genrelitteratur.....	33
“Kvalitetslitteratur”	38
Børne- og ungdomslitteratur	43
Faglitteratur.....	51
Selvudgivere	54
4. KONKLUSION OG UDBLIK	58
5. REFERENCER.....	62
6. BILAG: METODISK REFLEKSION	64

SAMMENFATNING

Rapporten undersøger, hvordan streaming påvirker danske forfatters økonomi og vilkår, med fokus på forskelle mellem genrer, udgivelsesstrategier og markedspositioner.

Streaming medfører overordnet, at man går fra sælge en vare (en bog) i boghandlen, til at sælge *adgang* til et katalog af bogtitler på en streamingplatform. Forlag og forfattere får betaling for værket baseret på *brug*, det vil sige, hvor lang tid brugeren tilgår bogen på tjenesten. Dette har en række konsekvenser for forfatternes vilkår og muligheder for at tjene penge på deres værker. Rapporten kortlægger disse konsekvenser med fokus på forskellige forfatterkategorier.

RESULTATER:

OVERORDNEDE TENDENSER:

- Streaming skaber betydelige udfordringer for mange forfattere, men konsekvenserne varierer afhængigt af genre og markedssituation.
- Streaming åbner også for nye muligheder for synlighed og læserkontakt.
- Nogle forfattere oplever faldende indtægter.

GENRELITTERATUR:

- De populære genrer udgør en stor del af den litteratur, der streames (ligesom den udgør en stor del af det fysiske bogsalg). Derfor mærker forfatterne i denne kategori tydeligt effekterne af en delvis overgang til/udvidelse af streamingmarkedet.
- Flere genre-forfattere oplever en større udbredelse af deres værker med streaming/lydbogsformatet.
- Indtægten falder pr. bog, når man går fra fysisk bogsalg til streaming, og nogle forfattere rapporterer om væsentligt reducerede indtægter.
- Tabet opvejes, for nogle, af større indtægt på bl.a. bagkataloget (ældre udgivelser tilgængelige på tjenesterne) og generelt større udbredelse til en bredere målgruppe.

“KVALITETSLITTERATUR”:

- Den smallere “kvalitetslitteratur” er fortsat tæt forbundet med den trykte bog som primær salgskanal og med de etablerede litterære institutioner.
- Selvom visse forfattere i denne kategori oplever, at deres bøger bliver lyttet på streamingtjenesterne, oplever de fleste ikke, at de tjener penge på det.
- Streaming udgør således for de fleste forfattere i denne kategori ikke en væsentlig del af deres indtægter.
- Dog ser nogle forfattere streaming som en måde at opnå synlighed på og dermed som en vej til andre indtægter, f.eks. foredrag og oplæsningsarrangementer.
- Vi ser en relativt udbredt nervøsitet for, at lydbogen “kannibalisere” på bogen blandt forfatterne i denne kategori.

BØRNE- OG UNGDOMSLITTERATUR:

- Papirbogen er fortsat central for børne- og ungdomsforfattere, både økonomisk og kunstnerisk. Digitale formater fylder mere, især efter pandemien, hvor mange læsere er skiftet til streaming.
- Blandt denne forfattergruppe er det entydigt, hvor stor betydning det har for deres indtjening, at deres værker er tilgængelige både i fysiske og i stigende grad i digitale formater (på flere forskellige platforme) i skole- og biblioteksregi. Indtjening via streaming afhænger af forfatterens markedsposition, f.eks. af, om de er bestsellere, klassikere eller om de bliver brugt i skoler.
- Børnelitteratur har særlige udfordringer på streaming: Lydbøger kan ikke gengive visuelle elementer, mens e-bøger ligeledes har begrænset æstetisk fleksibilitet, og endelig passer korte tekstformater økonomisk dårligt til streamingtjenestens betalingsmodeller.
- Forfatterne oplever afmagt og frustration over streamingmarkedets uigennemsigthed. Nogle forsøger at forhandle sig til bedre vilkår, men oplever modstand og usikkerhed. Andre resignerer og accepterer situationen, enten af manglende interesse, eller fordi de ser det som en "black box".

FAGLITTERATUR:

- Faglitterære forfattere lever sjældent af bogsalg alene, men bruger bøger, især trykte bøger, som en del af deres professionelle virke og markedsføring.
- Deres indtjening sker primært gennem andet lønarbejde, herunder via direkte interaktion med deres kunder og målgrupper: gennem f.eks. foredrag og workshops og ofte via sociale medier.
- Streaming har begrænset betydning. De fleste tjener meget lidt på digitale formater og ser ikke streaming som en væsentlig indtægtskilde.
- Nogle faglitterære forfattere begynder at interessere sig for streaming – Enkelte forfattere oplever, at lydbøger kan øge kendskabet til deres værker, men der er også bekymring for de fremtidige økonomiske konsekvenser.

SELVUDGIVERE:

- Selvudgiverne oplever generelt, at streaming fremmer deres forfatterskaber, i den forstand at tærsklen til bogbranchen (til at udgive og sælge egne værker) bliver lavere.
- Indtægter fra streaming udgør for mange den primære del af deres indtægter på forfatterskabet. Flere giver udtryk for, at de er forfattere "på grund af streaming."
- Flere selvudgivere oplever, at de har lettere ved at gennemskue afregningssystemerne, fordi de selv sidder med kontakten til streamingtjenesterne.
- Samtidig med at streaming giver adgang til bogverdenen, peger selvudgiverne på, at succes på tjenesterne kræver, at de selv har fokus på markedsføring og synlighed.

KONKLUSION:

- Streamingens indvirkning på forfatterens vilkår og økonomi varierer markant mellem forfattere, som skriver i forskellige genrer, og som har forskellige positioner på markedet. For nogle skaber det nye muligheder, mens andre kæmper med reduceret økonomisk udbytte og lav synlighed.

- De fleste forfattere har, på tværs af kategorier, svært ved at gennemskue afregnings-systemet og oplever, at de ikke har indsigt i systemet.
- Overgangen til streaming er forbundet med en potentielt større udbredelse af litteratur.
- Samtidig medfører modellen, at bogmarkedet i højere grad bliver styret af de brugs-vaner og kommercielle vilkår, der er forbundet med streaming, hvilket forstærker skævheder i forhold til forskellige forfattertypers vilkår og oplevelser.

1. INDLEDNING

De seneste ti år er markedet for digitale bøger, særligt lydbøger, eksploderet i Danmark. Lydbogsmarkedet er domineret af streamingplatforme, og streamingtjenester er således på få år blevet markante aktører i bogbranchen og i det danske litteraturlandskab. Denne udvikling har konsekvenser på flere niveauer for læserne, for forfatterne, for litteraturen og for hele branchen. At vi *lytter* frem for at læse i højere grad end tidligere, at vi tilgår bøger i form af digitale filer via en *streamingplatform*, som vi kan tilgå som en app på telefonen, og at vi betaler for *adgang* til et stort katalog af bøger gennem et *abonnement* snarere end at købe bøger stykvist i en fysisk boghandel (hvis vi ikke låner dem via bibliotekernes digitale tjeneste, snarere end at besøge det fysiske bibliotek) – alt dette påvirker både, *hvordan* vi læser, eller *lytter*, *hvad* vi læser og ikke mindst, hvordan aktørerne på bogmarkedet får betaling for deres værker eller produkter: med andre ord, hvordan man tjener penge på bøger.

Denne rapport fokuserer især på sidstnævnte perspektiv, og endnu mere specifikt på *forfatterperspektivet*. Hvordan påvirker streamingtjenesternes voksende andel af det samlede bogsalg i Danmark forfatterens vilkår og økonomi? De andre aspekter påvirker dog også dette spørgsmål, for hvis overgangen til streaming forandrer, hvordan vi læser bøger, og hvilke bøger vi læser (meget), er det også noget, som i sidste ende påvirker forfatterens økonomi.

BAGGRUND FOR RAPPORTEN

I efteråret 2023 tog den offentlige debat om streamingtjenesternes indvirkning på forfatterens vilkår fart i Danmark, med enkelte forfattere, som stod frem og fortalte om dramatiske fald i indtægt som følge af overgangen til et marked med et stigende fokus på streaming og lydbøger. Forfatterens perspektiv blev suppleret af indspil fra andre brancheaktører som forlag og streamingtjenesterne selv (se f.eks. Kjær 2023a-e; Winter 2023). Debatten gjorde opmærksom på en branche under forandring, med de udfordringer og muligheder, disse forandringer indebærer for forfatterne såvel som for andre aktører på markedet. Imidlertid har debatten fokuseret på de få forfattere, som stod frem. Samtidig er en væsentlig problematik, at selve streamingmodellen og den måde, den påvirker afregningen til forfatterne, opleves som uigennemskuelig, ikke mindst af forfatterne selv. Der er således en risiko for, at debatten om konsekvenserne af streaming på bogmarkedet baseres, i hvert fald delvist, på manglende eller mangelfuld indsigt i, hvad streaming egentlig indebærer, og hvordan økonomien bagved hænger sammen for de forskellige aktører.

Nærværende rapport forsøger, på initiativ fra Kulturministeriets Bogpanel, at kortlægge nogle konsekvenser af streaming på mere systematisk vis for at nuancere diskussionen om bogstreaming med blik for både positive og negative følger af udviklingen for forfattere i Danmark. Det gør vi først og fremmest gennem et kvalitativt interviewstudie med en række danske forfattere, som repræsenterer forskellige genrer såvel som forskellige forlagsvilkår, udgivelsesstrategier og positioner på markedet – alt sammen faktorer, som er med til at påvirke mulighederne og vilkårene for at tjene penge på forfatterskabet.

Målet med rapporten er at give et så nuanceret indblik som muligt i, hvordan streaming påvirker forfattere, med blik for, at forskellige forfattere, som skriver i forskellige genrer og/eller har forskellige vilkår og positioner på bogmarkedet, rammes på vidt forskellig vis af udviklingen. Hvor streamingtjenesterne for nogle er forbundet med væsentlige udfordringer eller forringet mulighed for indtægt, er andre så godt som upåvirkede, mens streamingudviklingen for andre igen fører til nye muligheder for at blive set og læst eller lyttet til.

AFGRÆNSNINGER OG FOKUS

Samtidig med at vi forsøger at rumme denne bredde, er det vigtigt at understrege, at vores fokus er på *forfatterne*, og qua vores metode, interviewstudiet, er det deres perspektiv, oplevelser og erfaringer, vi kan give indblik i. Streamingudviklingen har også konsekvenser for andre aktører, såsom forlagene, bibliotekerne og læserne, men rapportens givne rammer tillader os kun at komme ind på det i anden række, det vil sige i det omfang, forfatternes vilkår og økonomi påvirkes af f.eks. ændrede vilkår og muligheder for læserne eller for de forskellige typer af forlag.

Ligeledes skal vi understrege, at vores fokus er afgrænset til *streaming* som fænomen: Udviklingen inden for bogstreaming ligger i forlængelse af en bredere udvikling, som har med digitaliseringen af bogmarkedet og hele kulturbranchen at gøre. I den offentlige debat har spørgsmålet om streaming været tæt forbundet med et fokus på lydbogen – med god grund, fordi overgangen til streaming netop i høj grad kan tilskrives de senere års store interesse for lydbøger. Rapporten her handler imidlertid ikke specifikt om lydbøger. Vores fokus er derimod på *streaming som distributionsform og forretningsmodel*, det vil sige som en måde at distribuere og sælge såvel e-bøger som lydbøger på, samt på de konsekvenser, overgangen til denne model har for forfatterne.

Dermed også sagt, at vi ikke forsøger at kortlægge alle konsekvenser af digitaliseringen af bogmarkedet, som også indebærer andre udviklinger af betydning for forfatterne, som f.eks. nye muligheder for selvpublicering, markedsføring på sociale medier, salg af bøger på digitale platforme, som *ikke* er streaming, samt udviklingen af kunstig intelligens til brug i både tekst- og billedproduktion, oversættelse og redaktionsarbejde. Det er således heller ikke rapportens ærinde at kortlægge alle aktuelle aspekter af danske forfatters økonomiske levevilkår. Her henviser vi til Bogpanelets specialrapport *Danske forfattere og oversætteres økonomiske levevilkår* (Bille, Bertelsen & Fjællegaard 2016).

Samtidig med at vi altså fastholder et fokus på streamingens konsekvenser for forfatterne, skal det pointeres, at vi ser bogstreaming i Danmark ikke som et isoleret fænomen, men som noget, der hænger tæt sammen med andre udviklinger, dels på andre markeder og dels inden for andre brancher, som f.eks. musik- og tv-branchen. Løbende vil vi derfor perspektivere til relevante udviklinger i disse andre brancher, ligesom vi, når det er relevant, sammenligner bogstreaming i Danmark med situationen i andre nordiske lande, hvor udviklingen er sammenlignelig, og hvor der findes en del eksisterende forskning om emnet.

RAPPORTENS OPBYGNING

Rapporten er som sagt baseret på et kvalitativt interviewstudie med en række danske forfattere. For at sætte studiets resultater ind i en bredere ramme og få de konkrete facts omkring bogstreaming på bordet indleder vi med et overblikskapitel, der dels definerer streaming og giver indblik i udviklingen af streaming som distributionsform og forretningsmodel på det danske bogmarked, dels opridser de mere overgribende konsekvenser af denne udvikling. Anden del af rapporten fokuserer på resultaterne af interviewstudiet, organiseret efter forfatterkategorier. Vi afslutter med konklusioner og diskussion af de bredere konsekvenser af de påviste udviklinger for litteraturen og bogbranchen. De metodiske overvejelser, der ligger til grund for rapportens udvalg af informanter og udpegning af forfattergrupper, kan findes under "Bilag: Metodisk refleksion".

2. STREAMING PÅ DET DANSKE BOGMARKED: ET OVERBLIK

Hvad er streaming? Hvordan fungerer streamingmodellen som distributionsform og forretningsmodel i bogbranchen i Danmark, og hvad ved vi om modellens konsekvenser for branchen og litteraturen? Hvem streamer bøger, hvad bliver streamet og hvad gør streamingen ved vores måde at bruge bøger på? Hvordan påvirker alt dette forfatterens muligheder for at tjene penge på deres værker?

Dette kapitel skal fungere som baggrund for undersøgelsen af forfatteres vilkår i en streamingtid. Både den aktuelle debat i medierne og vores undersøgelse af forfatterens oplevelser tyder på, at der råder en relativt stor usikkerhed omkring, *hvad* streamingmodellen indebærer, og *hvorfor* den indebærer en forandring i måden, hvorpå man som forfatter tjener penge på bøger. Mens selve undersøgelsen fokuserer på forfatterens oplevelser og erfaringer, opridses vi derfor her den større kontekst, som undersøgelsens resultater skal ses i lyset af. Vi etablerer de grundlæggende fakta om streaming og opridses udviklingen på det danske bogmarked.

Kapitlet er baseret på aktuel forskning om emnet samt på ekspertinterviews med centrale aktører og repræsentanter for hhv. forfatterforeninger, bibliotekerne og de kommercielle streamingtjenester: Morten Visby (formand, Dansk Forfatterforening), Anne Koldbæk (jurist, Dansk Forfatterforening), Karsten Pers (fagbogsforfatter, driver Bogbrancheguiden.dk og har etableret forfatter- og branchefællesskabet New Publishing (NewPub)), Mikkel Christoffersen (chefforhandler, Det Danske Folkebibliotek) og Ronnie Hansen (Head of Business Affairs, Storytel). Målet er ikke at give en udtømmende definition på streaming og en komplet oversigt over konsekvenserne, men at etablere et fundament for at forstå den aktuelle udvikling og sætte vores undersøgelse i perspektiv. Som de fleste fænomener i den digitale kultur er den streamingmodel, som anvendes i bogbranchen, under konstant udvikling. Nedenstående definition og redegørelse for afregningsmetoder osv. er derfor ikke statisk, men må ses som et øjebliksbillede, som kan give en baggrund for vores resultater.

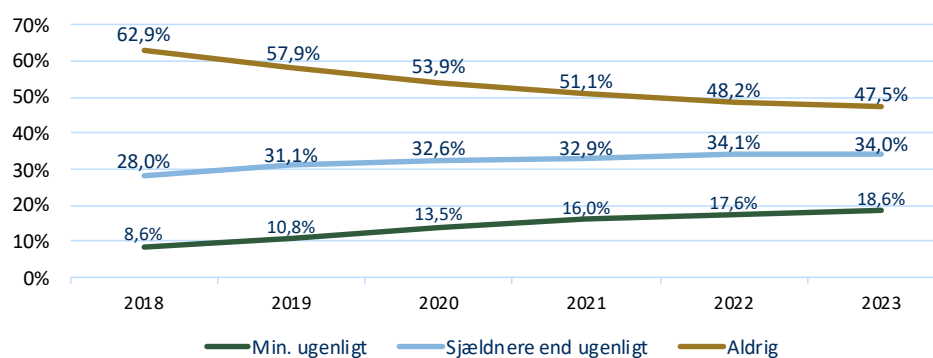
LYDBOGENS FREMGANG

Diskussionen om, hvordan streaming påvirker forfattere og litteraturen, fokuserer ofte på selve lydbogsformatet, snarere end streaming som sådan. Lydbogen ses som det store nye i bogbranchen, som alle er ved at få øjnene op for. Lydbøger er dog ikke i sig selv noget nyt: Formatets historie kan spores tilbage til opfindelsen af fonografen i 1800-tallet, hvor man også ser nogle af de første indspillede, oplæste litterære tekster (Rubery 2016). Det nye er *digitaliseringen* af lydbogen og, i forlængelse af det, distributionen af lydbøger gennem en streamingplatform, som gør det muligt at tilgå såvel lydbøger som e-bøger via en app på telefonen. Den digitale lydbog forbindes dermed med øget tilgængelighed, fleksibilitet og mobilitet i adgangen til litteratur og bøger.

Den digitale lydbog forbindes dermed med øget tilgængelighed, fleksibilitet og mobilitet i adgangen til litteratur og bøger.

Denne udvikling har været med til at lede til, at lydbogsformatet er blevet voldsomt populært i de senere år. Flere og flere voksne danskere lytter til bøger, og det afspejler sig i, at produktionen af lydbøger har været støt stigende det seneste årti, ligesom udlån af lydbøger på bibliotekernes tjeneste er vokset voldsomt. Af Kantar Media Index Danmarks undersøgelser fremgår det, at der, i forhold til 2018, i 2023 var over dobbelt så mange, som lyttede til lydbøger mindst én gang om ugen: fra 9 % af danskerne i 2018 til 19 % i 2023. En undersøgelse lavet af Megafon for Mofibo/Storytel konkluderer desuden, at hele 46 % af danskerne samlet set lyttede til lydbøger i 2023, og at forbruget er stigende. Der lyttes endnu mere i Sverige og Finland, hvor samme rapport konkluderer, at henholdsvis 72 % og 69 % er lydbogslyttere (*Nordisk lydbogsundersøgelse 2024*).

FIGUR 1. Brug af lydbøger efter hyppighed.



Kilde. Kantar Media Index Danmark (2018-2023).

Lydbogens store fremgang knyttes ofte sammen med Covid19-pandemien 2020-2021, hvor vores forbrug af digitale tjenester generelt steg, og hvor forbruget af lydbøger peakede i mange lande. Samtidig med at vi altså kan se en tydelig "pandemieffekt", er det vigtigt at understrege, at vi under pandemien blot så den (foreløbige) kulmination på lydbogens popularitet, som altså har været støt stigende de seneste 10-15 år. Det er en udvikling, som vi også ser på det internationale bogmarked, men som har været særlig markant i de nordiske lande, dels på grund af en generel "digitaliseringsparathed" i disse landes befolkninger, dels fordi lydbogsbrug er blevet tæt forbundet med abonnementsbaseret streaming, som har vundet fodfæste i disse lande i mere udpræget grad end i andre lande (Berglund & Tanderup Linkis 2022).

I denne rapport fokuserer vi på nogle konsekvenser af bogstreaming. Mens lydbøger og streaming ofte diskuteres sammen, er det vigtigt at holde de to ting adskilt. Lydbogen er et format og kan i princippet sælges på andre måder end via streaming. Streaming er en distributionsform, en måde at sælge adgang til digitaliseret kulturelt indhold på: e-bøger såvel som lydbøger (og musik, film og tv).

Nedenfor indleder vi med at definere streaming som bredt fænomen, som også går på tværs af medier, hvorefter vi fokuserer på de aktuelle vilkår og modeller i forhold til bogstreaming i Danmark.

(...) man går fra at købe ejerskab til at købe adgang (...)

HVAD ER STREAMING?

Streaming er som bekendt et udbredt fænomen i dagens digitale kultur. Det kan defineres på forskellige måder, alt efter om fokus er på teknologien, forretningsmodellen eller på streaming som en måde at distribuere digitaliseret indhold på. Uden at gå for meget i detaljer vil vi her, på linje med den norske forsker Terje Colbjørnsen, definere streaming som *midlertidig og betinget on-demand adgang til et stort katalog af titler, til gengæld for en fast månedlig betaling (eller reklamefinansieret), via et elektronisk device* (Colbjørnsen 2021).

Definitionen giver os nogle vigtige nøgleord for at forstå, hvordan streaming adskiller sig fra traditionelt salg i butikker eller online: streaming – uanset hvad man streamer – er først og fremmest lig med en overgang fra salg af en vare til salg af *adgang*. Denne adgang er *on-demand*, og den er *midlertidig*, dvs. tidsbegrænset og betinget af en række faktorer, såsom at de konkrete produkter fortsat indgår i tjenestens udbud, og at kunden fortsat betaler sit abonnement. Når man streamer en bog, en sang, eller en film, ejer man ikke produktet. Vi siger, man går fra at købe ejerskab til at købe adgang: “from ownership to access” (Colbjørnsen 2021). Derudover er der, på de fleste streamingtjenester inden for bl.a. bog-, musik- og film- og tv-brancherne tale som såkaldte “all-you-can-eat”-modeller, hvor man køber sig adgang til et stort *katalog*, en “buffet” af titler, snarere end betaler for adgang til et enkelt værk. Streamingtjenesterne er typisk enten abonnementsfinansierede, som f.eks. Netflix, hvor man betaler en fast månedlig pris, eller (efterhånden mindre almindeligt) reklamefinansierede.

Streamingmodellen er kommet relativt sent til bogmarkedet sammenlignet med flere andre kulturbrancher. Musikbranchen har været en af de første til at omfavne modellen, med Spotify i spidsen, ligesom streaming er blevet udbredt i tv- og filmbranchen med Netflix som bannerfører. At bogbranchen er kommet sent til streaming, spejler det forhold, at digitaliseringen generelt har været lidt længere om at slå igennem i bogverdenen, som traditionelt har haft et stærkt fokus på den trykte bog som produkt. Overgangen til streaming og til at sælge (og købe) adgang frem for selve produktet bliver dermed en (endnu) større omvæltning, end det har været i andre brancher.

Dog er streaming slået stærkt igennem i bogbranchen i de seneste år, især i Skandinavien. Det kan som sagt forbindes med den generelle udvikling på lydbogsmarkedet, men streamingmodellens store fremgang i Norden skyldes også nogle store aktører, som tidligt har sikret sig en stærk position på de nordiske markeder, såsom Storytel i Sverige og Mofibo i Danmark (som blev opkøbt af Storytel i 2016). Udviklingen på det nordiske bogstreamingmarked står i modsætning til bl.a. det amerikanske marked, hvor streaming ikke på samme måde er slået igennem – faktisk konkluderede forskeren John B. Thompson i 2021, at streaming *ikke* er fremtiden på bogmarkedet. Det baserede han på, at streamingtjenesterne i USA har haft svært ved at etablere aftaler med forlagene, som ikke bliver for dyre for tjenesterne (Thompson 2021). Det er helt enkelt svært at tjene penge på distributionsleddet, fordi bogstreaming i USA ikke har tilstrækkeligt mange brugere, at det bliver vigtigt for forlag og forfattere, at deres bøger findes på platformene; derfor er tjenesterens forhandlingsvilkår sværere, end de er på de nordiske markeder, hvor

Den abonnementsbaserede model har stor betydning for forbrugsmønstret, det vil sige, for hvad folk lytter til og hvor meget, og for hvordan de lytter: f.eks. for hvorvidt brugere vælger at tage chancer og lytte til noget ukendt, fordi denne form for "satsning" ikke koster dem noget.

streamingtjenesterne tidligt har sikret sig en markedsposition, som gør det svært at vælge dem fra.

Fra et brugerperspektiv kan streaming af bøger, som det praktiseres i Danmark og resten af Norden, på mange måder sammenlignes med streaming af tv og film: Det er altovervejende abonnementsbaserede "all-you-can-eat"-modeller, hvor man for en månedlig pris (fra ca. 60 til ca. 200 kr., afhængigt af streamingtjeneste og abonnement) får adgang til et stort katalog af bogtitler. Den abonnementsbaserede model har stor betydning for forbrugsmønstret, det vil sige, for *hvad* folk lytter til og *hvor meget*, og for *hvordan* de lytter: f.eks. for hvorvidt brugere vælger at tage chancer og lytte til noget ukendt, fordi denne form for "satsning" ikke koster dem noget.

Abonnementsmodellen er som nævnt mest udbredt i Skandinavien, mens f.eks. det anglofone marked har en anden model, eksemplificeret med Amazons Audible, hvor brugeren betaler en mindre abonnementspris for adgang til Audibles platform og et begrænset katalog af visse former for indhold (bl.a. Audibles egne Originals og podcasts), for et mindre "grundbeløb", hvorefter man "køber" andet indhold, nemlig de dyrere bogtitler, for såkaldte credits (1 credit = ca. 11-13 USD for en bog), som man køber via Audibles hjemmeside. Brugeren ejer disse titler, som man også efterfølgende kan downloade: her er systemet altså tættere på det traditionelle bogmarked, idet det, i hvert fald for en del bøgernes vedkommende, er baseret på salg af en vare, snarere end på at sælge adgang.

BOGSTREAMING I DANMARK

Bogstreaming i Danmark må altså ses i lyset af en bredere udvikling frem mod digitalisering af såvel bogbranchen som andre kulturindustrier, samtidig med, at der også er vilkår, som specifikt gør sig gældende i Danmark (og som til en vis grad deles med andre nordiske lande).

Det danske bogmarked er kendetegnet ved at være meget liberaliseret sammenlignet med mange andre lande i Europa. Denne liberalisering er sket gradvist siden år 2000. Tidligere var bogmarkedet reguleret, og ikke mindst var prissætningen på bøger styret af forlagene. I år 2000 blev boghandlermonopolet ophævet, altså det princip, at bøger primært skulle købes hos boghandlerne, og siden er forlagenes ret til at sætte en fast pris blevet gradvist begrænset for til sidst at blive afskaffet helt i 2011. Resultatet er et marked helt uden regulering af bogpriserne, hvilket har betydet øget konkurrence, ligesom bøger i stadig højere grad handles uden for den traditionelle boghandel. Denne situation deler vi med bl.a. Sverige, hvor bogmarkedet har været afreguleret siden 1970'erne, mens f.eks. Norge har en meget stærkere kulturpolitisk regulering af bl.a. streamingmarkedet. Med til billedet hører, at Danmark, til forskel fra de nordiske nabolande, har fuld moms på bøger, nemlig 25 %. I Sverige er momsen på bøger 6 %, mens den i Norge er 0 %.

I Danmark er denne liberalisering altså sket samtidig med digitaliseringen og udviklingen på streamingmarkedet. Digitale bogtitler har udgjort en relativt lille del af bogmarkedet frem til 2010'erne, hvor lydbooksboommet for alvor tog fart. I dag er det en relativt stor del

(39 %) af bogmarkedet, som udgøres af digitalt salg, herunder "salg" i form af distribution via streaming, jf. figur 2 (fra Bogpanelets årsrapport 2024).

FIGUR 2. Forlagenes omsætning fordelt på trykt og digitalt salg 2014-2023

Forlagenes omsætning fordelt på trykt og digitalt salg 2021-2023 (mio. kr.)			
	2021	2022	2023
Trykt salg	1355,2	1188,7	1118,5
Digitalt salg	658,2	685,6	720,9
I alt	2013,4	1874,3	1839,4

Kilde. Danske Forlags årsstatistikker 2021-2023. Anm. Danske Forlags årsstatistik dækker ca. 85 % af forlagsbranchen, og der kan godt være dele af den digitale bogøkonomi, der ikke indgår i statistikken, f.eks. selvudgivere og streamingtjenesters egne udgivelser.

I dag udgøres det danske bogstreamingmarked af dels en række kommercielle streamingtjenester og dels bibliotekernes offentlige tjeneste, eReolen.

KOMMERCIELLE STREAMINGTJENESTER

Der er i skrivende stund mindst ni kommercielle streamingtjenester, som distribuerer (danske) digitale bøger i Danmark: Mofibo, Bookbeat, Nextory, Saxo Premium, Bookmate, Bookbites, Bog & Idés tjeneste, Tales Premium og Podimo. Tjenesterne varierer i udbud og profiler, fra de store tjenester med fokus på lyd- og e-bøger i alle genrer, såsom Mofibo og Bookbeat, til mere snævert orienterede tjenester med et mindre antal titler rettet mod specifikke målgrupper, som f.eks. Bookbites, som primært anvendes på og af skolerne. Hertil skal lægges andre streamingtjenester som Podimo, som orienterer sig mod podcast-publikummet, men også til en vis grad tilbyder lydbøger. Til denne kategori hører også musiktjenesten Spotify, som nyligt har annonceret et nyt fokus på at udbyde lydbøger; de tilbyder dog endnu ikke danske lydbøger. Ligeledes kan danskere tilgå lydbøger via Amazon-ejede Audible, men tjenesten fungerer, som beskrevet ovenfor, på en anden måde end de nordiske streamingtjenester og er ikke baseret på en abonnementsbaseret streamingmodel på samme måde som de øvrige tjenester, og derfor tæller vi den ikke med ovenfor.

De største bogstreamingtjenester i Danmark med bred kommerciel orientering er p.t. Mofibo, Saxo og Bookbeat. Storytel, som ejer Mofibo, er den største aktør på det skandinaviske lydbogsmarked og til stede på omkring 28 forskellige markeder verden over. Ifølge Mofibos hjemmeside udbyder Storytel over 600.000 titler i den danske version af appen. Ifølge tal fra Kantar Gallup var det i 2022 12 % af danskerne som anvendte Mofibo mindst én gang hvert halve år, mens ca. 6 % brugte Saxo (Puggaard 2022). Med tanke på den generelle udvikling på lydbogsmarkedet samt baseret på Storytels egne kvartalsregnskaber, må man formode, at det tal kun er steget siden.

Streamingtjenesterne er i forskellig grad involveret i andre led i bogproduktions- og distributionskæden: nogle, såsom Storytel, har opkøbt flere forlag, såsom People's Press

i Danmark og Norstedts i Sverige, mens andre, såsom Bookbeat, er ejet af forlag – i Bookbeats tilfælde af den svenske Bonniers-koncern. Streamingtjenesterne bliver altså i flere tilfælde til mere end bare distributører af bøger og går også ind i produktionen og selve forlagsarbejdet, hvilket yderligere komplicerer billedet af streamingtjenesternes markedsposition og betydning for vilkårene i bogbranchen. Andre tjenester igen har stærke forbindelser til boghandlerekæder (fysiske eller online), såsom Bog & Idés tjeneste eller Saxo Premium og Tales Premium.

De forskellige tjenester arbejder med hver deres abonnementsmodeller, og prisen på abonnementerne varierer som nævnt fra ca. 60 til ca. 200 kr. om måneden. De billigste abonnementer er individuelle abonnementer med et begrænset antal titler, man kan lytte til pr. måned, mens de dyreste er familieabonnementer med ubegrænset lytning.

EREOLEN OG NOTA

En væsentlig aktør på det danske streamingmarked er den digitale bibliotekstjeneste eReolen, der med sit tilbud med lydbøger, e-bøger og podcasts fungerer på andre betingelser end de kommercielle streamingtjenester. eReolens digitale platforme (eReolen, eReolen Global og eReolen Go!) vedligeholdes og udvikles af foreningen Det Digitale Folkebibliotek.

Ligesom brug og lån af fysiske materialer på de fysiske folkebiblioteker er det gratis for brugerne at låne digitale materialer via eReolens tjenester. Det betyder også, at de tilgængelige materialer på eReolen er udvalgt efter Bibliotekslovens krav om "kvalitet, alsidighed og aktualitet". Rent praktisk kan alle med et CVR-nummer uploade udgivelser til tredjepartsplatformsleverandøren Publizon, som videredistribuerer udgivelserne til eReolens materialevælgsgruppe, der består af bibliotekarer. Kravet om, at en udgivelse skal leve op til Bibliotekslovens kriterier, kan det imidlertid være svært for særligt selvudgivere at dokumentere opfyldelsen af, især hvis en udgivelse ikke har fået en DBC-lektørdtalelse.

Den enkelte borgers adgang til titler i en 30-dages periode via eReolens tjenester er betinget af den kommune, man bor i. Kommunerne kan vælge at inddæmme deres udgifter til tjenesten ved at fastsætte en begrænsning på, hvor mange titler den enkelte borger kan læse på samme tid. Denne begrænsning omtales ofte som lånekvoter. På tværs af de danske kommuner spænder kvoterne fra 2 lydbøger og 2 e-bøger (2/2) pr. måned til 999/999 pr. måned (i praksis et uendeligt antal titler). Derudover er det muligt at låne udvalgte titler – såkaldte "blå titler" – som ikke tæller med i lånekvoten. Begrænsningerne på antal udlån rammer især nogle forfattere, f.eks. er en kvote på 4/4 hurtigt brugt op, hvis man låner korte børnebøger, og flere af de interviewede forfattere i denne undersøgelse oplever derfor, at forældre ikke vil bruge deres lån på børnene.

eReolen udgør en stor del af danskernes digitale bogforbrug. Tal fra Kantar Gallup fra 2022 angiver, at med udgangspunkt i brugsfrekvens udgør eReolen danskernes mest brugte tjeneste: 16 % af danskerne bruger eReolen mindst en gang hvert halve år.

I dag er næsten 600 forlag repræsenteret på eReolen (jf. <https://ereolen.dk/forlag>), og eReolen rummer mere end 100.000 titler. Ifølge chefforhandler for eReolen Mikkel Christoffersen sikrer størrelsen på udvalget platformens volumen og brugerappel, hvilket også har medført en større fleksibilitet i aftalerne med forlagene, som vi vender tilbage til nedenfor.

I dag fokuserer eReolen med sit udbud af materialer primært på børnebøger, dansk litteratur og særligt bagkataloger. Det vil sige, at udbuddet hovedsageligt består af forlagenes ældre titler. eReolen har dermed fokus på den store mængde mindre aktuelle udgivelser, som ikke står i boghandlernes vinduer. Tjenesten er således, ifølge Christoffersen, en mulighed for forlag og forfattere for at tjene penge på deres bagkatalog – en “sekundær salgskanal.”

En anden aktør og platform, som fungerer på andre betingelser end de kommercielle tjenester, er institutionen Nota, som hører under staten og det danske Kulturministerium. Nota producerer og udlåner tekster, der er gjort gratis tilgængelige for “mennesker med læsehandicap” (jf. <https://nota.dk/om-nota>). Formålet med Nota er at sikre adgang til viden, samfundsdeltagelse og oplevelser for mennesker, der ikke kan læse almindelig trykt tekst. Notas service omfatter bl.a. et digitalt bibliotek bestående af skønlitteratur, studiebooks, faglitteratur og tegneserier, som både findes som e- og lydbøger. For at blive medlem af Nota skal man have “et dokumenteret læsehandicap”, f.eks. et syns- eller hørselshandicap, ordblindhed eller læsevanskeligheder som følge af andre funktionsnedsættelser, som f.eks. ADHD, sklerose eller hjerneskade. Af Notas over 260.000 brugere er langt størstedelen børn og unge i alderen 10-19 år, efterfulgt af unge voksne i alderen 20-29 år (jf. <https://nota.dk/om/nota-i-tal>).

Nota tilbyder både streaming og direkte download af deres titler. I den offentlige debat har flere forlag og forlagenes brancheorganisation kritiseret staten for den nuværende Nota-model, som de mener truer især studiebooksområdet på deres livsgrundlag, fordi afregningen er for lav og sikkerheden omkring deling af materialerne er for dårlig (se f.eks. Mørk 2024). I takt med at skolerne gennem ordblindetest opsporer flere elever med behov for hjælp, er Notas medlemstal steget betragteligt, fra ca. 150.000 medlemmer i 2018 til over 260.000 medlemmer i dag.

Således fremstår Nota som en aktør af en vis betydning på bogstreamingmarkedet, men det er ikke en aktør som i vores interviews direkte fremstår som central for forfatternes generelle økonomiske vilkår. Problematikken omkring Nota, det vil sige hensynet til gruppen med læsevanskeligheder sat over for hensynet til de kommercielle vilkår for særligt studiebooksområdet, er desuden så specifikt og komplekst i egen ret, at vi vurderer, at det ligger uden for denne undersøgelses rammer og snarere kræver en undersøgelse i egen ret. Derfor er Nota ikke yderligere omfattet af denne undersøgelse.

STREAMING SOM FORRETNINGSMODEL: AFREGNINGSMODELLER OG -METODER

For at få indsigt i, hvordan streaming påvirker forfatteres økonomi og vilkår, er det vigtigt at forstå principperne bagved tjenesternes aftaler og afregninger til rettighedshaverne, dvs. forlag og forfattere. Streamingtjenesten er først og fremmest en distributør af indhold, svarende til en fysisk eller online boghandel. Tjenesten laver, ligesom boghandlere, aftaler med forlag, oftest for hele grupper af forfattere/titler ad gangen, selvom særftaler kan laves for enkelte forfatterskaber/titler. Forfatterne selv er altså typisk ikke i direkte kontakt med streamingtjenesten, medmindre der er tale om titler produceret direkte af streamingtjenesten. Selvudgivere indgår ofte aftaler med streamingtjenester via en mellemmand, såsom Streamingportalen.dk, som indgår aftaler på vegne af (grupper af) forfattere.

Forlagenes aftaler med streamingtjenesten specificerer, hvilken betaling forlaget skal have for de bøger, som streames på tjenesten. Fordi forfatterne ikke er direkte i kontakt med streamingtjenesten, har de selv typisk fokus på den procentdel af indtægterne, de får fra forlaget, deres royalties, som bestemmes af deres kontrakt (royaltyaftale) med forlaget. Royalties på e- og lydbøger starter typisk på omkring 15-20 % af forlagets indtægter på den pågældende titel. Der er nogle gange taget højde for en såkaldt sats-trappe i forlagskontrakterne, altså en gradvis øgning af den procentdel, som forfatteren får, hvis bogen bliver streamet meget. Visse forfattere kan desuden forhandle en højere procent med forlaget, men realbeløbet, de får udbetalt, vil altid være afhængig af det beløb, som forlaget får fra streamingtjenesten for brug af titlen på tjenesten. Det, som altså er mindre synligt fra et forfatterperspektiv, er at det beløb, forfatterne får udbetalt fra forlaget, er en procent af et beløb, som igen er et resultat af den bagvedliggende aftale mellem forlaget og streamingtjenesten og af den måde, streamingtjenesten afregner betaling for brug i tjenesten på. Nedenfor skitserer vi, hvordan de aftaler er, eller kan være, skuet sammen, selvfølgelig med forbehold for, at forskellige tjenester arbejder med forskellige modeller, og at de konkrete modeller såvel som standardbeløb osv. løbende ændrer sig.

FRA TITELBASERET TIL TIDSBASERET AFREGNING

Som beskrevet ovenfor går streaming grundlæggende ud på, at man går fra at sælge et produkt til at sælge adgang. Det betyder, at afregning fra streamingtjenesten til forfattere og forlag er baseret på *forbrug*: hvor meget/hvor lang tid brugerne tilgår en bestemt titel.

Forbruget afregnes grundlæggende baseret på *tid*, idet der, for lydbøger afregnes pr. streamet minut (eller sekund) i stedet for pr. titel (dog med varierende afregningsmodeller, se nedenfor). Når det gælder e-bøger, beregnes der ifølge vores kilder ligeledes ud fra tid, idet antal ord i e-bogen omregnes til antal minutter ud fra en gennemsnitsudregning af, hvor mange ord der oplæses pr. minut.

Til sammenligning køber man ved salg af fysiske bøger i en boghandel typisk en bog, som man derefter ejer og kan låne ud eller sælge videre uden yderligere indtjening til forfatteren. Man kan også have bogen stående i reolen uden at læse den; forfatteren får

Ved streaming deri mod får man som forfatter betaling for den tid, som læserne bruger på bogen, og derfor bliver det afgørende, at de faktisk læser den (eller lytter til den).

stadig sine penge for salget. Ved streaming derimod får man som forfatter betaling for den tid, som læserne bruger på bogen, og derfor bliver det afgørende, at de faktisk læser den (eller lytter til den). En central detalje er, at forfatter (og forlag) med denne model også modtager betaling, hvis brugeren læser bogen flere gange: Grundprincippet er, at man får betaling hver gang nogen tilgår og lytter til (dele af) bogen, også selvom det er samme bruger, som tilgår samme bog. Hvis man f.eks. lytter til samme kapitel i samme bog i *Harry Potter*-serien hver aften, inden man går i seng, køber man det kapitel mange gange om året (og vel at mærke bare det kapitel, ikke hele bogen). Mens man, hvis det var den fysiske bog, bare køber hele bogen én gang, og så kan man genlæse, så meget man vil. Dog er dette princip begrænset af, at afregningen foregår inden for en bestemt beregningsperiode: beregning af forbrug tælles fra bogen åbnes og 30 dage frem. Hvis samme bruger lytter flere gange til samme værk inden for én beregningsperiode, udløser det ikke ekstra afregning. Det skyldes, ifølge vores kilder, bl.a. at mange brugere hopper tilbage i teksten mange gange inden for en kort brugsperiode, typisk fordi de er faldet i søvn med bogen kørende.

Princippet, at man så at sige får betaling også ved genbrug, er ganske vigtigt på andre markeder, som f.eks. på musikstreamingmarkedet, hvor det er almindeligt, at man lytter til de samme sange flere gange. Det har imidlertid ikke helt samme konsekvenser på bogmarkedet, hvor det (med undtagelser for visse bogkategorier) trods alt ikke er helt almindeligt, at man lytter til de samme bøger igen og igen (se Berglund 2024 for en detaljeret analyse af lyttemønstre på bogstreamingtjenesterne, specifikt Storytel). Når det er sagt, er det vigtigt, at streaming gør det muligt for forfattere og forlag at få betaling for alle lytninger/læsninger, inklusiv genlytninger. Hvor betalingen ofte vil blive lavere "pr. bog", sammenlignet med salg i boghandlen, bliver det for visse titler muligt på lang sigt at udligne dette tab, når gentagne lytninger (og en større udbredelse) tages i betragtning.

Fordi afregning til forfattere og forlag er baseret på forbrug, er streamingtjenesterne forretningsmodel baseret på, at de kan tiltrække og fastholde brugere, som læser eller lytter tilstrækkeligt meget (ca. 10-15 timer om måneden) til, at de vil blive ved med betale abonnement, samtidig med at de ikke læser/lytter for meget: det bliver dyrt for tjenesterne, hvis den enkelte bruger mange bøger, fordi beløbet, som vedkommende betaler i abonnement, så skal vejes op mod de penge, som vedkommendes forbrug koster tjenesten i royalties til forlag (og via forlaget, forfatteren). Sådanne superbrugere, som lytter/læser virkelig meget hver måned, er altså dyre for tjenesten.

Dertil kommer, at ikke alle titler koster det samme, fordi aftalerne for de forskellige forlag og forfattere ser forskellige ud. Visse bøger er altså dyrere for tjenesten end andre. Streamingtjenestens økonomi afhænger af, dels *hvor mange* bøger den enkelte abonnent lytter til, dels *hvilke* bøger brugerne lytter mest til, noget som igen påvirker tjenesterne strategier i forhold til markedsføring og produktion af eget indhold.

BEREGNINGSMETODER PÅ KOMMERCIELLE STREAMINGTJENESTER

Konkret afregner de kommercielle streamingtjenester typisk baseret på, hvor meget den enkelte titel er tilgæet, enten beregnet ud fra den såkaldte *chunk-metode* eller ud

fra, hvad vi kan kalde *taxameter*-modellen (Pers 2023). I enkelte tilfælde afregnes også pr. titel, men dette er, ifølge vores kilder, snarere undtagelsen end reglen.

Ved chunk-metoden (som oftere anvendes i den engelsksprogede forlagsverden) afregnes der efter hvor mange bidder ("chunks") af værket, der er blevet lyttet til. Værket opdeles typisk i fem femtedele. For hver fem bidder afregnes for én læst bog (uanset om der så er tale om fem forskellige læsere, som har læst hver sin bid, eller én læser, som har læst hele bogen). Der afregnes for *gennemførte* bidder, så hvis en lytter har åbnet bogen, men går i stå inden for de første 20 % af bogen, afregnes der ikke for den lytning.

Hvor meget man konkret får, afhænger af bogens samlede længde. Ved chunk-metoden inddeles alle titler i grupper med en maksimumspris for hver gruppe. Ifølge tal fra Bogbrancheguiden (Pers 2023) gælder følgende:

E-bøger op til 20.000 tegn /	lydbøger op til 20 minutter =	1-5 kroner pr. bog.
E-bøger 20.001-120.000 tegn /	lydbøger 20 minutter til 2 timer =	5-10 kroner pr. bog.
E-bøger 120.001-360.000 tegn /	lydbøger 2 til 6 timer =	12-20 kroner pr. bog.
E-bøger 360.001-900.000 tegn /	lydbøger 6 til 15 timer =	15-30 kroner pr. bog.
E-bøger over 900.000 tegn /	lydbøger over 15 timer =	20-40 kroner pr. bog.

Der er vel at mærke en vis usikkerhed omkring disse tal, fordi visse forlag kan forhandle sig til bedre priser for deres bøger (en lydbog på 9 timer kan udløse alt mellem 15 og 30 kr. pr bog, afhængigt af aftalen med forlaget).

Fordi afregning pr. titel afhænger af værkets samlede længde, er chunk-metoden som regel ikke økonomisk fordelagtig for værker med meget lidt tekst, som f.eks. billedbøger eller lyrik. Det samme gælder meget tekstrige værker på over 300-400 sider eller ca. 15 timers lytning, for så får man bare standardbetalingen på de 20-40 kr. pr. bog og ikke betaling for de ekstra timer, som ligger over loftet på 15 timer. Afregnes der med dette system, kan det altså groft sagt ikke betale sig at skrive meget lange eller korte bøger.

Generelt ser man en tendens i branchen til at gå bort fra chunk-metoden og i stedet benytte sig af *taxameter*-metoden, hvor der afregnes et vist beløb pr. læst eller lyttet side eller minut. Ifølge de tal, vi har adgang til, ligger betalingerne typisk fra omkring 1,47 kr. til omkring 2,70 kr. pr. læst/lyttet time (Pers 2023).

Nogle tjenester arbejder med en såkaldt minimumsafregning pr. bog, uanset hvor lang tid det tager at læse/lytte til den. Det vil sige, at der afregnes et grundbeløb, bare en bruger åbner bogen. Dette fungerer som en slags "bundprop" (et såkaldt *floor* eller gulv) for meget tekstfattede bøger. Ligeledes har nogle tjenester højere minutafregning for visse typer bøger, såsom billedbøger for børn, og lader dem tælle op til fire gange så meget, igen for at sikre en vis indtjening, til trods for at de er relativt korte, og indtjeningen pr. titel derfor bliver begrænset.

Omvendt ser vi også af og til et loft på afregningen, som er specificeret i tjenesternes aftaler med forlagene, på mellem 20 og 40 kr. pr. titel, altså uanset hvor lang den pågældende bog er. Derfor er der, også med denne metode, typisk en grænse for, hvor lange bøger det kan betale sig at skrive. Dette er dog mindre almindeligt ifølge vores kilder.

En vigtig detalje er, at nye titler er dyrest, mens der typisk er en reduktion i prisen på 10-15 %, når titlerne er ældre end 6 måneder. Det bliver vigtigt for det samlede billede, med tanke på at bagkataloget udgør en væsentlig del af brug (og indtjening) på streaming.

FAST PRIS ELLER REVENUESHARE

Beregningsmetoderne skitseret ovenfor bestemmer princippet for, *hvordan* tjenesterne regner betaling ud for brug af den enkelte titel. For at bestemme *hvor meget* tjenesterne betaler til forlag/forfatter pr. chunk eller pr. minut, taler man ofte om to forskellige afregningsmodeller: *fastpris-modellen* og *revenueshare-modellen*.

Ved fastprismodellen er det helt enkelt fastsat i streamingtjenestenes aftale med forlaget, hvor mange penge i kroner og ører forlaget får pr. chunk eller pr. minut, som bogen bliver læst/lyttet til på tjenesten.

Ved revenueshare (på dansk indtægtsdeling) afhænger betalingen for hver titel pr. lyttet time/minut/chunk af streamingtjenestens samlede indtjening, som fordeles mellem rettighedshaverne/forlagene (fratrullet en vis procentdel til direkte transaktionsomkostninger forbundet med salget, f.eks. kreditkortgebyrer). Det fungerer grundlæggende sådan, at streamingtjenestens samlede indtægter, altså betalingen fra abonnenterne, fratrukket betalingsgebyrer og lignende, samles i én stor pulje, hvis størrelse altså potentielt ændrer sig fra uge til uge, alt efter antal betalende abonnenter osv. Af denne sum, tjenestens samlede indtægter, går en vis del til streamingtjenestens egen drift, mens den resterende pulje fordeles mellem rettighedshaverne og udbetales i form af royalties. Hvor stor en bid af kagen hvert forlag får, afhænger af, hvor meget den pågældende titel er blevet brugt/lyttet til (jf. udregningsmetoderne skitseret ovenfor), og af streamingtjenestens aftale med forlaget. Ifølge vores oplysninger får almindelige forlag typisk omkring 50 % af indtjeningen på en bogtitel ved revenuesharing, mens selvudgivere får omkring 40 % af indtjeningen.

Det, som udbetales til forlagene pr. læst eller lyttet minut/chunk af et givet værk, afhænger altså både af beregningsmetoden (chunk- eller taxameter-metoden) og den procentdel af indtægterne for værket, som forlaget har aftalt, at de skal have i deres aftale med streamingtjenesten.

EREOLENS UDLÅNSMODELLER

Modsat de kommercielle streamingtjenester arbejder bibliotekstjenesten eReolen med afregningsmodeller, som læner sig op af biblioteksvæsenets eksisterende måde at håndtere bøger på, nemlig gennem "udlån".

eReolen gør brug af tre forskellige modeller for udlån, nemlig 1) licens-, 2) klik-, og 3) abonnementsmodellen (også kendt som "blå titler", "ekstra titler" eller "ekstra lån").

Licensmodellen er kun tilgængelig for de store forlag og anvendes typisk på nyere titler, som skal beskyttes kommercielt, forstået på den måde, at titlen har en nyhedsværdi, som gør det muligt for forlaget at tjene maksimalt på titlen, og dette mulighedsvindue skal beskyttes. Denne model bruges kun på et lille antal titler. Modellens grundprincip er, at eReolen køber en række licenser til den pågældende titel, og i hver licens er der fire lån. Lånene skal afvikles efter hinanden og i en låneperiode på 30 dage, hvilket betyder, at en titel for hver licens kun kan være lånt ud til én bruger ad gangen. Derfor er det kun disse titler, som brugerne kan stille sig i kø til, og ifølge Mikkel Christoffersen fra eReolen skaber modellen på den måde en friktion omkring titlen, som er i forlagenes interesse. Køen på eReolen kan netop betyde, at man som læser tyer til kommercielle platforme eller køber en papirbog. Når lånene er afviklet, er licensen opbrugt. Licensmodellen er den dyreste model. For e-bøger betaler eReolen den nettopris for den pågældende titel, som den koster i en online boghandel, mens en lydbogslicens koster 100 kr. (et enkelt lydbogslån koster med denne model 100 kr. / 4 lån, altså 25 kr.).

Klikmodellen er den mest anvendte model i eReolens katalog. Princippet for denne model er, at titlerne er tilgængelige for alle brugere og udløser et fast beløb pr. lån. Prisen er til gengæld afhængig af medietype (lyd- eller e-bog) og enten længde eller alder. Betalingen udløses, så snart brugeren åbner titlen.

E-bøger afregnes efter alder:

- Er titlen mindre end 6 måneder gammel, udløser det 14,50 kr. pr. lån.
- Er titlen mindre end 2 år gammel, udløser det 13 kr. pr. lån.
- Er titlen ældre end 2 år gammel, udløser det 10,50 kr. pr. lån.
- Småtryk, som er udgivelser med et lille antal sider (under 54 ved voksenindhold og under 14 sider ved børneindhold) eller en nettopris på under 30 kr., udløser 5,25 kr. pr. lån.

Lydbøger afregnes efter længde:

- Er titlen længere end 20 timer, udløser det 19 kr. pr. lån.
- Er titlen længere end 5 timer, udløser det 15 kr. pr. lån.
- Er titlen længere end 1 time, udløser det 11 kr. pr. lån.
- Er titlen mindre end 1 time, udløser det 9 kr. pr. lån.
- Er titlen mindre end 30 minutter, udløser det 4,50 kr. pr. lån (gælder kun titler til voksne)

Som undersøgelsen nedenfor også peger på, så kan det altså ikke "betale sig" at have lydbøger på over 20 timer på eReolen, hvilket resulterer i, at nogle forfattere deler deres lange bøger op i flere dele, når de skal på eReolen.

Abonnementsmodellen omfatter en stor mængde titler i eReolens katalog, som er frikøbt på forhånd med ét enkelt beløb pr. år uanset brugen og således altid er tilgængelige for brugerne. Modsat titler omfattet af de andre modeller tæller disse titler *ikke* med i brugerens lånekvote. Prisen for den samlede portefølje af abonnementstitler for den

enkelte kommune er bestemt af dels kommunens indbyggertal (tæller 50 %) og dels forbruget på eReolen året før (tæller 50 %), og prisen er den samme, uanset hvordan kommunen arrangerer sit udlån og sætter sine begrænsninger. Nogle få podcasts fra forlag er omfattet af abonnementsmodellen, men de fleste er gratis, og mange børne- og ungdomsbøger er ligeledes omfattet af denne model. Ifølge Christoffersen vælger nogle forlag gerne at stille store dele af deres bagkatalog til rådighed gennem denne model.

eReolen afregner således med forlagene på baggrund af ovennævnte modeller. Forfatterens indtjening fra eReolen er imidlertid mere kompleks, idet den kommer fra to forskellige puljer, som er relevante at nævne i denne sammenhæng. Den første er forfatterens royalties fra forlagenes salg til eReolen som *kommunal* aktør, som er baseret på den faktiske brug af deres værker, og den anden består af bibliotekspenge fra den *statslige* Biblioteksafgiftsordning, en kulturstøtteordning til dansk sprog og kultur.

Bevillingen til bibliotekspenge sker årligt via finansloven og fordeles ud fra reglerne i biblioteksafgiftsloven (i 2024 var bevillingen på ca. 206 mio.). Fordelingen af bibliotekspenge sker ud fra et såkaldt "bestandsprincip", hvor de beløb, som udbetales til de individuelle forfattere, beregnes på baggrund af bibliotekernes bestand af bøger. For e-bøger og digitale lydbøger beregnes dette ud fra den pågældende udgivelses udbredelse og anvendelse i biblioteksregi. Fra april 2024 afspejler andelen af bibliotekspengene, som går til henholdsvis fysiske og digitale bøger, forholdet mellem fysiske og digitale udlån på landets biblioteker. I den forstand er biblioteksafgiften også baseret på faktisk brug af værker i biblioteksregi.

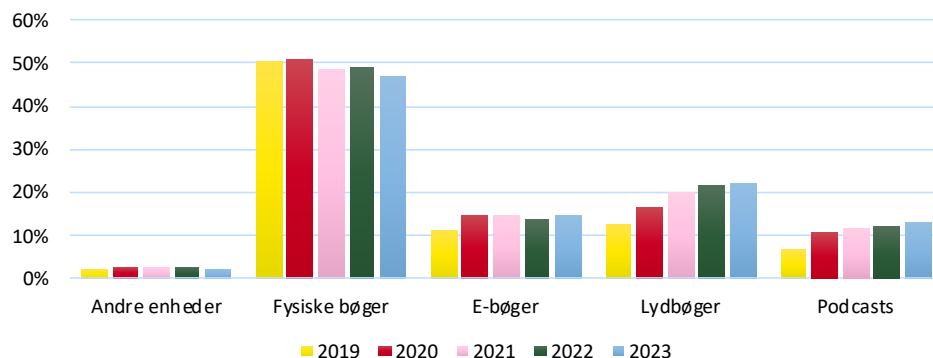
KONSEKVENSER AF STREAMING

Både de konkrete afregningsmodeller skitseret ovenfor og streamingmodellen generelt har en række konsekvenser i forhold til, *hvem* som læser eller lytter, *hvornår* og *hvordan* der læses, og *hvad* der læses/lyttes til; alt sammen noget, som påvirker forfatterens vilkår og muligheder for at tjene penge på deres værker. I den resterende del af dette afsnit gennemgår vi i grove træk disse konsekvenser med fokus på nogle temaer, som fremstår som særligt vigtige for spørgsmålet om forfatterens vilkår.

KANNIBALISERING ELLER UDVIDELSE AF MARKEDET?

Et helt centralt spørgsmål i forhold til at afgøre, hvordan streaming påvirker forfatterens vilkår, handler om, *hvem* der streamer, og hvor meget, ikke mindst set i forhold til forbruget af trykte bøger. Det er vigtigt, fordi diskussionen om streaming ofte går på, hvorvidt streaming af bøger "kannibalerer" markedet for trykte bøger, eller om der tværtimod er tale om en positiv udvidelse af markedet. Førstnævnte perspektiv motiveres ofte med, at samtidig med at vi har set en stigning i antallet af danskere, der lytter og streamer deres bøger, har vi set et bogsalg, der har været faldende over det seneste årti, ligesom læsningen af fysiske bøger er for nedadgående, begge dele ifølge Bogpanelets seneste årsrapport 2024, jf. figur 3.

FIGUR 3. Gennem hvilke formater læser eller lytter du til skønlitteratur.



Kilde: Danmarks Statistik, KVIHYP01

Spørgsmålet er, om bogstreamingstjenesterne er boghandlernes største konkurrent, eller om streamingtjenesterne snarere er med til at skabe synlighed og et større marked, også for de trykte bøger (...)

Spørgsmålet om, hvorvidt streaming har erstattet dele af det trykte bogsalg, handler grundlæggende om brugeradfærd og er svært at svare entydigt på, baseret på vores undersøgelse. Billedet kompliceres af, at handel med trykte bøger ikke bare konkurrerer med streaming af bøger, men også med andre underholdningsindustrier. Spørgsmålet er, om bogstreamingtjenesterne er boghandlernes største konkurrent, eller om streamingtjenesterne snarere er med til at skabe synlighed og et større marked, også for de trykte bøger, et argument som ofte forekommer i debatten og også fremføres i vores interviews.

Undersøgelser peger på, at mange, som streamer bøger, også køber, og læser, fysiske bøger. Et norsk studie af bogstreamere konkluderer, at “reading/streaming is not an either/or option for book streamers” (Kristensen & Lüders 2023, 196). Den observation er bl.a. baseret på data, som viser, at (norske) bogstreamere i høj grad er veluddannede, midaldrende kvinder og således på mange måder falder sammen med den gruppe, som også oftest læser mange fysiske bøger (Kristensen & Lüders 2023).

Mange studier af lydbogsbrug viser, at lydbøger (og dermed streaming) forbindes med muligheder for at øge litteraturforbruget på tidspunkter og i situationer, hvor det ellers ikke kan lade sig gøre at læse (...)

For den store gruppe, som altså både læser fysiske bøger og streamer, bliver det, som er afgørende for valget af format, selve læsesituationen: hvor og hvornår man tilgår bøgerne. Mange studier af lydbogsbrug viser, at lydbøger (og dermed streaming) forbindes med muligheder for at øge litteraturforbruget på tidspunkter og i situationer, hvor det ellers ikke kan lade sig gøre at læse: lydbøger forbindes bredt med “multitasking”: Man lytter til lydbøger, mens man laver mad, arbejder, pendler, træner osv. (Have & Stougaard Pedersen 2015; Linkis & Pennlert 2022; Kristensen & Lüders 2023). Det betyder også, at lydbøger, og dermed streaming, tilvælges, fordi teknologierne udvider det tidsrum i hverdagen, som brugerne kan tilgå bøger i, sammenlignet med trykte bøger. Et svensk studie med fokus på unges lydbogsbrug viser f.eks., at mange unge streamer lydbøger på hverdage (frem for weekender/ferier) og i arbejds-/skoletid frem for i fritiden om aftenen (Tattersall Wallin & Nolin 2020). Det tyder altså på, at lydbogen, og dermed også streaming, i hvert fald til en vis grad supplerer snarere end erstatter den trykte bog, idet den skaber mulighed for at inkorporere (mere) læsetid i hverdagen for mange brugere (mens den trykte bog omvendt ofte forbindes med fritid, f.eks. sommerferie).

Samtidig med at bogstreamere altså i mange tilfælde også læser fysiske bøger, forbindes streaming også med en *større* målgruppe end målgruppen for trykte bøger, ligesom det i det nævnte norske studie fremhæves, at tjenesterne har et potentiale for at tiltrække ikke-læsere, f.eks. flere mænd (Kristensen & Lüders 2023), eller en sociodemografisk bredere gruppe. Bogpanelets specialrapport om læsning i forandring fra 2023, udarbejdet af Jacob Ørmen, bekræfter dette billede, idet rapporten viste, at brugere af streamingtjenester går på tværs af uddannelsesniveau, mens læsere af trykte bøger primært er højtuddannede (Ørmen 2023). I rapporten tolkes det som, at lydbogen og streamingtjenesterne har et potentiale til at nå nye læsergrupper.

På den positive side forbindes streaming (og lydbøger generelt) altså med øget tilgængelighed og en mulighed for, at flere mennesker i højere grad får adgang til bøger og litteratur, dvs. i en større del af deres hverdag, dels gennem lydbogsformatets muligheder, dels gennem den tilgængelighed, der ligger i selve streamingmodellen: med et stort indholdskatalog tilgængeligt på samme device for en relativt lav pris. Man kan knytte dette til en mere generel diskussion om, hvordan digitalisering af kulturelt indhold forbindes (positivt) med en inkluderende og endog demokratiserende effekt: Flere får adgang til mere, billigere (samtidig med at flere får mulighed for at producere, udgive og sælge eget indhold, jf. vores diskussion af konsekvenserne for de selvudgivende forfattere nedenfor).

(...) streaming, frem for at konkurrere direkte med trykte bøger, må formodes at fremme en form for litteraturbrug, der supplerer læsning af trykte bøger, dels ved at udvide tidsrummet for læsningen, dels ved at udvide målgruppen.

I forhold til kannibaliseringss Diskussionen kan man, med ovenstående in mente, fremhæve, at streaming, frem for at konkurrere direkte med trykte bøger, må formodes at fremme en form for litteraturbrug, der supplerer læsning af trykte bøger, dels ved at udvide tidsrummet for læsningen, dels ved at udvide målgruppen. Hvis man lytter til lydbøger, når man kører lastbil, er på nattevagt på sygehuset eller løber en tur, er det ikke sandsynligt, at man alternativt ville læse en trykt bog. I forlængelse af det argument bliver det ofte fremført, at streaming og de digitale formater ligefrem skaber en synergi-effekt, hvor lydbøger og streamingtjenesten er med til at skabe opmærksomhed omkring titler, som læserne efterfølgende *også* køber i fysisk form, fordi den fysiske bog formodes at have en værdi i sig selv. Omvendt kan denne udvikling selvfølgelig også problematiseres: der kan sættes spørgsmålstegn ved, om folk faktisk fortsætter med at købe fysiske bøger i samme grad som tidligere, når de har mulighed for at tilgå alt via streamingtjenesterne med den eksisterende "all-you-can-eat"-model. Vi har ikke selv undersøgt læseradfærd og kan ikke konkludere noget endeligt om dette, men det er en usikkerhed som også vejer ind i spørgsmålet om, på hvilken måde streaming påvirker, hvordan og hvor meget forfatterne i sidste ende tjener på deres værker.

Ofte håndteres frygten for kannibalisering på salg af trykte bøger på forlagsniveau med såkaldt "holdback" på visse titler, også kaldet karenperioder. Her holdes nye titler altså tilbage fra streamingtjenesterne i en periode, typisk de første 2-6 måneder efter udgivelse, hvor bogen så kun kan købes fysisk i boghandlen. Det er dog ikke uden komplikationer, da det så også betyder, at forfatteren risikerer at gå glip af den indtægt via streamingtjenesterne, som opmærksomheden i forbindelse med nyudgivelsen vil kunne generere. Dertil kommer, at effekterne af holdback er begrænsede, i hvert fald ifølge Ronnie Hansen

Brugere af streaming tjenester lytter i høj grad til det, tjenesten kuraterer.

fra Mofibo. Det skyldes, at streamingmodellen betyder, at der for brugeren bliver mindre fokus på tilvalg af den enkelte titel og mere fokus på at vælge titler i interessekategorien, som streamingtjenesten "sætter foran dem". Derfor bliver det svært at sige, at streaming af en specifik bog nødvendigvis erstatter salg af den samme titel i boghandlen. Hansen bemærker:

"Ideen om, at hver bog, der bliver lyttet til på en streamingtjeneste, i princippet kunne være solgt på print til en høj pris, og at du derfor som forfatter er gået glip af noget, er ikke faktisk baseret. Brugere af streamingtjenester lytter i høj grad til det, tjenesten kuraterer. Størstedelen af streamingforbruget handler mere om tjenestens kuratering eller funktioner som "folk som dig har lyttet til..." end om den konkrete titel."

Her fremhæves altså betydningen af markedsføring og synlighed i streamingtjenesten som afgørende for, hvilke bøger der faktisk bliver streamet. Argumentet i forhold til holdback bliver, at læseren, hvis man fjerner titlen fra streamingtjenesten, ikke kommer til at købe samme bog i boghandlen, men snarere bare streamer en anden bog. Samme holdning ser vi i vores undersøgelse især blandt forfattere, som skriver såkaldt genrelitteratur, dvs. i de populære genrer som krimi, romance og erotik. Genrelitteratur forbindes med en bruger, som vælger bøger primært baseret på genren (snarere end f.eks. forfatternavn eller titel). Fordi streaming og lydbøger, som det udfoldes nærmere nedenfor, ofte forbindes med genrefiktion, bliver ræsonnementet, at holdback får mindre effekt: Brugeren venter blot med at streame titlen, til den er tilgængelig, og streamer noget andet i samme kategori/genre i mellemtiden.

Hansen vurderer, at kannibalisierung, og i forlængelse af det holdback-strategien, kun er relevant i forhold til titler, hvor man kan formode, at brugeren, hvis bogen ikke findes i streamingtjenesten, faktisk vil gå ud og købe den fysiske bog. Han fremhæver nogle faktorer, som han mener skal være til stede, for at holdback giver mening, og som får brugere til at vælge den fysiske bog til, nemlig at titlen er aktuel, samt "tokenization" – altså at brugeren lægger en værdi i at have bogen som fysisk genstand (*token*). Særligt betydningen af læserens tilknytning til den trykte bog fremhæves også i aktuel forskning som en faktor, der får bogstreamere til (også) at købe fysiske bøger (Kristensen & Lüders 2023). Konkret nævner Hansen eksempler på værker inden for kategorien børnelitteratur, hvor enkelte bøger bliver så "hyped", at det kan give mening at have fokus på det fysiske salg i et stykke tid efter udgivelsen. Samtidig understreger han, at streamingtjenesterne ikke er imod holdback-strategier, og at det er op til forlaget at vurdere, hvorvidt holdback giver mening for den enkelte titel.

I forhold til vores undersøgelse er det vigtigt at understrege, at disse faktorer, ligesom frygten for/oplevelsen af kannibalisierung generelt, har forskellig relevans for forskellige forfattere og i forhold til forskellige genrer og udgivelseskategorier. Nedenfor går vi nærmere ind i disse forskelle, når vi skitserer aktuelle tendenser i forhold til, *hvad* der bliver streamet.

(...) streaming er med til at forstærke en tendens med ekstra stærkt fokus på indhold, altså tekst kategorier og genrer, som er forbundet med stort faktisk forbrug. Det vil, for en stor del, sige populær skønlitteratur, oftest såkaldt genrelitteratur.

BESTSTREAMERS OG BØGER “ON DEMAND”

Konsekvensen af streamingmodellen – og af et system, hvor forlag og forfattere primært betales for faktisk brug af bøger – bliver et bogmarked, som er styret af efterspørgsel, og hvor det bliver afgørende at producere og distribuere indhold, som spejler hvad læserne faktisk vil læse/lytte til. Forfattere og forlag får som sagt ingen penge for titlen førend brugeren faktisk åbner bogen og læser eller lytter til den – modsat køb i boghandel, der også kan være motiveret af f.eks. ønsker om at give bogen i gave eller om bare at eje (og eventuelt udstille) bogen som en ting.

Dermed selvfølgelig ikke sagt, at markedet for fysiske bøger ikke også, for en stor del, er og altid har været styret af, hvad læserne gerne vil læse, men streaming er med til at forstærke en tendens med ekstra stærkt fokus på indhold, altså tekstkategorier og genrer, som er forbundet med stort faktisk forbrug. Det vil, for en stor del, sige populær skønlitteratur, oftest såkaldt genrelitteratur.

Undersøgelser med udgangspunkt i en svensk kontekst har vist, at det, som er mest populært på streamingtjenesterne, er genrelitteratur (Berglund 2021; Berglund 2024). Mest dominerende er krimien. Andre genrer, som ofte nævnes, er romance, erotik og feel-good; særligt romance udgør en stor del af det internationale bogmarked, men kan dog ikke konkurrere med krimien i skandinavisk kontekst (Berglund 2024). Selvom de nævnte undersøgelser tager udgangspunkt i Sverige, formoder vi, at lignende forhold gør sig gældende på det danske marked, hvilket også bekræftes i vores undersøgelse og i vores interviews med repræsentanter for såvel streamingtjenesterne som Dansk Forfatterforening. At genrefiktionen dominerer, er selvfølgelig ikke i sig selv unikt for streamingtjenesterne; det gælder også til en vis grad på det fysiske bogmarked. Imidlertid viser forskning, som sammenligner skønlitterære bestsellers blandt fysiske bøger med såkaldte “beststreamers”, det vil sige de bøger som klarer sig bedst på streamingtjenesterne, at streaming forstærker fokusset på genrefiktionen og især krimigenren (Berglund 2021).

Genrelitteraturens dominans på streamingtjenesterne har flere mulige årsager. Ofte bliver selve lydbogsformatet associeret med plottrevet og handlingsmættet fiktion (Berglund & Dahllöf 2021). Det skyldes bl.a., at lydbogen, som beskrevet ovenfor, er forbundet med en potentielt mere distraheret, multitaskende lytter, som skal fastholdes i handlingen trods diverse andre gøremål. Plotdrevne, handlingsmættede tekster fastholder ikke bare lytterne i bogen, men også på streamingplatformen.

Af samme grund er *serieformatet* fremgangsrigt på mange af streamingtjenesterne. Serier fastholder brugerne på platformen, samme logik som vi kan iagttage på streamingtjenesten for film og tv-serier (Linkis 2021). Det er af interesse for alle indblandede aktører, både streamingplatformen såvel som forfatter og forlag, fordi serieformatet typisk “aktiverer bagkataloget”: Det vil sige, når et nyt bind i en bogserie kommer ud, går streams på øvrige titler i serien ofte op: Man lytter (eller genlytter) altså til de øvrige bind i serien i langt højere grad, end det er tilfældet med salg af serier i den fysiske boghandel (Berglund & Steiner 2021). Denne mekanisme er også et tilbagevendende tema i vores undersøgelse.

Et fokus på serieformatet og ikke mindst genrefiktion på streamingtjenesterne afspejles i streamingtjenesternes egenproducerede indhold. Udover at distribuere indhold har visse kommercielle tjenester (primært Mofibo/Storytel) en strategi, der går ud på at producere eget indhold, såkaldte Originals, som er eksklusivt tilgængelige på streamingtjenesten og altså ikke kan tilgås på f.eks. eReolen eller konkurrerende tjenester – og heller ikke købes i boghandlen. Til gengæld bliver de i mange tilfælde oversat bredt: Mofibo Originals kommer f.eks. ofte ud på flere af Storytels andre markeder (Linkis 2020). Originals-produktionerne afspejler streamingtjenestens satsning på indhold, som er særligt tilpasset streaming. De fleste Originals er såkaldt born-audio-produktioner, som kun kommer ud i lydformat. Mofibo beskriver på sin hjemmeside, hvordan disse produktioner delvist er baseret på data om brugeradfærd eller brugerpræferencer; der er med andre ord et fokus på at matche produktion med efterspørgsel. Som nævnt er der tale om tekster i populære genrer, såsom krimi, spænding, romance eller feed-good, men også mere dokumentariske fortællinger, f.eks. true crime. I vores undersøgelse fremkommer disse Originals også som et tilbagevendende tema og som eksempel på, hvordan streaming fører til ikke blot nye typer af indhold, men også nye typer af aftaler og vilkår for forfattere, idet Originals-forfatterne typisk får et større forskud for denne type produktioner, men omvendt også frasiger sig flere rettigheder.

Blandt de genrer, som fylder mindre på streamingtjenesterne, kan f.eks. nævnes fagbøger. Dette skyldes en række faktorer, der dels har at gøre med, hvordan de fungerer i lydformatet, og dels har at gøre med genrens markedsvilkår og målgrupper. Lydbogsformatet i sig selv er forbundet med udfordringer for bøger, som har en central visuel komponent, f.eks. billedbøger og illustreret faglitteratur. Dette er også kategorier, hvor det fysiske bogformat ofte har en betydning for læseoplevelsen, og hvor det oplagte alternativ til en fysisk bog for mange ikke er en streamet lydbog, men snarere f.eks. en madopskrift på nettet eller en podcast.

Desuden betyder streamingtjenesternes betalingsmodeller, at der rent økonomisk også er visse udfordringer for korte bøger med relativt lidt tekst. Der er som nævnt specialaftaler for f.eks. børnebøger på visse tjenester for at råde bod på dette. Når det er sagt, skal det også nævnes, at visse typer af såvel børnelitteratur som faglitteratur lader til at klare sig godt på streamingtjenesterne, f.eks. mere tekstbårne børnebøger eller fagbøgs-kategorier såsom biografier. I undersøgelsens resultatdel kommer vi nærmere ind på, hvordan streamingmodellen påvirker de forskellige kategorier af litteratur og derigennem får betydning for forfatternes økonomi.

BAGKATALOGET OG DEN LANGE HALE

Bagkataloget får generelt en større betydning i en streamingøkonomi og bliver dermed en potentiel indtægtskilde for platformene såvel som for forfattere og forlag. Bagkataloget, eller “backlisten”, er ældre (som regel over 12 måneder gamle) titler. De sættes typisk over for “frontlisten”, som er de relativt nyudgivne titler – altså de titler, som typisk ligger fremme hos boghandlen. Mens boghandlen har begrænset hyldplads og derfor kun har de fleste bøger liggende i nogle måneder, er der på streamingtjenesterne uendeligt med lagerplads; derfor er det muligt at tilbyde meget store indholdskataloger. Bagkataloget

står således for en væsentlig del af det samlede antal streams og dermed af indtægten på såvel de kommercielle tjenester (op imod 70 %) som på eReolen. Selvom de ældre titler også typisk er billigere for platformen, er det en væsentlig indtægtskilde for nogle forfattere.

Igen kan man se dette som del af en "demokratiseringstendens" forbundet med streaming og digitalisering generelt. Streamingtjenesterne gør det muligt at få flere bøger ud til flere. Barrieren for i første omgang at få sit indhold ind på platformen er også lavere, sammenlignet med, hvad der skal til for at komme til at ligge på boghandlens hylder. Overordnet set kan streamingmodellen forbindes med det, vi populært kender som "den lange hale", et begreb introduceret af Chris Anderson (2006), som beskriver, hvordan digitale salgskanaler styrker en markedslogik, hvor man, i stedet for at tjene sine penge på at sælge meget af nogle enkelte "hits" eller bestsellere over kort tid, tjener penge på at sælge lidt af meget forskelligt, mere "niche-orienteret" indhold, over lang tid. Det fungerer, fordi digitaliseringen og platformsbaseret salg netop gør det muligt at tilbyde det mere niche-betonede indhold til den specifikke målgruppe, som det er relevant for. Overført til bogmarkedet betyder det, at streamingtjenesterne gør det muligt for flere forfattere, herunder også mindre forfattere, debutanter og selvudgivere m.fl., som ikke har store forlag og markedsføringsafdelinger i ryggen, at komme ind på markedet og tjene penge på deres værker.

Synlighed bliver (end nu) vigtigere på et digitalt bogmarked (...)

(...) bagkataloget får betydning især for forfattere, som allerede har bestsellerstatus, og som stadig – og kontinuerligt – udgiver nye bøger.

Grundlæggende medfører streamingtjenesterne forandringer i forhold til, hvordan bøger bliver præsenteret for brugeren, og hvilke værker der bliver fremhævet.

Imidlertid er det selvfølgelig ikke helt så enkelt, fordi overgangen til streaming også betyder, at det afgørende ikke kun er, om værket er tilgængeligt; det er mindst lige så vigtigt, at læserne *finder* værket blandt de måske 600.000 andre titler, som også er tilgængelige på samme platform. Synlighed bliver (endnu) vigtigere på et digitalt bogmarked, og her kommer vi tilbage til betydningen af bestsellers (eller beststreamers). "Frontlist pulls backlist" hedder det i en artikel om backlistens betydning på bogstreamingmarkedet, igen i en svensk kontekst (Steiner & Berglund 2021): Her ser vi, at bagkataloget får betydning især for forfattere, som allerede har bestsellerstatus, og som stadig – og kontinuerligt – udgiver nye bøger. Når forfatteren udgiver en ny bog, får vedkommendes bagkatalog ny opmærksomhed, i en grad så indtægten på bogkataloget i mange tilfælde ligefrem overgår indtægten på den nye titel.

Det samme gør sig derimod *ikke* gældende for forfattere som ikke opretholder et kontinuerligt "flow" af udgivelser og dermed en synlighed på platformen, ligesom der, ifølge vores resultater og anden eksisterende forskning, heller ikke ses samme salg i bagkataloget, når det gælder mindre populære titler (jf. Berglund & Steiner 2021). I vores undersøgelse viser vi, hvordan betydningen af bagkataloget varierer mellem de forskellige forfatterkategorier.

KURATERING OG MARKEDSFØRING

Ud over udgivelsesstrategier som f.eks. serialisering er streamingtjenesternes *kuratering* – det vil sige, hvordan værkerne præsenteres, og hvilke værker der fremhæves i appsene – en vigtig faktor i forhold til, hvad der bliver synligt på tjenesterne. Grundlæggende medfører streamingtjenesterne forandringer i forhold til, hvordan bøger bliver præsenteret for brugeren, og hvilke værker der bliver fremhævet. Det er selvfølgelig også indirekte

noget, som påvirker forfatterens økonomi og mulighed for at tjene penge på deres værker.

Kuratering i en streamingapp (anbefalinger og kategorier i appsene) fungerer på en anden måde end i den fysiske boghandel, hvor de nyeste bøger igen ofte dominerer. På de kommercielle tjenester er kurateringen af indholdet i mange tilfælde styret af algoritmer, der blandt andet tager hensyn til bøgernes pris (hvor dyre de er for tjenesten) i forhold til, hvilke værker der fremhæves, ligesom en del anbefalinger er persontilpassede, altså tilpasset den enkelte bruger, baseret på data om tidligere læseradfærd. Flere af de synlige kategorier i streaming-appsene er toplister (top-50 mest lyttede f.eks.) eller baseret på aktualitet, f.eks. bøger om jul i december.

Eksposering på tjenesten kan indgå i konkrete forhandlinger mellem streamingtjeneste og forlag, hvor forlaget f.eks. "får" eksposering af en bestemt titel, typisk til gengæld for, at samme titel ligger eksklusivt på tjenesten i en periode.

Som en ikke-kommerciel tjeneste kan eReolens kuratering sammenlignes med klassisk biblioteksformidling. Indholdet samles under forskellige temaer og overskrifter som "Dystopier" eller "Bøger til tiden – emner der tales om", og udvælgelsen varetages af en central og en ekstern redaktionsgruppe fra forskellige danske biblioteker. Forlagene har mulighed for at få indflydelse på udvælgelsen ved at byde ind med deres relevante udgivelser i en årsplan over de temaer, som eReolen ønsker at sætte fokus på. I sidste ende er det imidlertid redaktionsgruppen, der udvælger, hvilke udgivelser der skal fremhæves under de pågældende temaer. Ifølge Mikkel Christoffersen er det således udelukkende den tematiske formidling, der står i centrum for kurateringen, og der tages ikke højde for de forskellige udlånsmodeller. Udlånsmodellerne er dog ikke fraværende fra kurateringen, men inddrager i stedet et brugerperspektiv gennem kategorier som "Familie- og slægtsromaner, du altid kan låne", hvilket henviser til titler som ikke tæller med i brugernes lånevoter.

EN BRIK I MEDIEPUSLESPILLET

En mere overgribende konsekvens af streaming og digitalisering af bogmarkedet er, at bogbranchen i højere grad end tidligere bliver præget af nogle af de samme logikker og vilkår, som vi ser inden for andre kulturindustrier. Mens fokus inden for bogbranchen ofte er på, om streamingtjenesterne konkurrerer med det trykte bogsalg, er det centralt for det samlede billede, at streamingtjenesterne også (og måske endnu mere) konkurrerer med andre underholdningsindustrier og platforme såsom Netflix, Spotify etc. Det gør de inden for rammerne af en moderne opmærksomhedsøkonomi, hvor det voksende udbud af tilgængeligt, digitaliseret kulturindhold konkurrerer om brugernes begrænsede tid: hvor *tid* altså er den vigtige valuta, hvilket det tidsbaserede afregningsystem for lydbøger også afspejler.

Streamingtjenesternes voksende betydning bliver altså forbundet med en udvikling, hvor bøger bliver blot ét blandt mange kulturprodukter, som en bruger har adgang til på sin smartphone. I det store billede betyder det, at litteratur og bøger i højere grad end

Mens fokus inden for bogbranchen ofte er på, om streamingtjenesterne konkurrerer med det trykte bogsalg, er det centralt for det samlede billede, at streamingtjenesterne også (og måske endnu mere) konkurrerer med andre underholdningsindustrier og platforme såsom Netflix, Spotify etc.

tidligere handles på et stort “mediemarked”, på lige fod med og i konkurrence med andre underholdningsprodukter, på godt og ondt. Denne situation betyder selvfølgelig, at bogbranchen som sådan, på tværs af formater, bliver presset af alternativer til bøger: alt fra podcasts til Netflix-serier. Imidlertid betyder det også nye muligheder for visse forfattere, som kan nyde godt af synergieffekter med andre platforme og medier, som f.eks. når en lydbog kan indgå i et større “mediepuslespil” og fungere sammen med en YouTube-kanal eller en tv-serie. Transmediale strategier bliver således også en central faktor i en streamingkultur, idet de giver nye muligheder for, at forfattere kan tjene penge på synergier med andre medier.

Det ligger uden for rammerne for vores undersøgelse at belyse, hvordan den “store” udvikling, litteraturens digitalisering, påvirker alle bogbranchens aktører, men det er en central pointe i forhold til bogstreamingtjenesterne, at de ikke bare fungerer som et alternativ til, og en konkurrent til, trykte bøger, men også som salgskanal for litteratur og bøger i en tid, hvor bogens status ikke kan tages for givet inden for rammerne af en digital kultur. Som vi har peget på ovenfor, baner streamingtjenesterne og lydbogsformatet, i hvert fald i nogen grad, vej for, at *mere* litteratur, *flere* bøger, bliver tilgængelige for flere. Spørgsmålet er bare, om forfatterne kan tjene penge på denne udbredelse – eller rettere, hvilke forfattere der kan tjene penge, og hvordan. Det forsøger vi at svare på i resten af rapporten.

3. RESULTATER

OVERBLIK OG OVERORDNEDE TENDENSER

OM UNDERSØGELSENS INFORMANTER OG FORFATTERGRUPPER

Undersøgelsens 23 informanter, som alle identificerer sig som forfattere, består af 15 kvinder og 8 mænd med en aldersspredning fra 29 til 76 år. 74 % er bosiddende i Region Hovedstaden, mens 13 % er bosiddende i Region Sjælland og 13 % i Region Midtjylland.

I vores valg af informanter har det som nævnt i rapportens metodiske refleksion (se "Bilag: Metodisk refleksion") været vigtigst at repræsentere diversitet i forfattervilkår, mens spredning i alder, køn og andre demografiske forhold er kommet sekundært. Ifølge rapporten *Danske forfatters og oversætters økonomiske levevilkår* fra 2016 er et flertal på lidt over halvdelen (56 %) af rapportens population (1564 personer) bosiddende i hovedstadsregionen, mens 11 % er bosat i Region Sjælland, 17 % i Region Midtjylland og færrest (4 %) er bosiddende i Nordjylland. Vores undersøgelse korresponderer således nogenlunde med dette billede.

Undersøgelsens informanter er debuteret som forfatter mellem 1986 og 2023. Forfatterne spænder følgelig også vidt i antallet af udgivelser, fra én til langt over hundrede udgivelser. Deres udgivelser er udkommet på såvel store etablerede forlag som mellemstore, små forlag og mikroforlag, ligesom nogle udgivelser er udkommet udelukkende via digitale streamingtjenester. Flere af forfatterne har erfaring med at udgive deres værker selv på eget forlag, mens andre kun har udgivet via etablerede forlag.

Diversiteten i vores gruppe af informanter betyder også, at de har vidt forskellige vilkår som forfattere. Nogle har fuldtidsjobs ved siden af forfatterskabet, mens andre lever helt af forfattergerningen. Forståelsen af, hvad det vil sige at leve af forfatterskabet, varierer også fra forfatter til forfatter: Nogle lever primært af bogsalg (og streaming) samt bibliotekspenge, mens andre i høj grad lever af aktiviteter "rundt om" forfatterskabet, såsom foredrag, undervisning og arrangementer, samt af priser og legater o.l.. Nedenfor demonstrerer vi, hvordan vilkårene for disse forskellige typer af indtægt i vid udstrækning afhænger af forfatterstype, og hvilke genrer man skriver i. Disse vilkår er vel at mærke med til at bestemme, hvordan de enkelte forfattere oplever overgangen til streaming.

Baseret på en række faktorer, som har betydning i forhold til, hvordan forfattere oplever og påvirkes af en delvis overgang til streamingøkonomi, og ud fra vores resultater har vi udskilt fem grupper af forfattere, som vi diskuterer i detaljer herunder (læs mere under "Bilag: Metodisk refleksion"). Grupperne er:

- (1) forfattere som skriver i populære genrer, såkaldt genrefiktion,
- (2) forfattere som skriver "kvalitetslitteratur",
- (3) forfattere som skriver børne- og ungdomsbøger,
- (4) forfattere som skriver faglitteratur, og
- (5) forfattere som udgiver selv.

Generelt giver infor manterne udtryk for en øget bevidsthed om streamingmarke det og betydningen af digitale formater (især lydbogen) de senere år.

Som det fremgår, tager disse kategorier udgangspunkt i genre, idet vi har fundet, at det er den faktor, som først og fremmest har betydning for forfatterens forskellige oplevelser. Sidstnævnte kategori, selvudgiverne, går dog på tværs af de øvrige kategorier, men deres oplevelser og holdninger til streaming er så specifikt betinget af, at de er selvudgivere, at vi har valgt at præsentere dem i en særskilt kategori.

TILGANG TIL OG OPLEVELSER AF STREAMING PÅ TVÆRS AF FORFATTERGRUPPER

Generelt giver informanterne udtryk for en øget bevidsthed om streamingmarkedet og betydningen af digitale formater (især lydbogen) de senere år. Flere taler om et skifte fra omkring 2018 og i pandemiårene, idet man inden da ikke rigtig regnede lydbøger, digitale rettigheder eller streaming for noget. Pandemiårene har derimod for flere medført en øget bevidsthed om lydbogen og streamingtjenesternes betydning, fordi forfatterne har oplevet, at det var her, streaming begyndte at blive en vigtig faktor for bogsalget.

Spredningen i forfatterinformanternes alder og debutalder tegner et interessant og afgørende mønster i deres indstilling til streaming og digitale formater. Med årene omkring 2010 som skæringspunkt, hvor det digitale bogmarked og streaming for alvor bliver et vilkår i Danmark, viser der sig et billede af to radikalt forskellige indstillinger: De forfattere, som er debuteret før 2010, indtager generelt en mere aktiv, kritisk og konfrontatorisk position i forhold til at opsøge viden og forhandle om deres egne forhold på streamingmarkedet. Det er de forfattere, som har en klar oplevelse af en, for deres indtjening og i nogen grad for litteraturen som sådan, negativ overgang til et digitalt bogmarked. For disse forfattere spiller et positivt, tillidsfuldt og samarbejdende forhold til deres forlag en stor rolle, idet de stoler på, at forlaget handler i overensstemmelse med deres interesser, og de indgår i hyppige dialoger med forlaget om deres aftaler.

I kontrast hertil indtager de forfattere, som er debuteret efter 2010, overordnet en både mere resigneret og derfor mindre interesseret indstilling i forhold til viden og forhandling om deres egne vilkår på streamingmarkedet. Den "yngre" generation af forfattere ser altså, på tværs af kategorier, streaming som et vilkår på godt og ondt. De fleste af disse "yngre" forfattere mener, at de har dårlige aftaler, når det kommer til afregning for streaming, men mener ikke, at der er noget at stille op i forhold til det. Som en forfatter siger: "Udover at jeg ved, at jeg altid bliver snydt". Af samme grund har de digitale formater og streaming for de fleste ikke nogen betydning, og de bruger ikke tid og energi på at forstå, hvordan modellerne hænger sammen, fordi de mener, at de ikke tjener noget på det. Samtidig ser vi også nogle få blandt de "yngre" forfattere, som omvendt betragter de digitale formater og streaming som en mulighed for indtjening, enten på grund af synergieffekter på tværs af medier eller i forhold til at nå en bestemt type læser.

Parallelt med dette overordnede, kontrastfyldte billede afhænger de enkelte forfatteres oplevelse og indstilling til digitale formater og streaming også af de genrer, de skriver i, og således af de kategorier, som vi gennemgår nedenfor.

(UI)GENNEMSKUELIGHED OG VILKÅR FOR ØKONOMISK INDSIGT

I forlængelse af overstående ser vi også, at selve streamingmodellen og afregningssystemets kompleksitet bliver et gennemgående tema i vores interviews i forhold til forfatterens oplevelse af streaming.

Som fremhævet i vores baggrundskapitel indebærer streamingmodellen, at afregningen til forfatterne bestemmes af aftaler mellem forlagene og streamingtjenesterne, som forfatterne typisk ikke har indsigt i. Ifølge Dansk Forfatterforenings Morten Visby sker der dermed "et tab af kontrol og tab af viden" med overgangen til streaming. Han uddyber:

"Hvis man tager et i forvejen ureguleret marked og så også gør det uigennemskueligt, så er den svage part endnu dårligere [stillet], fordi viden er trods alt en forudsætning for at kunne kæmpe for bedre vilkår. På det fysiske bogmarked er der jo heller ikke nogen regulering. Men hvis man som forfatter så ser sin royaltyoppgørelse på fysisk salg, så har man dog alligevel mere *fingerspitzengefühl* med det reelle forbrug, der ligger bag."

Streaming bliver altså forbundet med et system, hvor det bliver sværere for forfatterne at navigere og dermed kontrollere eller forhandle om indtægten på værkerne, fordi de ikke har forudsætningerne for det i samme grad som på det fysiske bogmarked.

Nogle af vores informanter fremhæver i den forbindelse betydningen af at have en agent, som varetager deres økonomiske interesser; et behov som tilsyneladende bliver vigtigere i en digital bogøkonomi, hvor flere og nye aktører og formater komplicerer aftalerne og udgivelsesprocessen.

Den generelle oplevelse af uigennemskuelighed påvirker også forudsætningerne for vores interviews og vores resultater, idet forfatterens indsigt i afregningssystemerne har stor betydning for deres mulighed for at vurdere, hvordan de er blevet påvirket af overgangen til streaming.

RESULTATER FOR ENKELTE GRUPPER

GENRELITTERATUR

Med genrelitteratur mener vi litteratur i de populære skønlitterære genrer: krimi, romance, erotik, spænding/thriller, fantasy, science fiction og feel-good m.m. Vores informanter i undersøgelsen skriver primært inden for genrerne krimi, romance og erotik. Flere af dem skriver også, eller har tidligere skrevet, i andre genrer, såsom det vi kalder "kvalitetslitteratur" eller faglitteratur. De tæller krimiforfattere til best sellers og etablerede romance- og erotikforfattere såvel som debutanter inden for genrelitteraturen og selvudgivere.

LEVEVILKÅR

Mens nogle af vores informanter inden for denne kategori lever helt af forfatterskabet, og andre arbejder fuldtids eller deltids ved siden af, så er det relativt kendetegnende for gruppen, at de indtægter, de har på forfatterskabet, ofte kommer fra deres indtjening på

Streaming bliver altså forbundet med et system, hvor det bliver sværere for forfatterne at navigere og dermed kontrollere eller forhandle om indtægten på værkerne, fordi de ikke har forudsætningerne for det i samme grad som på det fysiske bogmarked.

selve bogsalget (mere end på aktiviteter såsom foredrag e.l. knyttet til forfatterskabet eller på legater o.l.). Samtidig udgør indtægter fra digitalt bogsalg en relativt stor del af deres indtjening på bøgerne; nogle angiver, at streaming udgør hovedparten af deres indtægter på bøgerne, mens andre taler mere om et 50/50-forhold. Derfor er forfatterne, som skriver genrelitteratur, også en gruppe forfattere, som, på godt og ondt, mærker konsekvenserne af en overgang til streaming og dermed til et andet system for at tjene penge på bøgerne.

BESTSTREAMERS OG EN UDVIDET MÅLGRUPPE

Som beskrevet i vores baggrundskapitel, fremhæves de populære genrer oftest som den litteratur, som har størst gavn af streaming, fordi det er disse genrer, som også streames meget, bl.a. fordi det er dem, der også *lyttes* meget til.

Genrelitteraturen er den kategori, hvor vi måske tydeligst ser, at læserne går fra at købe (mange) fysiske bøger til at streame (nok endnu flere) digitale bøger. Der kan således være tale om en vis kannibalisierung, samtidig med at streaming og ikke mindst lydbogsformatet formentlig også øger brugen af denne type titler meget. En forfatter kommenterer:

”Jeg oplever, at det er nogle helt andre mennesker, der læser mine bøger.”

“Jeg synes, jeg får adgang til et andet publikum, som ikke sætter sig på samme måde og læser 300 sider. Og det synes jeg er ret skønt. Jeg oplever, at det er nogle helt andre mennesker, der læser mine bøger.”

“Udbredelsen er jo større,” siger en anden. “Det giver sig selv på en måde. Der er flere, der har læst dine bøger.” Der er således en klar oplevelse af en øget målgruppe: At man når bredere ud med streaming, og at man med netop denne type litteratur når en anden gruppe end dem, der køber og læser fysiske bøger.

INDTJENING PÅ GENREFIKTION

At genrefiktionen generelt har fremgang på streamingtjenesterne, betyder imidlertid *ikke*, at forfatterne i denne kategori over en bred kam nødvendigvis *tjener* på en overgang til streaming. Vores resultater peger på, at genreforfatternes oplevelse af overgangen til streaming i høj grad påvirkes af andre faktorer, såsom deres position på markedet og deres forlagsvilkår og udgivelsesstrategier.

Nogle af vores informanter er forfattere, som også sælger godt på det fysiske bogmarked, nogle ligefrem med bestsellerstatus. Disse etablerede forfattere oplever i højere grad end de øvrige forfattere i kategorien, at streaming medfører et *tab*, regnet i forhold til, hvad man tjener på den enkelte titel. Hvor man tidligere kunne tjene f.eks. to millioner kroner på en ny bog, tjener samme forfatter nu kun én million på salg af en ny roman (dette tab opvejes dog, i nogen grad, af øgede indtægter på bagkataloget, som vi beskriver nærmere nedenfor).

Mindre etablerede forfattere, herunder ikke mindst selvudgivende genrefiktionsforfattere, oplever i en anden udstrækning end de etablerede forfattere, at overgangen til streaming bidrager positivt til deres muligheder for at tjene penge på værkerne. "Streamingen, det bliver større og større," siger en forfatter. "Og det er primært lydbogen. Uden den, så ville jeg ikke kunne leve af det." Dels handler det om, at genrefiktions-læserne simpelthen er på streamingtjenesterne og *vil* lytte, dels at der er flere, som lytter, end der er købere til de fysiske bøger. For flere af de mindre etablerede forfattere er salg i den fysiske boghandel slet ikke et alternativ, eftersom der er en relativt høj tærskel for at komme ind hos såvel boghandler som supermarkeder. Streamingtjenesterne gør det altså muligt for flere forfattere i denne kategori at få deres værker ud til et publikum.

Det fremhæves af flere, at når det gælder genrelitteraturen, er der mange læsere, som går primært efter genren, mere end efter etablerede forfatternavne eller specifikke titler: Man vil læse en romance-roman, måske endda en specifik type af romance, og streamingtjenesternes tags og kategorier bliver vigtige dér. Streamingtjenesterne bliver altså en mulighed for at blive læst og lyttet til, helt eller delvist, på grund af genretilknytningen.

Dog kræver det, som flere også nævner, en markedsføringsindsats fra forfatterne selv overhovedet at blive synlige på streamingtjenesterne. Mange af de mere uetablerede genrefiktionsforfattere arbejder, som andre selvudgivende forfattere, aktivt med markedsføring, herunder f.eks. med metadata og markedsføringstekster på streamingtjenesten og med at skabe et "brand", f.eks. på sociale medier.

STREAMING SOM VILKÅR

Uanset vilkår ser vi hos denne gruppe generelt en stærk bevidsthed om streaming som et vilkår (mere end som noget, man kan vælge til eller fra): Det er dér, på streamingplatformene, at genrefiktionslæserne er, og derfor er det også dér, man må være som forfatter til f.eks. romance eller krimier. "Det er jo ligesom den vej, udviklingen går," siger en romanceforfatter. "Og jeg synes også, at jeg ville være tonedøv, hvis jeg troede, at jeg kunne trække romancelæserne over i en printafdeling. Det er ikke dér publikum er." En anden forfatter supplerer: "Hvis ikke du har lydbøger, så mister du rigtig mange læsere."

Netop fordi streaming, og dermed også lydbogsformatet, er så vigtigt i forhold til at ramme målgruppen for denne kategori, er der også flere af kategoriens forfattere, som rapporterer, at de på forskellig vis tilpasser deres værker eller udgivelsesstrategier derefter.

Nogle har direkte omlagt forfatterskabet med fokus på at skrive *til* lyd, når de skriver genrefiktion, med de stilistiske og narrative strategier det indebærer, fordi det er så tydelig en tendens, at genrens læsere er flyttet over til lydformatet og streamingplatformen. Af samme grund fortæller de om udgivelsesstrategier, hvor bøger i disse genrer udkommer i lydbogsformatet først (altså før papirbogen udkommer) og eksklusivt på visse tjenester. Andre forfattere fortæller om udgivelsesstrategier, der er tilpasset selve streamingmodellen og den måde, den fungerer på økonomisk, f.eks. med fokus på at dele deres bøger op i serier for at aktivere bagkataloget og fastholde et nærvær på tjenesterne. Atter andre nævner, hvordan de ligefrem vælger at skrive genrefiktion (frem for eller parallelt med

"Hvis ikke du har lydbøger, så mister du rigtig mange læsere."

andre typer af tekster), blandt andet fordi det er det mest økonomisk fordelagtige i en streamingtid.

BAGKATALOG OG SERIALISERING

Genrefiktionsforfattere er generelt meget bevidste om, hvordan streaming påvirker markedet. For nogle er streaming af bagkataloget noget, som i hvert fald til dels opvejer det tab, der umiddelbart er på den enkelte titel. Som én krimiforfatter beskriver det:

”Jeg har tjent mere, ikke på bogen, men på bogens effekt på de gamle bøger, end jeg nogensinde har gjort før.”

”Jeg har tjent mere, ikke på bogen, men på bogens *effekt* på de gamle bøger, end jeg nogensinde har gjort før. Altså, [streaming] har aktiveret backlisten. Dengang det var et rent papirmarked, så er det klart nok, at når du udkom med en ny krimi, så var der også nogen, der gik ned og begyndte at købe de gamle bøger, som kostede 100 kr. i forskellige billigbogsformater. Og der kunne måske blive solgt tusinde eller et par tusinde. Men det her, det er bare et helt andet omfang.”

Det fremgår, at det især for forfattere i denne kategori, og måske endnu mere specifikt for krimiforfatterne, bliver fordelagtigt at skrive i serieformatet. Vi ser en tydelig bevidsthed om fordelene ved at skrive serier og skrive videre på gamle serier; altså en bevidsthed om, at salget af tidligere værker går op, når man udkommer med et nyt værk, samtidig med at den kontinuerlige udgivelse bliver en måde, hvorpå man kan etablere et nærvær på platformen.

I forhold til øgede indtægter på bagkataloget nævnes streamingindtægter fra både eReolen og de kommercielle streamingtjenester.

Forfattere, som skriver både genrefiktion og i andre genrer, f.eks. det vi kalder ”kvalitetslitteratur”, oplever vel at mærke ikke samme effekt på bagkataloget, når de udgiver nye værker i andre genrer. Effekten af serieudgivelser, som kan aktivere bagkataloget, bliver altså en særligt vigtig faktor, når det handler om værker i populærlitterære genrer.

BORN-AUDIO OG ORIGINALS

En særlig kategori af genrelitteraturforfattere er dem, der skriver såkaldte *Originals* eller *born-audio*-udgivelser direkte for streamingtjenesterne. Genrefiktion i form af krimi, spænding og romance er stærkt repræsenteret blandt disse udgivelser.

Originals-forfattere fortæller om særlige vilkår, som også påvirker det økonomiske puslespil: De afgiver langt flere af deres rettigheder i kontrakter med streamingtjenesten – dette bekræfter jurist Anne Koldbæk fra Dansk Forfatterforening, som vi har talt med om kontraktvilkårene. Til gengæld får de større forskud og desuden et ”boost” i forhold til markedsføring af værkerne på platformen. For norges vedkommende bliver denne type udgivelse også vigtig i forhold til at blive oversat, fordi f.eks. Storytel typisk producerer deres Originals til flere forskellige markeder. Til gengæld udgives værkerne eksklusivt på platformen og kommer altså ikke ud på eReolen eller på konkurrerende streamingtjenester.

Flere af forfatterne, som skriver denne type tekster, fremhæver fordele, både i form af det større forskud, men også i form af stor (oplevet) eksponering på streamingtjenesten.

OVERSÆTTELSE OG FORHANDLINGSPOSITIONER

For nogle af vores informanter i genrelitteratur-kategorien er oversættelse en vigtig faktor i forhold til det samlede regnskab: Nogle genrefiktionsforfattere bliver oversat til mange sprog og får således penge for deres forfatterskab fra mange forskellige forlag. Oversættelse er selvfølgelig også en faktor i forhold til fysisk bog salg for visse forfattere, men for de forfattere vi har talt med, er det det digitale format, som baner vej for oversættelse til flere markeder. Oversættelse gør selvfølgelig også selve afregningen så meget desto mere uigennemskuelig: Én af vores informanter fortæller om flere hundrede sider lange royaltyafregninger, som gør det svært at gennemskue, hvad man får for hvilket værk og fra hvilke streamingtjenester.

Genrefiktionsforfatterne spejler i øvrigt den generelle tendens i forhold til, at de giver udtryk for, at afregningerne fra streaming og hele systemet er svært at gennemskue. De fleste har dog en relativt "kommerciel" indstilling; det vil sige, at de har fokus på forfatter-skabet som en indtægtskilde, for nogle deres hovedindtægtskilde, og derfor interesserer de sig for og opsøger til en vis grad information om afregningsmetoderne og betalingen fra forlagene, ligesom de som nævnt også reflekterer over at tilpasse deres udgivelsesstrategier til modellen.

Nogle går direkte ind og forhandler med forlagene om streamingindtægterne, men her er der også en tydelig bevidsthed om, at man som forfatter har forskellige forhandlingspositioner alt efter ens position på markedet:

"(...) det er jo vilkårene i dag for rigtig mange forfattere, at de ikke har noget at skulle have sagt."

"Det er jo fint nok, at jeg kan gå til mit forlag og sige, jeg vil have det sådan her, men det kan jeg jo kun, fordi jeg kommercielt set er en meget tung forfatter, som kan stille krav, som de finder sig i, men jeg har jo masser af venner, som er presset på økonomien, og hvis de går til [forlaget] og siger, jeg vil have 10 kr. pr. bog, så vil de da sige, ved du hvad, så lader vi bare være med at lægge den ud i streaming, så får du ingenting. Altså, det er jo vilkårene i dag for rigtig mange forfattere, at de ikke har noget at skulle have sagt."

Som det fremgår her, er der en tydelig bevidsthed om betydningen af kommerciel tyngde i denne kategori. De "tunge" forfattere kan forhandle med forlaget om en højere procentsats (dvs. royalty) på indtægten fra streaming. Desuden kan forlaget, når det gælder visse godt sælgende titler, forhandle sær aftaler med streamingtjenesterne, som giver forlaget en større procentdel af den samlede indtægt på den specifikke titel. Andre forfattere oplever en sværere forhandlingsposition. Eftersom streamingtjenesterne er så centrale for distributionen af især populærlitterære genrer og fordi det dermed ikke er et reelt alternativ for genreforfatterne at trække sig helt fra streaming, bliver det sværere for mindre etablerede forfattere at forhandle.

OPSUMMERING

Overordnet kan man konkludere, at streaming på godt og ondt er et vilkår på genrelitteraturmarkedet. Fordi det er blevet så vigtig en salgskanal, og fordi det er dér, de fleste læsere

findes, oplever forfatterne, at det er afgørende, at deres værker er tilgængelige på streamingtjenesterne. Det er et vilkår, som for nogle forfattere begrænser indtægten på den enkelte titel, men som på den anden side kan føre til flere læsere og større indtjening på bagkataloget. For andre forfattere kan det desuden være en vej ind på markedet.

“KVALITETSLITTERATUR”

Med kategorien “kvalitetslitteratur” mener vi skønlitteratur, som bliver anmeldt, får priser og på anden vis anerkendes af etablerede institutioner i den litterære kultur. Vi bruger vel at mærke ikke betegnelsen ud fra en subjektiv vurdering – der ligger ikke i det en vurdering af, at denne litteratur holder højere “kvalitet” end andre genrer (ligesom man selvfølgelig også kan tale om kvalitet inden for de øvrige litterære kategorier). Snarere anvender vi begrebet med udgangspunkt i en litteratursociologisk tradition, i overensstemmelse med den måde, termen bliver brugt på i andre rapporter, f.eks. Förläggareföreningens rapport om “kvalitetslitteraturen vilkår” på det svenske bogmarked (Steiner, Määttä & Berglund 2022). Det gør vi af praktiske hensyn for at have en samlet betegnelse for en bestemt type litteratur og de forfattere, som skriver den, som vi ser har nogle andre vilkår for at tjene penge og opnå udbredelse for deres værker end forfatterne i de øvrige kategorier.

Vores kategori kvalitetslitteratur rummer både lyrik, noveller og romaner. Selvom der kan være forskel på f.eks. en romanforfatters og en lyrikers muligheder for at tjene penge på forfatterskabet (ligesom der også kan være store forskelle indbyrdes mellem romanforfatterne), ser vi sammenfald i deres oplevelse af, og tilgange til, streaming og vælger derfor at behandle dem inden for samme kategori.

Blandt vores respondenter er der flest i denne kategori (87,5 %), som primært skriver prosa (primært romaner), mens 12,5 % skriver lyrik. Baseret på eksisterende viden om streaming er romanforfattere dem, som tydeligst har erfaring med streamingens konsekvenser, da lyrik og drama kun lyttes i begrænset omfang på streamingtjenesterne (Steiner, Määttä & Berglund 2022). Derfor er fokus her primært på romanforfatterne, som man rimeligvis må antage bliver ramt mest direkte af en delvis overgang til streaming på bogmarkedet. Flere af forfatterne i kategorien skriver også f.eks. børne- og ungdomslitteratur eller genrefiktion, men i dette afsnit fokuserer vi på deres udtalelser i forhold til de “kvalitetslitterære” udgivelser.

INDTÆGTER OG LEVEVILKÅR

Forfatterne i denne kategori lever langt fra alle af indtægterne på bogsalg, selvom en del lever af “at være forfatter”: Herunder medregnes typisk indtægter fra aktiviteter “rundt om forfatterskabet”, såsom foredrag, undervisning og andre arrangementer samt litteraturstøtte og priser. Når det gælder denne type af forfattere, betyder det at leve af forfatterskabet altså noget andet end for f.eks. genreforfatterne, hvor faktiske indtægter fra bogsalg typisk udgør en større del af indtægterne.

Når det kommer til de konkrete indtægter fra bogsalg, stammer en større del af kvalitetslitteratur-forfatternes indtægter fra salg i boghandler og salg af fysiske bøger. Streaming

”Jeg kan se på tallene og mærke fra omverdenen, at der er mange, der har læst den som e bog eller lyttet til den. Men det kan jeg jo ikke se økonomisk.”

Jeg ser i virkeligheden hele det her bogsalg, både fysisk og streaming, som noget, der muliggør den måde, jeg rent faktisk tjener pengene på, som er oplæsninger og foredrag. Der skal hele tiden være et flow af aktualitet og bøger, der bliver udgivet og læst, for at der er nogen, der er interesseret i at høre, hvad jeg siger, og så kan jeg tjene nogle penge der.”

og digitale formater udgør for de fleste en mindre del af indtægterne og bedømmes af de fleste som mindre centralt for udbredelsen af forfatterskabet/værket. Her er der dog væsentlige forskelle mellem forfatterne: Når det gælder den meget ”smalle” litteratur, herunder lyrik, er indtægter fra streaming så godt som helt fraværende. ”Det er totalt småpenge,” opsummerer én forfatter det. Romanforfatterne på den anden side fremstiller et mere blandet billede, hvor de anerkender, at der findes en del læsere på streaming, mens indtægterne fra dette typisk er meget begrænsede. En romanforfatter rapporterer f.eks. en cirka 50/50-fordeling mellem streams (inklusive eReolen) og solgte papirbogseksemplarer for en specifik titel, men fremhæver at indtægten på den halvdel, som bliver streamet, kun udgør cirka en tredjedel af indtægterne på samme antal trykte papirbøger. Oplevelsen af, at den konkrete indtægt på streaming er begrænset, til trods for at værkerne faktisk bliver streamet, er gennemgående. Som en forfatter skriver her:

”Jeg kan se på tallene og mærke fra omverdenen, at der er mange, der har læst den som e-bog eller lyttet til den. Men det kan jeg jo ikke se økonomisk. Jeg tror faktisk, at den første gang, jeg fik royalties, var der lige så mange, der havde købt den, som der havde lyttet til den. Men det kunne man ikke se på royalties-tallene.”

Mens der på den ene side fremstår et tydeligt billede af, at der ikke er mange penge i streamingen for denne type forfattere, er der nogle forfattere, som fremhæver synergi-effekter mellem bogsalg og de andre aktiviteter, som gør det muligt for dem at tjene penge på forfatterskabet:

”Jeg ser i virkeligheden hele det her bogsalg, både fysisk og streaming, som noget, der muliggør den måde, jeg rent faktisk tjener pengene på, som er oplæsninger og foredrag. Der skal hele tiden være et flow af aktualitet og bøger, der bliver udgivet og læst, for at der er nogen, der er interesseret i at høre, hvad jeg siger, og så kan jeg tjene nogle penge der.”

Streamingen bliver her set som et vigtigt udstillingsvindue, der kan give en ekstra opmærksomhed på forfatteren: ”Det er ikke, fordi der er penge i det, det har vi jo sagt,” opsummerer en lyriker. ”Men jeg er af den klare opfattelse, at for at være aktuel i blandt andet bibliotekarernes og arrangement-arrangørernes øjne, så skal man være de der forskellige steder.”

OPLEVELSER AF STREAMING

Som en konsekvens af forholdene beskrevet ovenfor er vores informanter i kvalitetslitteraturkategorien generelt splittede i forhold til streaming. Mange ser et potentiale i selve lydbogsformatet: Flere har selv indlæst deres værker og/eller eksperimenteret med lyd eller musik i udgivelserne, eller de har ambitioner om det. For de fleste er streamingmodellen dog ikke noget, der er forbundet med nogen særlig mulighed for at tjene penge på udgivelserne.

Flere fortæller, at de tidligere ikke har anset lydbogen eller streaming som væsentlige for deres forfatterskab: ”Jeg troede ikke, det var noget stort medie, for at være helt ærlig,”

forklarer én forfatter om lydbogsformatet. “Det var det heller ikke, da jeg startede.” En anden siger: “Det var lidt sådan et format, jeg ikke rigtig regnede for noget, lidt på samme måde som e-bøgerne. Sådan lidt; nå ja, det kan godt være, at der var et lille bitte salg. Men det var ikke noget særligt.”

Svarerne afspejler oplevelsen af en udvikling, der er gået hurtigt. De fleste henviser til, at det først var omkring 2018-2019 og især i de efterfølgende pandemiår, at de fik øjnene op for formatet. Dengang var der en forestilling, bl.a. kommunikeret via forlagene, om at streaming skulle kunne bidrage positivt til det fysiske bogsalg, idet der ville opstå en form for synergieffekt, hvor streaming ville lede til øget opmærksomhed omkring titlen, som derefter også ville blive solgt i boghandlerne. Nogle af vores informanter mener også at have oplevet sådanne synergieffekter på det givne tidspunkt, men mener nu, at det ikke længere fungerer, fordi streaming er blevet “for stort” og læserne ikke længere prioriterer at købe papirbøgerne.

FRYGT FOR KANNIBALISERING

I forlængelse af ovenstående ser vi hos forfatterne i denne kategori en høj grad af uro i forhold til, hvorvidt streaming “kannibalisere” på det trykte bogsalg. “Det er helt klart, at nu streamer de helt vildt meget mere, end de køber,” siger én romanforfatter.

Bekymringen ses i høj grad hos forfattere, som allerede har etableret en vis position, for nogle ligefrem en bestsellerposition, og som altså har fundet vej ind i boghandlerne og er vant til at tjene på fysisk bogsalg. Flere af dem fortæller, at de har oplevet et markant tab, altså lavere indtægter på nyudgivne titler, under og efter pandemien, og dermed efter at en del af læserne angiveligt er gået over til streaming. De anerkender dog samtidig, at det er svært at bedømme, hvorvidt dette tab udelukkende er en effekt af streaming, fordi bogsalget afhænger af en række faktorer, f.eks. ændrede læsevaner under og efter pandemien, men også potentielt mindre interesse fra læsere omkring konkrete titler samt øget konkurrence fra andre medier.

Flere af forfatterne i denne kategori har ikke desto mindre overvejelser om at imødegå streamingtjenesternes effekter og en eventuel kannibalisering ved at tilbageholde deres værker fra streamingtjenesterne, så de kun er tilgængelige i trykt format i en vis periode. Dog har mange svært ved at gennemskue konsekvenserne af denne strategi, ligesom de anerkender, at disse såkaldte *holdback*-strategier kan have en begrænset effekt, eftersom læserne “bare venter”, til bogen bliver frigivet på tjenesterne. Som én forfatter siger:

“Sidste år på Bogforum, så spørger folk – de står med papirbogen i hånden, og så spørger de, hvornår kommer den som lydbog? Så siger jeg, altså, der er holdback på, så den kommer om fire måneder. Jamen så venter vi bare. Så venter de på, at lydbogen kommer. Så det er også utroligt svært at sige noget præcist om, om hvorvidt folk kan nøjes med den der lydbog. At det nu er blevet rigeligt, at man har en lydbogsoplevelse.”

UDBREDELSE OG “DEMOKRATISERING”

Mens vi hos flere af genreforfatterne møder en oplevelse af, at streaming fører til en

markant udvidelse af markedet, ser vi mindre overbevisning om den logik i gruppen af kvalitetslitterære forfattere. Her ser vi en udbredt forestilling om, at bogen tiltrækker et vist fast antal læsere, som enten streamer eller køber bogen: Der er altså ikke i helt samme udstrækning en oplevelse af, at der er en masse "nye" læsere, som opdager og lytter til værket på grund af streamingtjenesterne, og at streaming på den måde fører til nye indtægtsmuligheder.

Flere af vores informanter anerkender godt nok, at streaming, og især lydbogen, gør litteraturen bredt tilgængelig, og nogle angiver også det i sig selv som en motivation for at være på platformene: Det er for tilgængelighedens skyld, snarere end for at tjene penge:

"Det har været vigtigt for mig fra starten af at tilgængeliggøre bøgerne, at de er holdt tilgængelige. Og det er svært at holde bøger tilgængelige fysisk, fordi pludselig er den udsolgt, og så har jeg ikke lige mulighed for at genoptrykke den der. Så der finder jeg en ro i, at den findes som lydbog i hvert fald. Altså, jeg kan henvise folk til det format."

I forlængelse af det ses streaming også som udtryk for en slags demokratisering af litteraturen, som en anden forfatter udtrykker det:

"Det påvirker positivt i forhold til, hvad kan man sige, det demokratiske i, at alle mulige slags mennesker og alle mulige slags læsere, også dem, som ikke nødvendigvis tager på Louisiana Literature, at de også ret nemt lige kan få fat i min bog eller nogle andre bøger og lige se, hvad det er for noget."

"Det påvirker positivt i forhold til, hvad kan man sige, det demokratiske i, at alle mulige slags mennesker og alle mulige slags læsere, også dem, som ikke nødvendigvis tager på Louisiana Literature, at de også ret nemt lige kan få fat i min bog eller nogle andre bøger og lige se, hvad det er for noget. Jeg tror, at det påvirker mit forfatterskab positivt på den måde, at nogle lytter til bøgerne, som aldrig ville læse dem."

Samtidig med at man altså ser de positive effekter af streamingen, ser vi også blandt nogle af forfatterne i denne gruppe en udtalt skepsis over for den form for læsning eller litteraturbrug, som streamingen medfører: "Jeg kunne godt tænke mig, at de mennesker, der sidder og lytter til eller læser noget, som betyder så meget for mig, og som jeg har brugt så mange kræfter på at skrive, at de faktisk fokuserer på det," siger én forfatter.

Her handler det selvfølgelig mere om selve lydbogsformat og den multitaskende lydbogslæser end om selve streamingen. Det er relativt gennemgående for denne gruppe, at man fremhæver, hvordan streamingen og lydbogens fremstød har mere gennemgribende konsekvenser for litteraturen og læsekulturen, som også indirekte påvirker forfatternes vilkår. Flere af forfatterne nævner, at de generelt ikke er interesserede i, at værkerne bliver læst eller lyttet på streamingtjenesterne – fordi de ikke oplever, at de tjener penge på det, og/eller fordi de generelt ikke stiller sig positivt over for lydbogslytningen. I modsætning til f.eks. mange af genrebogsforfatterne har de ikke fokus på strategier til at få opmærksomhed på tjenesterne, men ønsker derimod snarere at værkerne primært bliver solgt i boghandlen.

LYRIKKENS VILKÅR

Forfattere, som skriver digte, skiller sig ud ved at have (endnu) mindre fokus på de økonomiske konsekvenser af streaming, primært fordi streaming for de fleste udgør en

“(...) det handler for mig meget mere om tilgængelighed.”

forsvindende lille del af deres indtægter. Nogle kan se potentialet i lydbogsformatet qua lyrikkens lydige dimension, men der tegner sig et billede af, at lyrikken fortsat er tæt knyttet til den trykte bog. Hvis værkerne findes på streamingtjenesterne, er det derfor ikke “for pengenes skyld”, som én af vores informanter opsummerer det:

“Jeg vil ikke sige, at de penge, der kommer ind via streaming, er så betydelige, at det er det, der er årsagen til, at [bøgerne] er der. Der er lidt penge der. Men altså, jeg får meget mere for at gå ud og lave et foredrag, end jeg tjener på et helt år på streaming. Så det handler for mig meget mere om tilgængelighed.”

Streamingtjenesten bliver altså set som en måde at gøre værkerne tilgængelige på samt en måde at skabe opmærksomhed på, der leder til andre indtægter, som beskrevet ovenfor. Samtidig konstateres det, at målgruppen og “markedet” for lyrik ikke findes på streamingtjenesterne:

“Det er utroligt sjældent, der er nogen, der overhovedet leder, altså overvejer at lytte til en digtsamling som streaming. Fordi de ved ikke rigtigt, at det findes,” siger en af vores informanter, som også reflekterer over, hvorfor det ser sådan ud: “Jeg tror, det handler om, at de fleste kommercielle forlag ikke vil prioritere at putte penge i at lave en lydbog ud af en digtsamling. Fordi pengene ikke kommer retur på noget tidspunkt. Og fordi de ikke gør det, så findes der ikke et marked for det.”

Dette billede bekræftes af studier, blandt andet fra det svenske marked, hvor en rapport fra 2022 konstaterer, at størstedelen af værkerne på streamingtjenesterne består af relativt “bred prosa”, mens “samtidig poesi ges ut i ljudboksformat i mycket liten omfattning” (Steiner, Määttä & Berglund 2022). Dette skyldes ifølge rapportforfatterne netop, at der ikke findes et marked for lyrikken på streamingtjenesterne, hvorfor det heller ikke lønner sig for forlagene at producere de smallere værker i lydbogsformat. Vi har ikke undersøgt, hvor meget lyrik der faktisk produceres i lydformat, men vores afdækning af, hvilken betydning streaming har for forfatterne, tyder på, at et lignende mønster gør sig gældende på det danske marked.

INDBLIK OG FORHANDLINGER

Generelt rapporterer gruppen af kvalitetslitterære forfattere, at det er svært at gennemskue logikkerne bag streaming og deres afregningsmodeller. Som én informant siger: “Jeg kommer aldrig i kontakt med de der streamingtjenester, det gør mit forlag.” Derfor har man ikke indblik i de aftaler, der ligger til grund for afregningen fra tjenesterne. Nogle fortæller om oplevelser af at forhandle med deres forlag om en øget andel af indtægten fra streaming, men oplever samtidig, at de kun kan forhandle om en procentdel af et beløb, de ikke kender til, fordi aftalen med streamingtjenesten og deres afregningsmetode er ukendt for dem: “Jeg ville have noget mere af det her ukendte beløb,” siger f.eks. én forfatter. “Og jeg fik det forhandlet op til 40 procent. Og det har jeg så fået siden. Men det ukendte beløb består.”

Jeg ville have noget mere af det her ukendte beløb,”

Samtidig med at uigennemskueligheden i systemet fremhæves som et problem, fortæller mange også, at de nok ville kunne få et bedre indblik, hvis de brugte tid og kræfter på det, men de har for manges vedkommende ikke en større interesse i det, fordi streaming bedømmes til at være af mindre betydning for forfatterskabet. Som en forfatter forklarer: "Jeg er mest interesseret i, hvordan mine papirbøger sælger, fordi jeg ved, og det kan jeg jo se, at jeg ikke tjener særlig meget på streaming."

OPSUMMERING

På baggrund af vores interviews tegner der sig et billede af, at streaming betyder mindre for de forfattere, der skriver "kvalitetslitteratur". De lever i højere grad end vores øvrige kategorier af den trykte bog og de institutioner, som omgiver den, herunder priser, anmeldelser, foredrag og legater; alt sammen noget, som stadig i høj grad er knyttet specifikt til denne type litteratur. Derfor ser de i mindre grad potentialet i streaming i form af udbredelse og nye former for indtægt. Nogle rapporterer i højere grad om en frygt for eller oplevelse af "kannibalisering": at streamingen tager fra det fysiske bogsalg – og, for nogles vedkommende, en mere generel ængstelse for, hvad streamingen og de digitale formater gør ved litteraturen og læsekulturen.

De fleste i denne gruppe fastholder, at udviklingen på streamingmarkedet ikke påvirker dem til at skrive på en anden måde. Dog har vi flere informanter, som også skriver i de mere populærlitterære genrer, og som angiver udviklingen på streamingmarkedet som en grund til, at de enten er gået over til at skrive genrefiktion, alternativt som en grund til at de bliver ved med også at skrive genrefiktion ved siden af den smallere litteratur. At skrive i de populære genrer giver dem, helt enkelt, mulighed for at opretholde en indtægt som forfatter.

Særligt de kommercielle streamingtjenester forbindes med en gennemgribende kommercialisering af litteraturen, som også indirekte påvirker forfatterne, især forfatterne i denne kategori, fordi et meget kommercielt orienteret system ikke belønner den kulturelle kapital eller prestige, som disse forfattere ligger inde med: "Så længe hele tilgangen til litteratur er, som den er nu, altså super kommerciel, i langt højere grad end selv de meget kommercielle forlag, så får vi simpelthen ikke nok ud af det," opsummerer én forfatter.

Dette overordnede billede bekræftes af andre undersøgelser: "Kvalitetslitteraturen är klart mindre digital än bokmarknaden sedd som helhet, och står fortfarande stadigt i den tryckta bokkulturen," konkluderer den ovenfor nævnte svenske rapport om kvalitetslitteraturens vilkår (Steiner, Määttä & Berglund 2022, 83).

BØRNE- OG UNGDOMSLITTERATUR

Kategorien børne- og ungdomslitteratur dækker litteratur i mange forskellige genrer, formater og med forskellige undermålgrupper, som er skrevet til børn og unge. De interviewede forfattere skriver både småbørnsbøger, letlæsningsbøger, læs-selvbøger, højt-læsningsbøger, grafiske romaner, tegneserier, ungdomsbøger og billedbøger. Flere især ungdomslitterære forfattere betegnes af forlagene som såkaldte "cross over-

forfattere”, hvor deres værker appellerer til læsere på tværs af målgrupperne barn, ung og voksen. Disse forfattere oplever ikke nødvendigvis selv nogen forskel i forhold til, hvordan de skriver. Det er de færreste af de adspurgte forfattere, der holder sig til at skrive til én bestemt, afgrænset målgruppe eller inden for én bestemt genre. Flere forfattere har således også skrevet litteratur for voksne (bl.a. krimier og samtidsromaner), men de fleste skriver overvejende til børn og unge.

LEVEVILKÅR

Samtlige interviewede forfattere i denne kategori “lever af at være forfatter”, men det varierer, hvor meget bogsalg fylder i deres samlede indtægt. Langt de fleste forstår det at leve af deres forfatterskab som alt det, der også relaterer sig til deres værker, herunder bibliotekspenge, afgifter fra Copydan, VISDA og Nota, men også workshops, skriveundervisning, foredrag (som en forfatter siger: “Jeg ville jo ikke have et foredrag, hvis ikke jeg havde værkerne”), lønnede tillidshverv og legater. Endelig nævner nogle få en sporadisk indtjening gennem salg af afledte rettigheder, såsom oversættelses-, teater- og filmrettigheder. Blandt denne gruppe af forfattere fylder foredrag og arrangementer på biblioteker og skoler meget, og mange henviser til disse konkrete læsermøder i deres viden om deres publikums læsevaner.

Blandt disse forfattere har en bestemt forfatterstype nogle specifikke indtjeningsmuligheder, nemlig forfatteren som også er illustratør. Hvis en forfatter selv tegner og illustrerer, betyder det for det første, at vedkommende ikke deler indtjeningen for en illustreret udgivelse/billedbog/grafisk roman/tegneserie med en anden rettighedshaver, som det ellers er tilfældet, når en udgivelse har både en forfatter og en illustratør som afsender. For det andet betyder det, at forfatteren har mulighed for anden indtjening gennem specifikke illustratørjobs, f.eks. ved at illustrere for andre forfattere eller ved at lave andre opgaver, som plakater, bogomslag mv.

Omvendt betyder dette også for størstedelen af forfatterne, som netop ikke illustrerer selv, at de for de værker, hvor de samarbejder med en illustratør eller deres værk får tildelt en illustratør af forlaget, får en lavere royalti på tværs af formater, fordi indtjeningen i *udgangspunktet* deles 50/50 (det kan ofte være anderledes).

Et særligt forhold, som gør sig gældende for gruppens ungdomslitterære forfattere, er, at de gerne bliver inviteret til at bidrage til antologier eller andre udgivelseskoncepter, som iværksættes af forlag med henblik på at appellere til et ungt publikum. Herved opnår de endnu en indgang til indtjening, som kommer “udefra”.

INDTJENING PÅ BOGSALG OG SKOLERNES BETYDNING

Kigger man på bogsalg, så stammer størstedelen af de børne- og ungdomslitterære forfatters indtægter, ligesom gruppen af “kvalitetslitteraturforfattere”, fra salg af fysiske bøger, mens andelen af indtjening fra streaming varierer drastisk fra 5 til 50 %.

Forfatterens fysiske bogsalg fordeler sig i forhold deres position på markedet: Omtrent halvdelen har sjældent værker tilgængelige på boghandlernes hylder; i stedet bliver

(...) andelen af indtjening fra streaming varierer drastisk fra 5 til 50 %.

“[Skolebibliotekerne] er jo det, som den litterære børnelitteratur overlever på i Danmark”.

“Der eksisterer jo ikke noget privat marked for børnebøger. Der bliver ikke solgt bøger i boghandler, medmindre det er klassikere eller kendisser eller spinoffs fra andre fænomener”.

værkerne solgt direkte til biblioteker og skolebiblioteker. En forfatter taler i den forbindelse om en decideret krise på børnelitteraturmarkedet som følge af bl.a. skolebiblioteksnedlæggelser:

“For 10 år siden der begyndte der at komme de store skolebiblioteksnedlæggelser. [Skolebibliotekerne] er jo det, som den litterære børnelitteratur overlever på i Danmark. Der findes jo ikke noget, altså uden for, hvad skal man sige, uden for den del af børnelitteraturen, som ikke drejer sig om forfattere eller fænomener kendt fra andetsteds. Der eksisterer jo ikke noget privat marked for børnebøger. Der bliver ikke solgt bøger i boghandler, medmindre det er klassikere eller kendisser eller spinoffs fra andre fænomener”.

De forfattere, som har et stort digitalt bogsalg, peger ligeledes på betydningen af brugen af deres værker i skoleregiet som den primære årsag til fordelingen mellem salg af fysiske og digitale formater. I den forbindelse oplever forfatterne, at det kan være svært for skolerne at give en hel klasse adgang til den samme fysiske bog (bl.a. pga. CFU'ernes (Center For Undervisningsmidler) begrænsninger), så eleverne bliver ofte opfordret til at bruge eReolen, BookBites eller andre streamingtjenester, så alle har mulighed for at læse med, både når det kommer til brug i undervisning og frilæsning. En forfatter betegner i den sammenhæng streamingplatformene som “et nødvendigt onde” for værkernes tilgængelighed. En anden forfatter fortæller, hvordan et ældre værk efter direkte forespørgsel fra en lærer blev gjort tilgængelig som e-bog (bl.a. via CFU), men samtidig vurderer forfatteren, at det så nok kommer til at betyde, at værket ikke bliver genoptrykt.

En særlig fællesnævner for hele denne gruppe af forfattere er altså, at skolerne og bibliotekerne har afgørende betydning deres indtjening; et forhold som selvsagt er specifikt for børne- og ungdomslitteraturen, fordi den knytter sig til disse særlige målgrupper og uddannelsessystemet.

BAGKATALOGET

Flere forfattere i denne kategori fremhæver deres ofte ganske omfattende bagkatalog som en af årsagerne til, at de kan leve af deres forfatterskaber – eller at de efter lang tid har besluttet sig for “at leve af det”, selvom det har betydet en mærkbar nedgang i indtægt i forhold til andre jobs. Her peger flere på streaming af såvel nye som ældre titler via både eReolen og kommercielle streamingtjenester som en indtægt, der har været stigende de senere år. Hertil følger også en stigning i den digitale andel af forfatternes bibliotekspenge. I samme åndedrag siger de fleste dog også, at de ikke kan gennemskue om denne stigning er sket på bekostning af det fysiske salg.

Generelt er denne gruppe af forfattere bevidste om, at streaming aktiverer deres bagkatalog, men holdningen hertil varierer fra entusiasme over bekymring for fremtiden til dyb skepsis over den nuværende situation på markedet.

En forfatter fremhæver aktiveringen af bagkataloget som det første, når vi spørger om oplevelsen af overgangen til et streamingmarked:

Jeg har altid været begejstret for den måde, det her har kunnet sætte liv i et dødt bagkatalog.

“Jeg har altid været begejstret for den måde, det her har kunnet sætte liv i et dødt bagkatalog. Det er sådan set næsten det, jeg synes er det fedeste. Det er sgu ikke pengene og det der. Det er simpelthen det, at i gamle dage, når en bog var af markedet, fordi den var blevet makuleret ... så var den usynlig. Man kunne måske låne den på biblioteket. Men nu har jeg bøger tilbage fra '90, og der er der nogle af dem, der efterhånden kun findes i meget få eksemplarer i bibliotekssystemet. Og folk ville ikke finde dem. [Streaming] har jo virkelig sat liv i nogle af de bøger.”

Flere forfattere oplever i den sammenhæng, at det ikke altid er deres nyeste titler, der streames mest, men at det i stedet er ældre titler, som f.eks. har en etableret position i undervisningssammenhæng eller har fået klassikerstatus.

“(...) forældre, når de selv har læst en højt læsningsbog, og børnene gerne vil høre den for anden, tredje, fjerde og femte gang, så sætter de den bare på som lydbog.”

En anden forfatter fremhæver, hvordan indtjeningen på de digitale formater og især bagkataloget er steget i de senere år, så indtjeningen kan mærkes. Her fortæller forfatteren især om oplevelser med læsere, som fortæller om deres genlæsninger og -lytninger: “Alle mine bøger bliver brugt ret meget på den måde, at for eksempel forældre, når de selv har læst en højt læsningsbog, og børnene gerne vil høre den for anden, tredje, fjerde og femte gang, så sætter de den bare på som lydbog.” Samtidig peger forfatteren på en bekymring i forhold til udviklingen over tid, når det kommer til indtjening: “Jeg har stadigvæk til gode at gennemskue det, synes jeg. På sigt tænker jeg, at [streamingtjenesterne] påvirker det negativt. Men jo ikke endnu. Men altså, man kan sige, at hvis det bliver sådan, at en større og større del af mit salg flytter over på streaming, så er det jo markant mindre, jeg får pr. bog der, end jeg gør både på bibliotekerne og i boghandlerne. Så hvis det tipper for meget over ... Lige nu er det bare sådan lidt oven i det andet. Men hvis det pludselig var en meget større procentdel af mit forfatterskab, der solgte den vej, så ville jeg nok ikke bo i det her hus.”

“(...) hvis det pludselig var en meget større procentdel af mit forfatterskab, der solgte den vej, så ville jeg nok ikke bo i det her hus.”

Hvor mærkbar denne aktivering af bagkataloget er for indtjeningen, afhænger imidlertid af forfatterens position på markedet, f.eks. om forfatteren har bestsellertitler. En forfatter med bestsellertitler fortæller, at indtjeningen på de digitale formater og især bagkataloget er steget i de senere år, så denne indtjening kan mærkes, i modsætning til tidligere. Et særligt aspekt, der gør sig gældende for disse børnebogsforfattere med både bestsellertitler og et større bagkatalog er dog, at de stadig tjener bedre på deres ældre fysiske bøger end de digitale formater: “De allerførste bøger, jeg skrev, tjener jeg jo stadig meget mere på i fysisk salg, end som lydbøger”. Her kan man pege på betydningen af de sjældne værker, som har fået status som børnelitterære klassikere, der kontinuerligt bliver genoptrykt og stadig er tilgængelige i boghandlerne.

SERIALISERING OG HOLDBACK-STRATEGIER

Modsat gruppen af genrelitteraturforfattere, som er bevidste om, at det kan være fordelagtigt at skrive i serieformatet, idet salget af tidligere værker i serien går op, når der udkommer et nyt værk, så oplever vores informanter, som skriver seriebøger for børn, at dette ikke spiller en væsentlig rolle for dem. Mange af disse børnebogs-serier er i mindre grad kontinuerlige serier, men mere separate historier, som kan læses hver for sig (såkaldte seriebøger); derfor skubbes læseren ikke i samme grad mod næste bog.

Det påvirker også forfatterens holdning til muligheden for at gøre brug af såkaldte hold-back-strategier; en af vores informanter betvivler stærkt effekten af det:

“Jeg tror, for nogle bøger kan det måske have en effekt, men jeg er ikke sikker på, det vil have en effekt for mine bøger. Det er jo ikke sådan en fortløbende serie. Man kan læse den i vilkårlig rækkefølge. Hvis nu det var sådan, så man var megaspændt på at høre: hvad sker der så? Så kunne det være, at folk gik ud og købte den. Men nu behøver de ikke, så kan de bare tage nogle af de andre. Der er så mange at vælge imellem. Altså, der er nok til underholdning i et halvt år, indtil den nye, den kommer. Så jeg tror ikke, der er nogen som helst effekt.”

FORMATILGÆNGELIGHED

Børne- og ungdomsforfatterne betragter især lydbogen som et format, der er vigtigt, og som efter pandemiårene er blevet vigtigere både for deres indtjening, men også for udbredelsen af deres værker. Desuden lægger flere vægt på, hvor meningsfuldt det er for dem, at deres værker er tilgængelige netop som lydbog for at kunne tilgodese børn med læsevanskeligheder – her fremhæves især værkernes tilgængelighed på Nota som særligt tungtvejende.

Forfatterens holdning til formattilgængelighed er også i høj grad præget af deres indsigt i deres læsere. Flere forfattere nævner, at de oplever, at der kan være langt for et barn, fra at barnet får kendskab til en udgivelse eller en forfatter, f.eks. ved et foredrag på skolen, til at barnet får udgivelsen i hænderne. Som en forfatter fortæller om sin beslutning om at gøre alle sine værker tilgængelige i digitale formater:

“Medmindre de har en god skolebibliotekar, der tager dem i hånden, så er de afhængige af, at de enten kender eReolen og kan gå derind og finde den der, eller at de først skal igennem mor og far. Og der er det altså ret vigtigt, at det er let for dem, og derfor synes jeg, at det er vigtigt, at de hurtigt kan få adgang til det digitale, fordi hvis de går ned og skal stå i kø i meget, meget lang tid på et almindeligt bibliotek, så glemmer de også den bog igen, så er de videre. Så det er derfor, at jeg aktivt har valgt det, også selvom det økonomisk er en dårlig beslutning.”

FORMATBEGRÆNSNINGER

Streamingmodellen bliver altså meningsfuld for denne gruppe af forfattere i forhold til at gøre litteratur tilgængelig for alle læsere. Samtidig oplever forfatterne også, at de digitale formater, lydbogen og e-bogen, som streaming er forbundet med, har sine begrænsninger i forhold til børnelitteraturen.

Det er karakteristisk for børne- og ungdomslitteratur at eksperimentere med forskellige formater og udtryksformer, som kan være svære at “oversætte” til lydformatet, ligesom det er lige så almindeligt, at børnelitterære lydbøger eksperimenterer med netop lydformatet (Steiner & Berglund 2022). I forhold til det sidstnævnte, er der flere af vores informanter, som har erfaring med at skrive direkte til streaming (og dermed til lydformatet), i såkaldte born-audio-udgivelser, skrevet direkte for og eksklusivt til en specifik

”Medmindre de har en god skolebibliotekar, der tager dem i hånden, så er de afhængige af, at de enten kender eReolen og kan gå derind og finde den der, eller at de først skal igennem mor og far. Og der er det altså ret vigtigt, at det er let for dem, og derfor synes jeg, at det er vigtigt, at de hurtigt kan få adgang til det digitale, fordi hvis de går ned og skal stå i kø i meget, meget lang tid på et almindeligt bibliotek, så glemmer de også den bog igen, så er de videre. Så det er derfor, at jeg aktivt har valgt det, også selv om det økonomisk er en dårlig beslutning.”

streamingtjeneste. Flere forfattere med disse erfaringer beretter positivt om det større forskud, som denne type udgivelser typisk medfører, og om en "god proces rent kreativt", men de mener samtidig ikke, at det har kunnet betale sig; at "lyttergrundlaget ikke har været godt nok". De peger i den forbindelse specifikt på det forhold, at disse udgivelser ikke gøres tilgængelige på bibliotekerne, som et forhold, der begrænser udgivelserne i negativ grad.

I forhold til udfordringer med lydbogsformatet nævner flere forfattere f.eks. en genre som "du er hovedpersonen"-bøger, hvor læseren selv vælger sin vej igennem en fortælling ved at springe rundt mellem siderne. Denne interaktive genre og form er vanskelig at oversætte til lydbogen, som er mere lineær i sin form; derfor har de fleste forfattere fravalgt lydbogsformatet for disse titler.

I forhold til selve brugen af de lydbogsversioner, der i deres fysiske modpart har en markant visuel del (f.eks. gennemillustrerede bøger og billedbøger), som i sagens natur ikke kan indgå i lydbogsversionerne, melder forfatterne på den ene side, at det overraskende nok ikke har en betydning for læserne: "Det er sådan [en serie], som er helt gennemillustreret. Som jeg ikke kunne tro, at man kunne lytte. Men de bliver lyttet rigtig meget. Og det er sjovt. Det synes jeg er helt vildt mærkeligt." På den anden side tæller illustrationerne ikke med i streamingtjenesternes betalingsmodeller, så et visuelt tungt, tekst-let værk vil derfor aldrig kunne indbringe lige så meget som et teksttungt værk. For den samme forfatter ser vi f.eks. i en royaltyopgørelse, at indtjeningen for en billedbog i lydbogsformat er fem gange mindre end for en mere teksttung bog i lydbogsformat.

"Når jeg sidder og laver en papirbog, så sidder jeg jo på nakken af en grafiker, og så sidder vi og bruger tid på alt det der flueknepperi, som man jo ikke kan i en e-bog. Så de bliver jo grimmere. Det er indlysende. Det du opnår i det praktiske, det taber du i det æstetiske. Men markedet er jo bare der, hvor du er nødt til at være til stede uanset typen".

Billeder, illustrationer og grafik fylder meget i børne- og ungdomslitteratur, og det er gennemgående, at forfattergruppen fremhæver papirbogens egenskaber og muligheder som særligt stærke i forhold til at formidle visuelle aspekter. I forlængelse af det oplever de e-bogen som svag i forhold til de visuelle, æstetiske aspekter, og e-bogens fremmarch betragtes som et tilbageskridt for udviklingen og formidlingen af visuelle udtryk: "Når jeg sidder og laver en papirbog, så sidder jeg jo på nakken af en grafiker, og så sidder vi og bruger tid på alt det der flueknepperi, som man jo ikke kan i en e-bog. Så de bliver jo grimmere. Det er indlysende. Det du opnår i det praktiske, det taber du i det æstetiske. Men markedet er jo bare der, hvor du er nødt til at være til stede uanset typen". Samtlige forfattere i gruppen vægter papirbogen højest i deres skabende proces og i deres forståelse af deres forfatterskab, men går samtidig på kompromis med kvaliteten af især de visuelle aspekter af deres værker for at gøre værkerne tilgængelige i de digitale formater.

Et andet karaktertræk ved mange børnelitterære titler er deres afgrænsede længde. Som nævnt i rapportens baggrundskapitel forsøger nogle streamingtjenester at tilgodese dette, så det kan betale sig for forlagene og forfatterne at have de korte titler liggende på tjenesterne. I den forbindelse fortæller en forfatter, hvordan vedkommende i samråd med sit forlag har besluttet at samle flere letlæsnings titler under én titel for at få en højere sats. Fordi tilgængelighed er altafgørende for forfatteren, vælger vedkommende altså at "arbejde med" forretningsmodellen.

På den måde understøtter streamingtjenesterne denne udvikling og medvirker til at skabe synergier mellem brands.

TRANSMEDIALE FORBINDELSER

En særlig form for samarbejde, som flere forfattere i denne gruppe indgår i, handler om bevidst at etablere forbindelser på tværs af medier. Det kan være at skrive værker, som knytter sig til en tv-serie (f.eks. en fortsættelse i bogform) eller at omforme et eksisterende online univers (f.eks. fra YouTube) til bogform. De interviewede forfattere indgår både i samarbejder, som er etableret på foranledning af forlag, og andre, som de selv har etableret. Blandt disse er det især de sidste, der ifølge forfatterne har været succesfulde, både i forhold til salgstal og selve samarbejdsrelationen.

Bogpanelets rapport om *Børn og Unges Læsekultur (2023)* peger ligeledes på “et øget syn på bøger som den nye *adaption*”, hvor interessen for bøger for mange børn og unge går gennem film og tv-serier først. Her indgår lydbøger og e-bøger ligeledes som komponenter i det transmediale netværk, hvor man gerne arbejder med især lydbogen som en særskilt *adaption* gennem brug af f.eks. skuespillerne fra en tv-serie som indlæsere af lydbogsversionen. På den måde understøtter streamingtjenesterne denne udvikling og medvirker til at skabe synergier mellem brands.

Udover at være “en sjov øvelse, og det bliver nogle fede historier”, som en forfatter fortæller, så er disse samarbejder og synergier på tværs af medier fordelagtige for forfatterne, fordi de får adgang til et potentielt nyt publikum og gratis markedsføring af deres værker til dette publikum gennem det eksisterende brand. Tilsvarende opnår den anden part (om det så er en YouTuber eller en medievirksomhed) at være til stede på flere platforme og i flere kulturelle kredsløb.

Mens eksisterende brands som YouTube og tv-serier med en forbindelse til et litterært værk blandt andet får et “taktilt” modstykke i form af en fysisk bog – eller “en form for merch[andise]”, som en forfatter beskriver det – så får forfatterne en anden synlighed og udbredelse af deres værker på bl.a. streamingtjenesterne gennem de eksisterende brands navne og visuelle kendetegn. Synergieffekterne på tværs af medier gennem disse samarbejder har direkte indflydelse på forfatterens indtjening, udbredelse og synlighed, uagtet hvordan indtjeningen fordeles mellem samarbejdspartnerne.

”Så det føles en lille smule håbløst. Fordi alle er lidt in the dark agtig over hvor dan og hvorledes. Alle påstår, at de ikke kan ændre på det.”

INDSTILLING OG FORHANDLING

De fleste forfattere i gruppen oplever en stor afmagt og frustration i forhold til at gennemskue, følge med i og handle i relation til deres forhold på streamingmarkedet og digitale platforme i det hele taget.

Nogle er aktivt i dialog med deres forlag og lægger strategier sammen med forlaget, men har svært ved at vide, hvordan de kan stille sig selv bedre, og om strategierne har nogen effekt: ”Jeg er superuroilig for det. Jeg har svært ved at gå ind og selv forhandle mig [til] nogle andre vilkår, selvom jeg er en forfatter, som har en vis forhandlingsmagt over for forlaget, fordi jeg har så mange bøger, der sælger. Fordi de er lidt sådan: Vi kan heller ikke gøre noget. Så det føles en lille smule håbløst. Fordi alle er lidt *in the dark*-agtig over hvordan og hvorledes. Alle påstår, at de ikke kan ændre på det.” Andre, især de forfattere, hvor det visuelle fylder mest, har ladet afmagten og frustrationen blive til en form for ligegyldighed: ”Det er [en form for black box]. Både fordi det virkelig ikke interesserer mig. Og så fordi [hvordan streamingtjenesterne fungerer] er noget som er flydende, som de ændrer efter forgodtbefindende”.

OPSUMMERING

På baggrund af vores interviews kan vi konkludere, at papirbogen indtager en central position for børne- og ungdomsforfatterne, både i forhold til deres indtjening og i forhold til, hvad de lægger vægt på i deres forfatterskab. I deres indtjening og i mange møder med læserne er de digitale formater dog begyndt at fylde betydeligt mere, især under og efter pandemien. Nogle beretter, at streaming er blevet vigtigere i deres forståelse af, hvor læserne finder deres værker, fordi de kan konstatere, at læserne er flyttet fra det fysiske bogsalg til streaming: ”De er bare flyttet derover.” Blandt denne forfattergruppe er det entydigt, hvor stor betydning det har for deres indtjening, at deres værker er tilgængelige i skole- og biblioteksregi, både i fysiske og i stigende grad i digitale formater (på flere forskellige platforme).

Forfatterne er bevidste om, hvordan streaming aktiverer deres bagkatalog, men graden af betydning for deres indtjening afhænger af deres position på markedet (bestsellertitler, klassikerstatus og brug i skolerne); ligesom i det bredere medielandskab konkurrerer børne- og ungdomslitterære værker også på streamingtjenesterne om læsernes opmærksomhed med værker som er afledt af eksisterende og, for børnene, velkendte brands.

Der er særlige udfordringer for børnelitteraturen på streamingmarkedet, som indvirker på forfatternes indstilling til streaming, herunder lydbogsformatets udfordringer i forhold til ”oversættelse” af blandt andet visuelle elementer, e-bogens manglende æstetiske fleksibilitet og udfordringer for korte tekstformater i streamingtjenesternes betalingsmodeller.

FAGLITTERATUR

I Bogpanelets specialrapport *Faglitteraturens aktuelle status og vilkår* dækker kategorien faglitteratur, ligesom gruppen af informanter i vores undersøgelse, over “et bredt spektrum af genrer, fra værker om sundhed og livsstil, krop og sind, familieliv, personlig udvikling, hobby og håndarbejde, til essaysamlinger, politiske debatbøger, selvbiografier, historiske bøger, biografier og journalistiske afdækninger af aktuelle sager” (Tilly 2022, 6). Ligesom denne specialrapport har vi i vores undersøgelse valgt at sætte fokus på faglitteratur, der henvender sig til et alment publikum, hvormed forfattere til læremidler og akademiske faglitterære udgivelser ikke er inkluderet.

LEVEVILKÅR OG INDTJENING

Halvdelen af forfatterne i denne gruppe er selvudgivere. Blandt de faglitterære forfattere, som udkommer på forlag, er det almindeligt, at man udkommer på flere forskellige forlag, alt efter hvor der kommer et godt tilbud, eller hvor eventuelle samarbejder leder én hen. Det leder blandt andet til, at man skal navigere imellem mange forskellige former for royaltyafregningsoversigter med større eller mindre gennemskuelighed.

Blandt de af vores informanter i gruppen, som udelukkende skriver faglitteratur, er det kun en enkelt forfatter, der primært lever af sit bogsalg, hvor udgivelserne er klare bestsellere. Hovedparten af de faglitterære forfattere betragter deres forfatterskab som “ét ben blandt mange” i deres virke som fagpersoner. Denne pointe bekræftes i Bogpanelets årsrapport *Bogen og litteraturens vilkår 2024*, som bemærker, at selvudgivere og mindre forlag står for en betragtelig del af den trykte faglitteratur, men at bogen netop ikke i disse sammenhænge er produceret med henblik på et større kommercielt salg.

Fokuserer man på de faglitterære forfattere, så peger specialrapporten fra 2022 på, at der er opstået en kløft mellem på den ene side meget kendte faglitterære forfattere, som i kraft af deres kulturelle position har lettere ved at få opmærksomhed i medierne og nå ud til læserne og derved tjene penge på forfatterskabet, og på den anden side en større andel forfattere, som har sværere ved at nå et publikum og opnå en indtjening på forfatterskabet.

For denne gruppe af forfattere spiller bogen – og især den trykte bog – en særlig rolle. Bogen beskrives blandt vores informanter, som “et visitkort”, “en døråbner”, “en legitimering af den viden, man har”, “en mulighed for samarbejde”, “en sidegevinst” og “en måde at have kundekontakt”. Den trykte bog er altså både et kulturelt symbol, en måde at fastholde en mundtlig praksis på, som man f.eks. har gennem foredrag eller andre offentlige optrædener, og en måde at distribuere og kommercialisere sin viden på. For samtlige faglitterære forfattere er bogen (herunder e- og lydbogen, samt afledte indtægter som bibliotekspenge og afgifter fra Copydan) én blandt flere mulige indtjeningskilder – og for langt de fleste en meget lille indtjeningskilde.

Samtidig er bogen også et medium for samarbejder mellem fagpersoner, hvor samarbejdsprojekter kan komme til udtryk og kommercialiseres, og hvor indtjeningen deles ligeligt eller efter forskellige fordelingsforhold. Et eksempel på dette kan være inden for

Hovedparten af de faglitterære forfattere betragter deres forfatterskab som “ét ben blandt mange” i deres virke som fagpersoner.

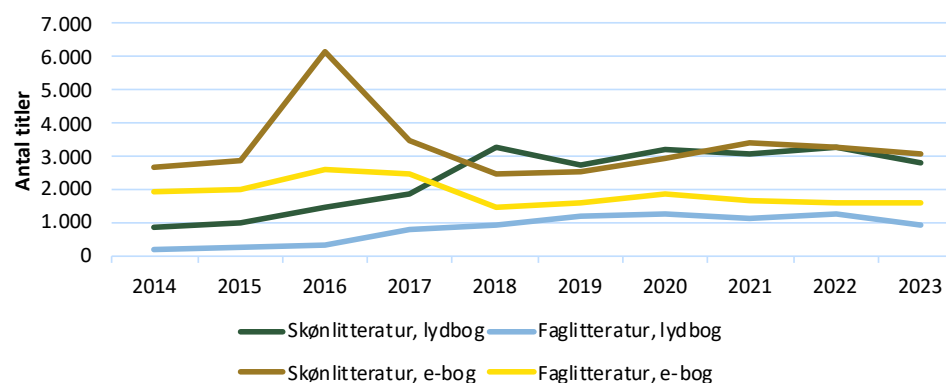
Bogen beskrives blandt vores informanter, som “et visitkort”, “en døråbner”, “en legitimering af den viden, man har”, “en mulighed for samarbejde”, “en sidegevinst” og “en måde at have kundekontakt”.

sundhedsgenren, hvor kogebogsforfattere f.eks. samarbejder med læger om udgivelsesprojekter med et bestemt tema. Initiativet til disse samarbejder kommer ofte fra et forlag, som kan se et kommercielt potentiale i et specifikt samarbejde eller en udgivelse af en bestemt fagperson.

FORMATUDFORDRINGER OG -MULIGHEDER

Bogpanelets årsrapport for 2024 melder om svære vilkår for faglitteraturen. Antallet af nye danske faglitterære titler er faldet med ca. 12 % over de sidste to år. Rapporten peger også på, at faglitteraturen har svært ved at gøre sig gældende i digitale formater, hvorfor der udkommer væsentlig færre faglitterære e-bøger og lydbøger end skønlitterære, jf. figur 4. Dette sidste punkt peger på særlige forhold ved faglitterære udgivelser, som er udfordrende i digitale formater.

FIGUR 4. Digitale udgivelser fordelt på skøn- og faglitteratur.



Kilde. DBC, udtræk til Bogpanelet

Faglitterære værker er ofte rigt illustrerede med fotografier, tegninger, grafer og modeller, hvilket selvsagt er vanskeligt at gengive i lydbøger, ligesom de trykte bøgers særlige opsætning af skrift og illustrationer også ofte er svære at gengive tilfredsstillende i e-bogsformat. Blandt undersøgelsens informanter er der forskellige strategier til at imødegå denne udfordring, bl.a. gennem direkte omtale i lydbogsindtaling af fotografier i den trykte bog (her kommenterer en forfatter, at dette kan fungere som en slet skjult opfordring til lytterne om at anskaffe sig den trykte bog: "fordi jeg ligesom tænkte: I skal jo købe den"), men også kreativ omformning af den trykte bogs billeder til mundtlige, billedskabende beskrivelser.

Indtægter fra digitale formater udgør en minimal andel af forfattergruppens indtjening (ofte langt under 5 %). Alligevel betragter nogle faglitterære forfattere især lydbogen som vigtig i deres forfatterskab. En forfatter ser lydbogen som læsernes mulighed for at få en uforpligtende forsmag på papirbogen, som en slags indirekte markedsføring for papirbogen. Forfatteren oplever, at det at sælge en papirbog kan være "et gigantisk bjerg, man skal trække folk henover", og her kan lydbogen være en måde at få en potentiel

"Og der tror jeg, at hvis man får en lydsmagsprøve, hvor man tænker sådan; 'nååå, nå okay! Man fortæller det, det er lige som fortælling'. Så er det ligesom, at bjerget er lidt lavere måske."

læser til at forstå udgivelsens projekt: "Man ikke kan fortælle folk, hvad det er for en slags bog, og få dem til at forstå, hvad det er, de får, før de har læst den."

Denne specifikke problemstilling peger ind i det forhold, at fagbøger over de sidste årtier er blevet tiltagende hybride i deres form. Ifølge forskeren Niels D. Lund er dette blandt andet karakteriseret ved en opblødning af skellene mellem skøn- og faglitteratur: "Der sker en tektonisk forskydning inden for genrerne, hvor flere blandinger og hybrider dukker op. Vi ser en øget vægt på det narrative i faglitteraturen" (Tilly 2022, 20). Dette bekræftes i forfatterens indstilling til lydbogen som smagsprøve: "Og der tror jeg, at hvis man får en lydsmagsprøve, hvor man tænker sådan; 'nååå, nå okay! Man fortæller det, det er ligesom fortælling'. Så er det ligesom, at bjerget er lidt lavere måske."

I relation til faglitteraturens tiltagende hybride former oplever en forfatter, som skriver fagbøger, der gerne kombinerer mere teksttunge dele med dele, som har konkrete anvisninger og billeder, at papirbogen er vigtig som et brugsobjekt for læserne, men at lydbogen også i tiltagende grad bliver brugt af læserne til at tilegne sig de mere teksttunge dele.

BAGKATALOG OG TILGÆNGELIGHED

Ligesom flere andre forfattergrupper er gruppen af faglitterære forfattere bevidste om, hvordan deres bagkatalog kan aktiveres og gøres tilgængeligt via streamingtjenesterne.

Mange fagbøger, f.eks. kogebøger, har en kort levetid på boghandlernes hylder og bliver sjældent genoptrykt. Derfor ser forfatterne de digitale formater, især e-bogen, som en måde at gøre deres bagkatalog tilgængeligt på, og hvor de kan se på deres royalty-opgørelser, at læserne faktisk er opsøgende både på kommercielle streamingtjenester og på eReolen.

"Der er tre af mine bøger, man ikke kan få længere, og det vil folk åbenbart stadig væk gerne, og det er jo dejligt. Og der kan jeg trods alt se, de sælger jo nogle, lad os sige 100 eksemplarer for hver e bog. Det er trods alt noget, synes jeg stadigvæk, af en bog, der egentlig ikke findes længe re fysisk".

Ifølge Mofibos *Nordisk lydbogsundersøgelse 2024* er faglitterære genrer som biografier, selvbiografier og mere dokumentariske fortællinger (som f.eks. true crime) populære på streamingplatformene. Her indtager biografier pladsen som den tredje mest lyttede kategori (med 11 %). Disse mere teksttunge og typisk også narrativt strukturerede udgivelser er undtagelser i det generelle billede af faglitteraturens vilkår på streamingmarkedet.

Når man bortser fra disse underkategorier, ser vi altså, at fagbogsforfatterens nye bøger i udgangspunktet sælger bedst i fysisk form, og det er kendetegnende for gruppen, at deres forventninger til digitalt salg er stort set ikkeeksisterende, men de fremhæver muligheden for at gøre udgåede værker tilgængelige som et positivt aspekt af streamingmarkedet: "Der er tre af mine bøger, man ikke kan få længere, og det vil folk åbenbart stadigvæk gerne, og det er jo dejligt. Og der kan jeg trods alt se, de sælger jo nogle, lad os sige 100 eksemplarer for hver e-bog. Det er trods alt noget, synes jeg stadigvæk, af en bog, der egentlig ikke findes længe fysisk".

”Det vil jo være økonomisk katastrofe, hvis min ratio mellem papirbøger og lyd-bøger vendte”.

”Det er jo heller aldrig noget, hvor jeg har tænkt: Skulle jeg egentlig forhandle [om min royalty-procentsats]?”.

OPSUMMERING

De faglitterære forfattere udmærker sig som gruppe ved, at forfatterskabet ikke nødvendigvis indtager en central plads i deres professionelle virke eller i forhold til deres indtjening. For denne gruppe er forfattergeringen ét blandt flere ben i deres professionelle virke, og bogsælget udgør én blandt flere salgskanaler og muligheder for indtjening. Andelen af indtjening fra bogsalg er oftest minimal, men bøgerne fungerer omvendt som en form for markedsføring af fagforfatternes virke. Det er en gruppe forfattere, som i høj grad lever af andet lønarbejde, blandt andet på at møde deres publikum på forskellige måder: ”Min indtjening har været ved, at jeg har været ude og møde publikum.” Flere har også et dybere kendskab til deres publikum, fordi de gerne bruger sociale medier til at formidle deres brand eller sig selv som fagpersoner, og herigennem kan de få informationer om deres følgere. Af samme grund er de i stand til at fortælle detaljeret om deres målgrupper. De bruger også gerne sociale medier som markedsføringskanaler for deres udgivelser, foredrag, workshop osv.

I overensstemmelse med undersøgelser af faglitteraturens vilkår og udfordringer i digitale formater, tillægger denne gruppe af forfattere generelt ikke streaming videre betydning, fordi de tjener så lidt på de digitale formater. En enkelt forfatter, som har et relativt højt lydbogssalg, har dog en oplevelse af, at lydbogen kan være med til at udvide kendskabet til bogen som sådan og måske endda bidrage til salget af papirbogen. Samme forfatter udtrykker samtidig bekymring for den fremtidige udvikling: ”Det vil jo være økonomisk katastrofe, hvis min ratio mellem papirbøger og lydbøger vendte.” En anden forfatter udtrykker en lignende stigende opmærksomhed: ”Det [er] jo faktisk ikke noget, jeg på den måde har interesseret mig helt vildt meget for. Men det kan jeg jo godt mærke nu, at det skal jeg måske til. Det er jo heller aldrig noget, hvor jeg har tænkt: ”Skulle jeg egentlig forhandle [om min royalty-procentsats]?”.

SELVUDGIVERE

Vi fremhæver selvudgiverne, fordi de, på tværs af genrer, på mange måder har andre vilkår end de forlagsudgivne forfattere, og fordi vi ser, at disse andre vilkår markant påvirker oplevelsen af og tilgangen til streaming.

Vi tager udgangspunkt i en pragmatisk definition af selvudgivere, idet vi med begrebet henviser til forfattere, som udgiver egne værker selv eller på eget (mindre) forlag. Flere af vores informanter har erfaring med at udgive både selv og på mere etablerede forlag, og alle informanterne indgår også i andre kategorier, idet de tæller både børnebogsforfattere, genrefiktionsforfattere, kvalitetslitterære forfattere og fagbogsforfattere.

LEVEVILKÅR OG MOTIVER FOR AT UDGIVE SELV

Selvom deres vilkår på bogmarkedet har mange fællestræk, har selvudgiverne forskellige udgangspunkter og motiver for at udgive selv.

For visse bliver udviklingen på streamingmarkedet en direkte motivation for at blive selvudgiver, for helt enkelt selv at få en ”større bid af kagen” uden forlaget som medlem. Det understøttes af, at digitalt salg og streamingindtægter (herunder indtægter

både fra de kommercielle tjenester og eReolen) for flere udgør hovedparten af deres indtægter på forfatterskabet. Det gælder især selvudgivere, som skriver genrefiktion. For dem, som for genreforfatterne generelt, er streaming en uomgængelig del af markedet for deres bøger.

Andre har mindre fokus på økonomien i selve bogsælget, fordi udgivelsen mere skal fungere som "visitkort" eller er med til at opbygge et bredere projekt eller varemærke, som også beskrevet ovenfor i forbindelse med faglitteratur. De tjener primært deres penge på andre ting, og flere arbejder ofte mere eller mindre fuldtids ved siden af forfatterskabet.

Andre igen er etablerede forfattere, som vælger at udgive visse dele af forfatterskabet selv, f.eks. ser vi dem, som selv udgiver deres bagkatalog i digitalt format (hvis dette ikke prioriteres af forlaget) eller en vis type af bøger, mens de udgiver andre værker på etablerede forlag. "Fordi nogle gange, i nogle tilfælde giver det bare bedre økonomisk mening, eller kunstnerisk for den sags skyld, at lave det selv," forklarer én forfatter. En anden siger: "Fra gang til gang [vurderer jeg], om en bog vil have størst gavn af at komme på et etableret forlag eller på mit eget forlag." Frem for at det nødvendigvis er eneste mulighed, ser vi her en mere strategisk tilgang til selvudgivelse som et alternativ, der nogle gange lønner sig, afhængigt af bl.a. projektet og genren.

"Jeg er forfatter på grund af streaming".

"Jeg ville aldrig have overlevet uden streamingtjenesterne. Så var jeg nødt til at have et job ved siden af. For der er rigtig mange, der bruger de her streamingtjenester. Det vil sige, jeg kommer ud til rigtig mange i forhold til, hvad jeg ville have gjort, hvis ikke de var der".

FORFATTER "PÅ GRUND AF STREAMING"

Generelt oplever selvudgiverne, i højere grad end vores andre informanter, de positive effekter af streamingtjenesternes forretningsmodel. Sammenlignet med fysisk bogsalg gør streamingtjenesterne (og digitale salgskanaler generelt) det lettere at komme over tærsklen ind på markedet: "Jeg er forfatter på grund af streaming," siger én forfatter lige ud. En anden fremhæver, at streaming er centralt for forfatterskabet, "fordi jeg er selvudgiver. Det vil sige, at jeg har svært ved at komme ind i de fysiske butikker. Det vil sige, at jeg har svært ved at sælge mine fysiske bøger." Samme forfatter noterer fordele og ulemper ved streamingmodellen. "Jeg ville aldrig have overlevet uden streamingtjenesterne. Så var jeg nødt til at have et job ved siden af. For der er rigtig mange, der bruger de her streamingtjenester. Det vil sige, jeg kommer ud til rigtig mange i forhold til, hvad jeg ville have gjort, hvis ikke de var der."

Samtidig noterer samme forfatter, at ulempen til gengæld er en meget lav betaling pr. titel eller stream. Det bekræfter også et generelt billede: Flere fremhæver, at de får mindsteprisen eller de mindst fordelagtige aftaler med streamingtjenesten, sammenlignet med de forlagsudgivne forfattere, samtidig med at digitalt salg, og herunder streaming, efter forfatternes egen vurdering udgør en stor del af det samlede bogsalg og således er vigtig for forfatterskabet.

GENNEMSKUELIGHED OG FORHANDLINGSPOSITION

Generelt oplever selvudgiverne i højere grad end forlagsudgivne forfattere, at de kan gennemskue de økonomiske vilkår i forbindelse med streaming, fordi de selv sidder med kontakten til streamingtjenesten, og informationen altså ikke skal gå via forlagene. I praksis

får selvudgiverne typisk tilgang til streamingtjenesterne via mellemmand såsom Streamingportalen eller Publizon, som også formidler data tilbage til dem om, hvordan teksterne bliver læst eller lyttet til.

Samtidig er streaming ikke uden udfordringer for selvudgiverne. Flere af vores informanter understreger nødvendigheden af som selvudgiver at kende til systemet for at forstå, hvordan man kan tjene penge uden forlaget som mellemmand. Nogle er opgivende i forhold til at forstå systemet; det er primært selvudgivere, som er relativt nye på bogmarkedet og/eller ikke oplever streaming som en vigtig indtægtskilde. Andre giver udtryk for en forholdsvis detaljeret indsigt i streamingtjenesternes afregningsmodeller, netop fordi de står i mere direkte kontakt og selv har ansvar for værkernes udbredelse og synlighed.

UDGIVELSESTRATEGIER

Fordi de selv sidder med kontakten til streamingtjenesterne og dermed indblikket i streamingmodellerne, ser vi, at flere af vores respondenter, særligt genrefiktionsforfatterne, tænker strategisk i forhold til at tilpasse teksterne såvel som deres udgivelsesstrategier og markedsføring til tjenesterne. Et eksempel på det er, at nogle justerer længden på deres tekster i forhold til, hvad der er økonomisk rentabelt i et streaming-system: Flere af vores informanter nævner, at det ikke kan betale sig at skrive for lange bøger, fordi der, på visse tjenester, er et loft på omkring 30 timer, eller 3-400 sider, på den tidsbaserede aflønning (jf. vores baggrundskapitel). Bøger, der er længere end det, får altså bare "loft"-betalingen for en gennemlæsning eller lytning, hvorfor det giver bedre mening for forfatterne at dele meget lange bøger op i flere dele. Dette ligger i tråd med et generelt strategisk fokus på serieformatet i streaminglandskabet, hvor serier ikke kun bidrager til at "aktivere bagkataloget", men altså også bliver rentabelt i forhold til at tjene penge på den enkelte bog.

MARKEDSFØRING OG SYNLIGHED

Synlighed er i høj grad i fokus for mange af de selvudgivende forfattere: Mens en del af de forlagsudgivne forfattere overlader markedsføringen til forlaget, er selvudgiverne bevidste om, at det er op til dem selv at finde læsere. Digitalisering og streaming giver ganske vist adgang til markedet, men markedet består af tusindvis af andre titler, så den store udfordring består i at blive synlig på platformene: "Hvis der ikke er noget markedsføring, hvis der ikke er folk, som trækker i det, så lægger algoritmen meget hurtigt sagen ned og begynder at fokusere på nogle andre," siger én forfatter, som understreger vigtigheden af at arbejde aktivt med metadata og markedsføringstekster for at matche ret bog med ret læser.

En forfatter fremhæver forskellen på at markedsføre i en streamingøkonomi og så "det gamle system", hvor synlighed primært opnås gennem de traditionelle medier. Ifølge denne forfatter opererer forlagene stadig efter det gamle system; de "smider til anmeldelse", men "problemet er, at der ikke er ret mange, der læser kurateret indhold i øjeblikket. Så derfor er de potentielle læsere ikke i aviserne og medierne." Derfor bliver det en mulighed for selvudgiverne at markedsføre teksterne mere direkte til de potentielle

læsere gennem streamingtjenesten. Her bliver det altså vigtigt også at kunne gennemskue og om muligt spille op til de kommercielle tjenesters delvist algoritmebaserede kuratering, f.eks. gennem kontinuert at omskrive metadata med fokus på aktuelle eller sæsonbaserede temaer.

”Det handler jo for mange om overhovedet at få tilgang til markedet, kan man sige, og også tilgang til nogle læsersegmenter, som ikke typisk går ind i en boghandel.”

OPSUMMERING

Generelt er selvudgiverne mere bevidste om at navigere i streaminglandskabet end de forlagsudgivne forfattere. Streamingmodellen synes at give flere af dem adgang til markedet og betyder på den måde nogle nye muligheder for forfattere i denne kategori. Billedet bekræftes af Karsten Pers, som har grundlagt forfatternetværket NewPub: “Det handler jo for mange om overhovedet at få tilgang til markedet, kan man sige, og også tilgang til nogle læsersegmenter, som ikke typisk går ind i en boghandel.”

Samtidig fremstår det klart, at selvudgiverne ikke har nogen stærk forhandlingsposition i forhold til tjenesten; de får som oftest den laveste standardaftale og får ingen støtte fra forlag i forhold til markedsføring eller til at navigere i bogverdenen. Flere af selvudgiverne har god indsigt i, hvordan streamingøkonomien hænger sammen, men hvorvidt streaming bidrager positivt til deres mulighed for at tjene penge på forfatterskabet afhænger af, hvad de skriver, og om der findes læsere til det på streamingtjenesterne, samt af den bredere kontekst, som deres udgivelser er indlejrede i.

4. KONKLUSION OG UDBLIK

Baseret på vores studie kan vi se følgende overordnede tendenser:

1. MANGE FORFATTERE OPLEVER, AT STREAMING (OG LYDBØGER) LEDER TIL STØRRE UDBREDELSE/FLERE LÆSERE

Forfatterne over en bred kam oplever, at streaming baner vej for flere læsere, muligvis også flere slags læsere, som ikke kommer i den fysiske boghandel.

Det generelle billede er, at forfatterne oplever, at streaming og lydbogsformatet bidrager til at udbrede bøger og litteraturen til flere og integrere mere læsning i hverdagen for den enkelte bruger. Forfatterne over en bred kam oplever, at streaming baner vej for flere læsere, muligvis også flere slags læsere, som ikke kommer i den fysiske boghandel. Vi ser relativt stor enighed om det, her bl.a. bekræftet af formanden for Dansk Forfatterforening, Morten Visby:

“Altså, der har været en demografisk gruppering, som ikke var i kontakt med litteratur. Men egentlig kunne komme det. Og der tror jeg, det er rigtigt, at lydbogen og streaming-tjenesterne har været medvirkende til, at en del af dem er kommet ind og måske blevet fastholdt i litteraturens verden. Men det er jo ikke sådan, at det bliver ved med at være et vækstområde.”

Visby sætter spørgsmålstegn ved, hvorvidt der vedbliver at være et potentiale i at trække flere til litteraturen, og flere af vores informanter har ligeledes udtrykt en usikkerhed i forhold til fremtiden på streamingmarkedet, og hvorvidt der bliver ved med at “være penge i det”. Det er dog tydeligt, at forfatterne generelt oplever, at streaming lige nu, sammen med lydbogsformatet, bidrager til at udbrede brugen af litteratur og bøgerne til flere. For flere forfattere betyder det en potentielt øget målgruppe og salg til folk, som ikke ville købe samme værk som trykt bog.

2. ... MEN DET ER SVÆRT AT TJENE PÅ DET

På den mere negative side viser vores resultater også, at mange forfattere oplever det som svært at tjene penge på denne udbredelse, på grund af selve streamingmodellen som system og de relativt lave takster. Dertil kommer, at afregningen fra streaming-tjenesterne af mange opleves som uigennemskuelige, dels fordi streaming indebærer en helt anden måde at sælge (adgang til) bøger på, end man er vant til, dels fordi de fleste forfattere ikke selv har indsigt i forlagernes aftaler med streamingtjenesterne.

Som vi har vist, varierer de konkrete vilkår og oplevelser meget, baseret på bl.a. genre, forfatterens position, forlagsvilkår og udgivelsesstrategier. Mens fordelene (flere læsere og større tilgængelighed samt indtjening på bagkataloget for visse forfattere, særligt i kategorien genrelitteratur) næsten opvejer ulemperne i form af lavere indtægt pr. titel, gælder det omvendt for andre, at de ikke oplever at tjene på den bredere læserskare, og den positive effekt i form af øget salg og indtjening på bagkataloget er stort set fraværende. Disse forfattere oplever i stedet et økonomisk tab, når salget af trykte bøger taber fart, samtidig med at antallet af streams generelt stiger. Det gælder særligt genrer som kvalitetslitteraturen og den illustrerede faglitteratur, som begge stadig er

tæt forbundet med den fysiske bog. Hvorvidt det trykte bogsalg taber fart inden for disse genrer *på grund af streamingen*, er det svært at svare på ud fra vores undersøgelse, da andre faktorer skal tages i betragtning, jf. vores baggrundskapitel. Det, vi kan svare på, er, at nogle af forfatterne *oplever* det sådan.

3. STREAMING OG DIGITALISERING SYNES AT MEDVIRKE TIL EN FORSTÆRKET POLARISERING PÅ BOGMARKEDET

Spørgsmålet om forfatternes økonomi og vilkår i en streamingøkonomi hænger sammen med et større spørgsmål om, hvordan overgangen til streaming og et stadig mere digitaliseret bogmarked påvirker den litterære kultur og bogmarkedet i et bredere perspektiv. Det er ikke det primære mål for vores rapport at belyse dette, men vores undersøgelse har alligevel genereret nogle indsigter, som vi opsummerer her:

Mens markedet for de populære genrer, eller det, vi også kan kalde kommerciel skønlitteratur, er flyttet delvist over på streamingtjenesterne, er den smallere "kvalitetslitteratur" stadig stærkt forankret i den trykte bogs kultur.

Vores resultater viser, at forfatterne oplever streamingens konsekvenser forskelligt, blandt andet alt efter hvilken genre eller kategori af litteratur, de skriver i samt afhængigt af forlagsvilkår og udgivelsesformer. Det tyder på, at streaming forstærker en tendens, vi allerede ser. Således spejler undersøgelsen en bevægelse mod et mere polariseret bogmarked, hvor forskellige typer af udgivelser næsten synes at fungere i forskellige verdner. Den tydeligste forskel ses i forholdet mellem de to typer skønlitteratur for voksne: "kvalitetslitteraturen" og genrelitteraturen. Mens markedet for de populære genrer, eller det, vi også kan kalde kommerciel skønlitteratur, er flyttet delvist over på streamingtjenesterne, er den smallere "kvalitetslitteratur" stadig stærkt forankret i den trykte bogs kultur. Denne modsætning mellem den bredere litteratur i de populære genrer og den smallere litteratur, er i og for sig ikke ny på bogmarkedet, men overgangen til streaming og digitalt bogsalg synes at forstærke den, fordi streamingen betyder, at de to typer af litteratur ikke længere primært forankres/sælges på samme platforme og under samme økonomiske vilkår.

Billedet nuanceres af vores andre kategorier, som igen viser andre vilkår for at tjene penge på bøger i dag: Børnelitteratur og faglitteratur repræsenterer to kategorier med andre vilkår og målgrupper end skønlitteraturen for voksne.

For børne- og ungdomslitteraturen har især litteraturens brug og formidling i skole- og biblioteksregi stor indflydelse på forfatterens mulighed for indtjening, og hvor tilgængelighed på både eReolen, Nota og kommercielle streamingtjenester har en stigende betydning. For både den meget visuelle børne- og faglitteratur gælder det, at det er vanskeligt at gøre disse genrer gældende i digitale formater, især lydbogsformatet. Omvendt klarer de primært tekstbårne genrer sig bedre.

Den selvudgivne litteratur er det tydeligste eksempel på en kategori, som generelt synes at have gavn af overgangen til streaming, fordi barrieren til bogmarkedet sænkes, og det bliver muligt for flere at tjene penge på egne tekster.

På den ene side bliver streaming set som udtryk for en demokratisering af bogmarkedet og den litterære kultur, fordi streamingtjenesterne og lydbogsformatet baner vej for en bredere brug og udbredelse af litteratur og bøger.

4. STREAMING FORBINDES MED BÅDE EN DEMOKRATISERING OG EN KOMMERCIALISERING AF DEN LITTERÆRE KULTUR

Overordnet kan man indfange streamingens konsekvenser med nogle af de begreber, som dukker op flere steder i vores interviews: På den ene side bliver streaming set som udtryk for en *demokratisering* af bogmarkedet og den litterære kultur, fordi streamingtjenesterne og lydbogsformatet baner vej for en bredere brug og udbredelse af litteratur og bøger. Det billede forstærkes af især selvudgivernes perspektiv, hvor streamingmodellen og digitaliseringen generelt ses som en mulighed for at komme over tærsklen til bogverdenen og altså uden om de traditionelle gatekeepers som forlag eller andre institutioner. Det handler altså om, at flere får adgang til litteratur og bøger, og at flere får mulighed for at udgive og distribuere (og tjene penge på) deres værker.

Omvendt ser vi også en forestilling om en *kommercialisering*, som især er dominerende blandt de kvalitetslitterære forfatter, særligt med fokus på betydningen af de kommercielle streamingtjenester. Forestillingen om kommercialisering henviser til, at streamingmodellen gør en i forvejen liberaliseret bogbranche (endnu) mere markedsdrevet, endnu mere styret af efterspørgsel, fordi det er afgørende for tjenesternes forretningsmodel (og for forlag og forfattere) at producere og distribuere et indhold, som genererer faktisk brug, og som kan fastholde læserne på platformen. Det står over for et billede af bogbranchen, som selvfølgelig altid har været kommerciel, men som tidligere har været præget af en stærkere balance mellem "børs og katedral"; med børsen som den kommercielt gangbare litteratur, der skulle få forretningen til at løbe rundt, så man også havde kapital til at udgive den smalle digtsamling, der på sin side kunne sikre forlaget "kulturel kapital" eller prestige.

Billedet af et kommercialiseret streaminglandskab kompliceres af eReolen, som er en ikke-kommerciel streamingtjeneste. Ligesom de kommercielle tjenester er eReolen med til at udbrede litteratur og bøger til flere. Som gratis alternativ er eReolen tydeligt associeret med den ovenfor nævnte pointe om streaming som udtryk for en demokratisering af læsning og adgang til litteratur, helt i tråd med bibliotekernes kerneopgave. Vores resultater viser, at eReolen i en streamingøkonomi bliver en vigtig brik i det økonomiske puslespil for mange forfattere, især i forhold til at tjene penge på de ældre titler, bagkataloget. Samtidig er eReolen også en aktør, der som gratis alternativ potentielt kan påvirke markedet i forhold til prissætning på bøger, streamingabonnementer; dette ligger dog uden for vores undersøgelse.

Overgangen til streaming ændrer på den traditionelle balance mellem børs og katedral, fordi der med streamingtjenesterne kommer nogle nye aktører ind på markedet, som ikke agerer med udgangspunkt i samme forestilling om en balancegang og et ansvar for at sikre litteraturen. Flere af vores informanter reflekterer over streamingtjenesternes rolle i forhold til at fremme læsning og litteratur. Her en "kvalitetslitterær" forfatter:

"Jeg tror, vi skal begynde at forstå, at streamingtjenesterne ikke arbejder for original litteratur. Altså, med original litteratur mener jeg litteratur, som vi forstår litteratur. De arbejder med nogle andre formater. Og målet er ikke at lave et stort og varieret, mangfoldigt litterært billede."

"Jeg tror, vi skal begynde at forstå, at streamingtjenesterne ikke arbejder for original litteratur. Altså, med original litteratur mener jeg litteratur, som vi forstår litteratur. De arbejder med nogle andre formater. Og målet er ikke at lave et stort og varieret, mangfoldigt litterært billede."

Jeg synes, det er en strategisk udfordring, at platformenes forretningsmodel, direkte og indirekte, dikterer samarbejdsformer, tillidsrelationer, produktionsforhold og aftaleforhold mellem de parter, der rent faktisk skaber og udgiver litteraturen. Jeg mener, at forlag og forfattere har lige stort ansvar for litteraturen. At det samarbejde mellem de to parter, det er kernen i dansk litteratur. Og der synes jeg, det er et problem, at en forretningsmodel, der fungerer for en distributør, der kommer udefra, som ikke skaber det indhold, at det er de vilkår, der dikterer principperne”.

“Både forfattere og branche ved, at kurateringen i høj grad sker på kommercielle betingelser og baseret på kundens konkrete forbrug og ønsker. Vi har et basalt ansvar for nazisme, pornografi og den slags, men ikke et udpræget litterært ansvar”.

litterært billede. Det er ikke det, de arbejder for. Det tror jeg godt, vi kan sige, og det tror jeg, vi skal forstå i vores måde at omgås tjenesterne på. Også som forfattere. Vi skal bruge dem, som vi kan, og så ender det måske med, at de bare er et udstillingsvindue, og så skal vi lave aftaler for en eller anden form for begrænset brug, fordi så længe betalingen er, som den er, og så længe hele tilgangen til litteratur er, som den er nu, altså superkommerciel, i langt højere grad end selv de meget kommercielle forlag, så får vi simpelthen ikke nok ud af det.”

Her er altså et fokus på selve litteraturbegrebet og streamingtjenestens forhold til det. Også Dansk Forfatterforenings formand, Morten Visby, noterer udfordringen i, at markedet i høj grad styres af en “tredje part”:

“Jeg synes, det er en strategisk udfordring, at platformenes forretningsmodel, direkte og indirekte, dikterer samarbejdsformer, tillidsrelationer, produktionsforhold og aftaleforhold mellem de parter, der rent faktisk skaber og udgiver litteraturen. Jeg mener, at forlag og forfattere har lige stort ansvar for litteraturen. At det samarbejde mellem de to parter, det er kernen i dansk litteratur. Og der synes jeg, det er et problem, at en forretningsmodel, der fungerer for en distributør, der kommer udefra, som ikke skaber det indhold, at det er de vilkår, der dikterer principperne”.

Ronnie Hansen fra Mofibo noterer en bevægelse væk fra at tænke platformen ind som en litterær aktør, der aktivt “blander sig” i, hvad den gode litteratur er:

“Hvor man for år siden havde en opfattelse af, at streamingtjenesterne burde tage, og konkret tager, en form for ansvar for kuratering af mere litterære værker, er der nu klart sket et skifte. Både forfattere og branche ved, at kurateringen i høj grad sker på kommercielle betingelser og baseret på kundens konkrete forbrug og ønsker. Vi har et basalt ansvar for nazisme, pornografi og den slags, men ikke et udpræget litterært ansvar. Det ligger hos bibliotekerne, forlagene og jo hos publikum selv.”

Der tegner sig dermed en tydelig forestilling om, at de kommercielle streamingtjenester først og fremmest har fokus på kommercielle hensyn – mens ansvaret for “litteraturen”, ifølge Visby, ligger dels hos producenterne, forlag og forfattere, dels hos bibliotekerne og læserne selv. Det betyder ikke, at streamingtjenesterne ikke kan fremme læsning og brugen af litteratur, som det også fremgår i vores undersøgelse og i forfatterens oplevelser, men det betyder, at rammerne for, *hvilken læsning* og *hvilken litteratur* der fremmes, er styret af streamingmarkedets logikker, hvilket også kommer til udtryk i vores resultater.

5. REFERENCER

Anderson, Chris. 2006. *The Long Tail. Why the Future of Business is Selling Less of More*. New York: Hyperion.

Berglund, Karl. 2024. *Reading Audio Readers. Book Consumption in the Streaming Age*. London: Bloomsbury University Press.

Berglund, Karl og Sara Tanderup Linkis. 2022. "Modelling Subscription-based Streaming Services for Books." *Memoires du Livre/Studies in Book Culture* vol 13, nr. 1: 1-30:

<https://doi.org/10.7202/1094131arCopiedAn> error has occurred

Berglund, Karl og Mats Dahllöf. 2021. "Audiobook Stylistics. Comparing print and audio in the bestselling segment." *Journal of Cultural Analytics* vol. 6, nr. 3:

<https://doi.org/10.22148/001c.29802>.

Berglund, Karl og Ann Steiner. 2021. "Is Backlist the New Frontlist? Large-scale data analysis of bestseller book consumption in streaming services." *LOGOS* vol. 32, nr. 1: 7-24; <https://doi.org/10.1163/18784712-03104006>.

Bille, Trine, Bertelsen, Marianne og Cecilie Bryld Fjællegaard. 2016. *Danske forfatteres og oversætteres økonomiske levevilkår*. Rapport for Bogpanelet.

https://slks.dk/fileadmin/user_upload/0_SLKS/Fotos/Bogpanel/Levevilkkaar_net.pdf

Bogpanelets årsrapport 2024:

https://www.kum.dk/fileadmin/_kum/1_Nyheder_og_presse/2024/Bogpanelets-Aarsrapport_2024-04.pdf.

Colbjørnsen Terje. 2021. "The Streaming Network. Conceptualizing Distribution, Economy, Technology and Power in Streaming Media Services." *Convergence*, vol. 27, no. 5: 1264-1287.

eReolen. 2023. *Den digitale medieudvikling og bibliotekernes rolle*. Rapport udarbejdet af Seismonaut for eReolen.

<https://naple.eu/wp-content/uploads/2023/02/Den-digitale-medieudvikling-og-bibliotekernes-rolle.pdf>.

Grøn, Rasmus og Gitte Balling. 2016. "Kampen om eReolen. Biblioteker, bogmarked og framing af det litterære kredsløb", *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling*, årg. 5, nr. 3.

Have, Iben og Birgitte Stougaard Pedersen. 2015. *Digital Audiobooks. New Media, Users and Experiences*. New York: Routledge.

Kjær, Birgitte. 2023a. "Vi troede på at streaming ville gavne vores bogsalg", *Politiken*, 30.11.2023.

Kjær, Birgitte. 2023b. "Syv anerkendte forfattere vil boykotte streaming", *Politiken*, 31.10. 2023.

Kjær, Birgitte. 2023c. "Historisk stor samling af forfattere i fælles kamp mod streamingtjenesterne", *Politiken* 27.10 2023.

Kjær, Birgitte. 2023d. "Streaminggigant skyder klager over "absurd" betaling tilbage til forlag", *Politiken* 16.9.2023.

Kjær, Birgitte. 2023e. "Jesper Stein mærker streamingens pris: "Det betyder en halvering af mine indtægter", *Politiken* 9.9 2023.

Kristensen, Linn-Birgit og Marika Lüders. 2023. "Convenient and Worth the Price? Identifying Early Users and Predicting Future Uses of Book Streaming Services". *Convergence* vol. 29, no. 1: 183-200.

Linkis, Sara Tanderup. 2020. "Resonant Listening. Reading Voices and Places in Born-Audio Literary Narratives." *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 47, no. 4: 407-423.

Linkis, Sara Tanderup. 2021. *Serialization in Literature across Media and Markets*. New York: Routledge.

Linkis, Sara Tanderup og Julia Pennlert. 2022. "En helt annan upplevelse. Ljudbokens band till sina läsare." *Tidsskrift för Litteraturvetenskap* vol. 52 no. 1: 41-53.

Mørk, Emilie Maarbjerg. 2024. "Det er svært at drive forretning, når staten forærer vores ting væk", *Politiken* 19.6. 2024.

Nordisk lydbogsundersøgelse. 2024. Mofibo:
https://blog.mofibo.com/wp-content/uploads/2024/03/Mofibo_2024_DK.pdf.

Pers, Karsten. 2023. "Bogstreaming - fakta om afregning fra streamingtjenesterne." Bogbrancheguiden:
<https://bogbrancheguiden.dk/bogstreaming-fakta-om-afregning-fra-streamingtjenesterne/>.

Puggaard, B. 2022. *Danskernes brug af biblioteker og eReolen*. Kantar Gallup.

Rubery, Matthew. 2016. *The Untold History of the Talking Book*. Oxford: Oxford UP.

Steiner, Ann og Karl Berglund. 2022. *Barnlitterära strömningar. Om ljudböcker för barn*. Svenska Förläggareföreningen.

Steiner, Ann, Jerry Määttä og Karl Berglund. 2022. "Skilda Världar. Kvalitetslitteraturens villkår i Sverige idag." Stockholm: Föreläggareföreningen:
<https://forlaggare.se/wp-content/uploads/2022/11/Skilda-varldar.pdf>.

Tattersall Wallin, Elisa, og Jan Nolin. 2020. "Time to Read. Exploring the Time Spaces of Subscription-Based Audiobooks." *New Media and Society* vol. 22 no. 3: 470-488.

Thompson, John B. 2021. *Book Wars. The Digital Revolution in Publishing*. Polity Press.

Tilly, Tatiana. 2022. Bogpanelets specialrapport: *Faglitteraturens aktuelle status og vilkår*:
https://kum.dk/fileadmin/_kum/5_Publikationer/2022/Specialrapport_Faglitteraturens-aktuelle-status-og-vilkaar_JUN_DIGI-TG-2.pdf

Ørmen, Jacob. 2023. *Læsning i forandring. Rapport om læsning blandt voksne danskere*. Specialrapport, Bogpanelet:
https://kum.dk/fileadmin/_kum/1_Nyheder_og_presse/2023/Rapport_Laesning-i-forandring_FEB_TG.pdf.

Will & Agency. 2024. *Børn og unges læsevaner. Kvalitativ undersøgelse af børn og unges læsning i en digitaliseret verden*. Specialrapport for Bogpanelet. Henvises til som Børn og unges læsekultur 2024:
<https://willandagency.com/wp-content/uploads/2024/04/Born-og-unges-laesekultur-Bogpanelet-2024.pdf>.

Winter, Tobias. 2023. "På sporet af forfatterens tabte fortjeneste: Det danske lydbogs-marked er det vilde vesten", *Information* 27.11. 2023.

6. BILAG: METODISK REFLEKSION

Formålet med undersøgelsen har været at indsamle systematisk viden om, hvordan streaming påvirker danske forfatteres vilkår og økonomi. Indlejret i undersøgelsen er en anerkendelse af, at forfattere i en nutidig dansk kontekst virker og lever under meget forskellige vilkår og er påvirket af vidt forskellige omstændigheder. En væsentlig del af undersøgelsen har således været at identificere og afgrænse forskellige forfatter typer for at kunne undersøge, hvordan streaming påvirker disse typer forskelligt, og ligeledes identificere repræsentative informanter til de kvalitative forfatterinterviews, som udgør undersøgelsens primære data.

Som redskab i denne proces har vi derfor indledningsvist arbejdet med en matrixmodel, hvor forfatterne er blevet inddelt efter den genre, der skriver i, på den ene akse: "Børn og unge", "Roman", "Genrelitteratur", "Noveller, lyrik, drama", "Populær fakta" og "Faglitteratur". Og på den anden akse har vi angivet forskellige omstændigheder, som vi på baggrund af eksisterende undersøgelser havde en hypotese om kunne have en indflydelse på forfatter typernes vilkår i en streamingøkonomi: "Produktioner født til lyd/streaming", "Bestseller-status", "Status som "kvalitetslitteratur"", "Selvudgiver", "Transmediale perspektiver". Med udgangspunkt i denne model har det været muligt for os at sikre en spredning og repræsentativitet i udvalget af forfatterinformanter, dog uden at det har været muligt at repræsentere alle inden for undersøgelsens rammer.

Undersøgelsen består af 23 kvalitative forfatterinterviews. Interviewene er gennemført online eller personligt i perioden august-oktober 2024 og har taget udgangspunkt i en semistruktureret interviewguide, hvor vi bl.a. har spurgt ind til de enkelte forfatterskaber, deres udgivelsesformer, indtjeningskanaler og ikke mindst til deres erfaring med og viden om, hvordan streaming påvirker deres udgivelser og økonomi.

Som nævnt indledningsvist så fokuserer undersøgelsen specifikt på forfatterens perspektiv, og det er således deres oplevelser, holdninger og livssituationer, som kan belyses gennem den data, som undersøgelsen har indsamlet. Undersøgelsen er suppleret med fem ekspertinterviews med centrale aktører og repræsentanter for hhv. forfatterforeninger, biblioteker og de kommercielle streamingtjenester: Morten Visby (formand, Dansk Forfatterforening), Anne Koldbæk (jurist, Dansk Forfatterforening), Karsten Pers (fagbogsforfatter, driver Bogbrancheguiden.dk og har etableret branchefællesskabet New Publishing (NewPub)), Mikkel Christoffersen (chefforhandler, Det Danske Folkebibliotek) og Ronnie Hansen (Head of Business Affairs, Storytel). Undersøgelsens rammer med fokus på forfatterperspektivet har således ikke inkluderet forlagene eller streamingtjenesterne i bredere forstand, men ekspertinterviewene bidrager både til rapportens baggrundskapitel samt til analyserne med en bredere forståelse og kontekstualisering af problemstillingerne.

En vigtig begrænsning i undersøgelsen er, at vi, baseret på kvalitative interviews, selvfølgelig ikke kan sige noget direkte om de objektive forhold; den viden, vi har fået, er filtreret gennem forfatterens oplevelse og forståelse af fænomenet. Dog har vi, i det

omfang det var muligt, suppleret den viden, vi har fået gennem interviewene, med tal fra f.eks. royaltypgørelser eller årsopgørelser, leveret af forfatterne selv. Af etiske hensyn, dvs. for at tage hensyn til informanternes anonymitet, har vi kun inkluderet de konkrete tal direkte i rapporten i meget begrænset omfang. Indsigten i tallene ligger imidlertid til grund for vores konklusioner i rapporten.

Alle interviews er blevet optaget og efterfølgende transskriberet. Herefter er alle interviews blevet kodet og analyseret i et værktøj til kvalitativ dataanalyse, NVivo, hvor igennem genkomne temaer inden for de forskellige forfatterkategorier er blevet identificeret, herunder temaer som levevilkår og overordnet økonomi, gennemskuelighed i afregningssystemet, indtjening på bagkataloget, streamingmodellens betydning for forfatterskabet samt streamingens betydning for udbredelse og synlighed m.m. Alle forfattere er anonymiserede i undersøgelsen og fremgår derfor ikke som cases, idet det er undersøgelsens formål at se på genkommende mønstre blandt forfattere, hvis vilkår ligner hinanden, men også mønstre, der går på tværs af forfattertyperne.

MODEL: Forfatterkategorier og væsentlige faktorer for deres levevilkår i en streamingtid
Baseret på vores resultater og tidligere forskning, der er præsenteret i rapportens baggrundskapitel, ser vi en række faktorer, som har betydning i forhold til, hvordan forfattere oplever og påvirkes af en delvis overgang til streamingøkonomi. Disse faktorer afspejles i den endelige model, som er repræsenteret nedenfor. I første omgang fremhæver vi betydningen af *genre/hvilken type af litteratur* forfatterne skriver. Andre faktorer, som går på tværs af genreforhold, inkluderer *generelle levevilkår* (lever man af forfatterskabet og i så fald hvordan), *udgivelsesmåde/forlagsvilkår* (udgiver man på store eller mindre forlag, udgiver man direkte til streaming etc.), *forfatterens position på markedet* (er man etableret forfatter, har man /bestsellerstatus, eller er man mindre etableret), *alder og debutalder*, *udgivelsesstrategier* (såsom et fokus på serier eller udgivelse specifikt til lyd/streaming), samt hvorvidt værket indgår i *transmediale forbindelser* (om værket f.eks. indgår i bredere mediebrands, eller fortællingen distribueres/udvikles på tværs af platforme).

MODEL: Undersøgelsens fem identificerede forfattertyper og de forhold, der kan have indvirkning på en forfatters økonomi i en streamingtid



Disse forskellige faktorer påvirker ikke bare den direkte indtægt (hvor mange penge man bliver betalt for sit forfatterskab), men også f.eks. hvilken tilgang man har til data om værkeres udbredelse og læseradfærd, hvordan og hvorvidt man kan påvirke markedsføringen af værket, samt hvordan og hvorvidt værkerne bliver synlige på tjenesterne, hvilken støtte man som forfatter får i forhold til at forhandle om priser og markedsføring, og ikke mindst hvilken målgruppe man har, og hvorvidt de findes på streamingtjenesterne.

De endelige forfatterkategorier er præsenteret udførligt under rapportens resultater, idet de strukturerer vores analyse. Det skal forstås som meget brede kategorier, der dels repræsenterer diversiteten i forfatteres vilkår i Danmark, dels giver et overblik over de vilkår og forhold, som går igen hos forskellige grupper.

En vigtig detalje er, at flere af vores informanter indgår i mere end én gruppe, fordi de skriver i flere forskellige genrer eller f.eks. både udgiver børnelitteratur og udgiver selv. Grupperne er vel at mærke langt fra at være homogene, ligesom de heller ikke repræsenterer hele bogmarkedet. Forfatterpraksisser er med andre ord ikke statiske, men ændrer sig gerne fra udgivelse til udgivelse og med udgangspunkt i, hvilke muligheder der er tilgængelige og mest fordelagtige på et givent tidspunkt. Grupperne er imidlertid baseret på, at forfatterne i hver gruppe deler nogle grundlæggende forudsætninger, som former deres holdning til og oplevelser af streaming.

Modellen skal forstås dynamisk, netop ud fra den betragtning, at de færreste individuelle forfattere har en statisk praksis, hverken i de genrer og formater, de skriver i, eller i deres udgivelsesstrategier- og måder.



FORFATTERES VILKÅR OG ØKONOMI I EN STREAMINGTID

Rapport for Bogpanelet, 2025

Sara Tanderup Linkis & Sarah Mygind

ISBN (DIGITAL): 978-87-7960-179-6