

GÖTEBORGS UNIVERSITET  
Litteraturvetenskapliga institutionen  
Interdisciplinär examensuppsats

**Chick lit -  
Snart i var lärares hand?**

HT 2008  
Författare: Jessica Öberg  
Handledare: Dag Hedman  
Bihandledare: Ann Boglind

<b>1. Inledning</b>	<b>1</b>
1.1 <i>Syfte</i>	2
1.1.1 Val av roman	3
1.2 <i>Teori och metod</i>	3
1.2.1 Litteratursociologi	3
1.2.2 Läsarorienterad teori	4
1.3 <i>Avgränsning</i>	5
1.4 <i>Material</i>	5
<b>2. Tidigare forskning</b>	<b>6</b>
2.1 <i>Kärleksromanen</i>	6
2.2 <i>Chick lit</i>	9
2.2.1 Vad är chick lit?	9
2.2.2 Historik	10
2.2.3 Hjälten, Hjältinnan och Relationerna	10
<b>3. Avhandling</b>	<b>12</b>
3.1 <i>Romanens form och innehåll</i>	12
3.2 <i>Chick lit-hjältinnan</i>	13
3.3 <i>Relationerna</i>	14
3.4 <i>Kärleksromanintrigen kontra chick lit-intrigen</i>	15
<b>4. Avslutning</b>	<b>19</b>
4.1 <i>Didaktisk diskussion</i>	19
4.2 <i>Slutord</i>	22
<b>Källförteckning</b>	<b>23</b>

# 1. Inledning

Populärlitteraturen är per definition den litteratur som är populär hos den stora massan av folket.<sup>1</sup> I synnerhet är det ungdomar som läser populärlitteratur. Åtminstone på sin fritid. Av tradition har populärkulturen varit bannlyst från skolans värld. Synen på litteratur inom svenskämnet har länge varit att den ska fylla en ideologisk och moralisk funktion, och fungera som ett motgift mot den låga kulturen.<sup>2</sup> Kan då inte populärlitteraturen tillföra något i undervisningen?

Uppdelningen mellan hög och låg, god och dålig litteratur kan vi spåra tillbaka ända till 1850-talet.<sup>3</sup> Då romangenren i mitten av 1800-talet började trängas med etablerade genrer som poesin, dramat och verseposet blev många ur det litterära etablissemanget rädda. Eftersom genren var ny visste man inte hur man skulle hantera den, och dömde därmed ut hela romangenren. Romanen var att betrakta som farlig eftersom den ansågs leda till ”moraliskt och sedligt förfall, särskilt bland ungdomar.”<sup>4</sup>

Christina Olin-Scheller diskuterar populärkulturens roll i skolan idag och refererar till medieforskaren Kirsten Drottners uttryck *mediepanik*. Med detta menar hon att vuxenvärlden ofta uppfattar nya medier som ett socialt och moraliskt hot mot de unga, och bland de ivrigaste fördömnarna finns ofta professionella förmedlare såsom lärare.<sup>5</sup> Det är inte svårt att dra paralleller mellan 1800-talets *romanpanik* och 2000-talets *mediepanik*. De argument som riktades mot 1800-talets populärlitteratur, det vill säga romanen, står sig än i våra dagar. Kritiken mot populärkulturen brukar lyda som följer: Man inte kan lära sig något av den, den sätter inga problem under debatt, den är orealistisk, verklighetsfrämmande, försöffande och demoraliserande.<sup>6</sup>

Kärleksromanen med sin standardiserade uppbyggnad<sup>7</sup> har en självklar position som populärlitteratur. Genren har många underkategorier såsom, *Bodice rippers*, *Mysrysare*, *Science fiction-romantik*, *FLN-litteratur*, *Schejkmystik* och nu senast i raden: *Chick lit*. Trots

---

1 En av flera definitioner av populärlitteratur. Se exempelvis Ulf Boëthius: ”Populärlitteratur – finns den?” i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red.: Dag Hedman (Lund, 1995).

2 Magnus Persson: ”Populärkultur i skolan: Traditioner och perspektiv” i *Populärkulturen och skolan*, red.: Magnus Persson (Lund, 2000) s. 31.

3 Anders Öhman: *Populärlitteratur. De populära genrernas estetik och historia* (Lund, 2002) s. 7.

4 Ibid. s. 9

5 Christina Olin-Scheller: *Mellan Dante och Big Brother. En studie om gymnasieelevers textvärldar* (Akademisk avhandling, Karlstad, 2006) s. 12.

6 Dag Hedman: ”Samhällsdebatterande förryttare eller eskapistiska eftersläntrare?” i *Tidskrift för Litteraturvetenskap* (2001:1) s. 95.

7 Se under rubriken ”Kärleksromanen”.

vissa skillnader hos de olika subgenrerna är gemensamma nämnare förstås att själva kärlekshistorien är i centrum och likaledes det obligatoriska lyckliga slutet. Kärleksromanen har fått mycket kritik genom åren, främst för att bevara patriarkala strukturer genom att förmedla en bild av ”att kvinnans lycka är mannen”.<sup>8</sup> Kritik har också riktats mot att hjältinnan skildras som passiv, oerfaren, ointelligent och utan andra intressen än att bli mor och maka.<sup>9</sup>

Chick lit är en relativ ny genre inom romantikberättelsen, kanske möter vi en ny typ av hjältinna och en annorlunda syn på kärleken?

Med den explosion av chick lit, och även så kallade chick flics (chick lit på film) känns det inte alltför vågat att påstå att det är en genre som ett stort antal ungdomar kommer i kontakt med. Enligt *kursplanen för svenskämnet* ska skolan ”med utgångspunkt i elevernas egna kulturella skapande och med anknytning till deras läs-, film- och teatererfarenheter låta olika upplevelser, åsikter och värderingar mötas”.<sup>10</sup> För att kunna och våga ta utgångspunkt i elevernas erfarenheter av film och litteratur (utan att drabbas av *mediepanik*) känns det viktigt att ha ett grepp om de populärlitterära genrerna. Min förhoppning är att genom att påvisa gemensamma mönster i den traditionella kärleksromanen och i chick lit kunna använda mig av en populärlitterär genre som eleverna känner till som en ingång till äldre, mer komplicerad litteratur. Att använda den litteratur som eleverna ägnar sig åt på fritiden blir också ett sätt att problematisera de attityder och strukturer som finns. Dessutom blir det ett sätt för mig att bli uppmärksam på hur eleverna tolkar populärkulturen.

## 1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att jämföra chick lit-romanens grundintrig med intrigen i kärleksromanen, samt att undersöka vilken användningspotential chick lit kan ha i undervisningen. För att kunna besvara mitt syfte utgår jag ifrån följande frågeställningar:

- Är det möjligt att applicera grundintrigen i kärleksromanen på chick lit?
- Vilka egenskaper är framträdande hos kärleksromanens hjältinna samt hos chick lit-hjältinnan?
- På vilket sätt skulle chick lit kunna användas i undervisningen?

---

8 Janice Radway: ”Kvinnor läser romantik. Om samspelet mellan text och kontext” i Hedman (1995) s. 284.

9 Se exempelvis Joanna Russ: ”Somebody’s Trying to Kill Me and I Think It’s My Husband. The Modern Gothic” ur *Journal of Popular Culture* (1973:1) s. 686 f.

10 Skolverket: *Kursplaner för grundskolan* (Västerås, 2002) s. 96.

### 1.1.1 Val av roman

Den roman som får agera representant för chick lit-genren är *Bridget Jones's Diary* (publicerad 1996) av Helen Fielding (f. 1958). Anledningen till att jag har valt just denna roman är dels på grund av dess anseende som chick lit-genrens moder, dels på grund av dess popularitet och spridning. *Bridget Jones's Diary* har översatts till 30 olika språk och sålts i många miljoner exemplar. Trots att det är tio år sedan den kom ut på svenska (1998), lånas den fortfarande flitigt av ungdomar på biblioteken. *Bridget Jones's Diary* har filmatiserats (2001), vilket ytterligare ökar dess publik, och även uppföljaren *The Edge of Reason* (1999) har blivit film (2004).

## 1.2 Teori och metod

Nedan presenteras de två teorier som ligger till grund för denna uppsats: Speglingsteorin som en teori inom det litteratursociologiska fältet, samt den läsarorienterade teoribildningen.

### 1.2.1 Litteratursociologi

Litteratursociologin studerar bland annat skönlitteraturen som socialt fenomen. Detta innebär att man studerar hur samspelet mellan litteratur och det omgivande samhället ser ut, alltså hur samhället skildras i skönlitteraturen och vilken roll skönlitteraturen spelar i samhället.<sup>11</sup> Litteraturprofessor Johan Svedjedal redogör för ”speglingsteorin”. Han menar att många litteratursociologiska undersökningar utgår ifrån denna teori där tanken är ”att litteraturen avbildar och fångar en historisk verklighet”.<sup>12</sup> Skönlitteraturen kan med detta synsätt användas som en socialhistorisk källa för att få kunskap om inte bara människors vardag, utan även deras tankar och känslor. Svedjedal framhåller dock att speglingsteorin i viss mån har modifierats efter modernismens genombrott. Synen på litteraturen kom att betraktas som en spegling av värderingar och ideologier från författarens samtid, snarare än en återgivning av en objektiv yttre verklighet. Under åttio- och nittiotalen modifierades teorin ytterligare. Man menade då att ”ideologin i skönlitterära verk mest syns i deras förtiganden, förvrängningar och motsägelser.” Men samtidigt riktades uppmärksamheten mot ”hur litteraturen bidrar till att bygga upp vår verklighetssyn, att skapa idéer, mentaliteter och ideologier.” Sett ur den aspekten kan skönlitteraturen fortfarande fungera som en viktig källa till social och socialpsykologisk förståelse av en tid, och hur människans synsätt blir präglad av

---

11 Johan Svedjedal: ”Litteratursociologi” ur *Litteraturvetenskap - en inledning* red.: Staffan Bergsten (Lund, 2002) s. 81.

12 Ibid. s. 84.

skönlitteraturen, skriver Svedjedal.

I denna uppsats blir speglingsteorin relevant vid analysen av kärleksromanintrigen i förhållande till chick lit-intrigen, och i synnerhet i jämförelsen av hjältinnan då och nu.

### 1.2.2 Läsarorienterad teori

Den läsarorienterade teorin är ingen sammanhållen skola eller riktning utan en samlingsbeteckning för en variation av teorier. Gemensamt för de läsarorienterade teoretikerna är dock synen på att det är läsaren och läsningen (i motsats till texten och författaren) som står i fokus.<sup>13</sup> Etablerade namn inom detta fält, som också kallas ”reader-response criticism” eller receptionsanalys, är Louise Rosenblatt, Stanley Fish, Wolfgang Iser och Jonathan Culler. Receptionsforskarna menar att läsning är en dynamisk process där mening skapas i samspelet mellan text och läsare. Textens mening är således inte bunden till författaravsikten, utan påverkas av vem som läser och när, hur och var läsningen äger rum.<sup>14</sup> Jag kommer nedan att belysa Rosenblatts syn på läsning då dessa har en stark didaktisk inriktning. Rosenblatt brukar dessutom beskrivas som pionjär bland de läsarorienterade forskarna då hennes teorier kring läsning publicerades redan år 1938. Rosenblatt brukar även betraktas som den teoretiker som varit mest inflytelserik beträffande att förankra läsaranalytisk forskning i litteraturundervisningen.<sup>15</sup> Det som är mest relevant för denna uppsats är Louise Rosenblatts vidsynta föreställning om textval. Hennes utgångspunkt gällande läsning är att förståelsen av ett verk förutsätter att texten på något sätt engagerar, roar, upprör eller gör läsaren nyfiken.<sup>16</sup> Rosenblatt menar att läraren måste börja på elevens nivå av förståelse och uppskattning. Det viktigaste är att eleverna utvecklar en kärlek till litteraturen, vilket inte sker om de blir påtvingade verk som är för komplicerade. Har de väl utvecklat en positiv inställning till litteratur söker de sig självmant till den mer komplexa litteraturen när de är mogna för det.<sup>17</sup> Syftet med att utgå ifrån läsarens intresse och erfarenhetsvärld är självfallet att det är en nödvändighet för att det ska ske ett samspel mellan text och läsare, en ”transaktion”. Precis som att varje läsning är unik är varje enskild läsare unik. Vilken innebörd läsaren ger texten varierar från gång till gång.

---

13 Maria Ulfgard: *För att bli kvinna - och av lust. En studie i tonårsflickors läsning* (Akademisk avhandling, Stockholm, 2002) s. 18.

14 Lars Wolf: *Läsaren som textskapare* (Lund, 2002) s. 16.

15 Ibid. s. 21.

16 Louise Rosenblatt: *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa* (Lund 2002) s. 8.

17 Ibid. kap.7

### 1.3 Avgränsning

Som nämnades i inledningen har det riktas mycket kritik mot kärleksromanen, och chick lit är inget undantag. Mycket av kritiken kommer från feministiskt håll. Huvudfokus i denna uppsats kommer dock inte att ligga på huruvida chick lit är en ”backlash” för feminismen eller ej. Däremot är det snarast oundvikligt, och kanske även ointressant, att skriva om genren utan att belysa den mest frekventa kritiken, varför jag tar upp vanliga ståndpunkter som riktats gentemot såväl den klassiska populärromantiken som mot chick lit.

### 1.4 Material

Den litteratur som har varit mig till störst nytta under detta uppsatsskrivande presenteras i korta ordalag nedan:

*Chick Lit. The New Woman's Fiction* är en antologi som publicerades 2006. Den beskriver chick lit som genre, dess kopplingar till äldre litteratur av kvinnliga författare som exempelvis Jane Austen och Charlotte Brontë, den kritik som har riktats mot genren, underkategorier till chick lit och mycket mer. Redaktörer är Mallory Young, professor i engelska och franska vid Tarleton State University och Suzanne Ferris, också hon professor i engelska vid Nova Southeastern University.

Maria Nilssons *Chick lit. Från Glamour till vardagsrealism* (2008). Nilson beskriver även hon chick lit som genre. Hon gör också nedslag i ett antal olika svenska chick lit-böcker där hon tittar på teman som ”att hitta den rätte”, ”sex och samlevnad”, ”på jobbet” och så vidare.

Litteraturprofessor Lisbeth Larssons artikel ”Från rådgifare till chick lit” (2007) beskriver kärleksberättelsen framväxt från 1800-talets rådgivningslitteratur till 1980-talets ”tantsnusk” till dagens chick lit. Fokus för Larsson ligger på den syn på kärleken och den rätte som *en enda* som varit konstant i litteraturen ända tills idag.

*Populärlitteratur. De populära genrenas estetik och historia* (2002) av Anders Öhman har varit användbar ifråga om uppdelningen mellan högt och lågt. Så även avsnittet om kärleksromanens mönster och teorier.

Christina Olin-Schellers doktorsavhandling *Mellan Dante och Big Brother* (2006) är en studie om gymnasieelevers textvärldar. I denna avhandling problematiseras avståndet mellan den läsning och litteraturundervisning som äger rum i skolan, och den typ av

fiktionstexter som eleverna använder sig av på fritiden.

Rosalind Gill och Elena Herdieckerhoffs försöker i sin artikel ”Rewriting the Romance. New Feminities in Chick Lit?” (2006) klargöra hur chick lit ska förstås. De frågar sig om chick lit omskriver romantikberättelsen genom att bryta med dess konventioner, hur manligt och kvinnligt skildras och om heterosexualiteten fortfarande beskrivs som norm.

Den amerikanska receptionsforskaren Louise Rosenblatts *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa* (2002) som har legat som grund för teoriavsnittet.

## 2. Tidigare forskning

Under denna rubrik redogörs först för kärleksromanens historik och grundintri. Därefter beskrivs de subgenrer som har haft en framträdande roll inom populärromantiken. Även skildringen av hjältinnan, hjälten och deras relation beskrivs. Vidare ges översikt över chick lit-genren. I detta avsnitt presenteras genrens uppkomst, dess kopplingar till äldre litterära genrer inom kvinnlig berättartradition, de snabbt ökande subgenrerna och genrens huvudingredienser. Därefter ges en bild av hjälten och hjältinnan.

### 2.1 Kärleksromanen

”Kärleksromanen är förmodligen en av de äldsta litterära genrerna”, skriver Anders Öhman.<sup>18</sup> Men det är också den genre i litteraturen som har betraktas med störst skepsis. Anledningen till detta torde kunna hänföras till den kvinnliga målgrupp som kärleksromanen förknippas med. Vidare beskriver Öhman sättet på vilket kärleksromanen har förändrats över tid. I den äldre kärleksromanen är det ögonblicklig kärlek mellan hjälten och hjältinnan. Men på grund av olika yttre hinder och komplikationer måste bröllopet framskjutas. Här ligger fokus på återföreningen, inte förhållandet i sig.

På slutet av 1700-talet dyker den moderna kärleksromanen upp i Västeuropa. Nu fokuseras relationen mellan mannen och kvinnan. I huvudsak är det hjältinnans val av man som behandlas. Inte bara ska hon välja den som hon älskar mest, utan även den man som kan ge henne både respekt och en position i samhället. Även om det är kvinnans val som står i fokus, är det inte någon tvekan om att detta val sker i ett patriarkalt samhälle, skriver Öhman.<sup>19</sup> Hjälten i kärleksromanen är för det mesta äldre, mer erfaren och har en högre

---

<sup>18</sup> Öhman s. 47.

<sup>19</sup> Ibid. s. 49.



position i samhället än hjältinnan, vilket gör att han utsätter henne för prövningar att se om det är hans ställning och pengar hon vill åt.<sup>20</sup> Men lika ofta, hävdar Öhman, är det kvinnan som testat mannen för att försäkra sig om att hon faktiskt är behövd och att han betraktar henne som en jämlike.

Grundintrigen i den romantiska litteraturen ser i princip ut på följande sätt:<sup>21</sup>

1. Ung kvinna i kris
2. Hon möter en eller ofta två män
3. Kvinnan utsätts för en rad prövningar och hinder som visar hennes karaktär och hennes förmåga att känna igen den gode mannen och genomskåda den onde
4. Hon tar nästan fel. Kris
5. Insikt vinnes. Hindren övervinns
6. Förening i ömsesidig förståelse och kärlek

Precis som Öhman menar Larsson att det är moment tre som utgör själva kärleksberättelsen. Kvinnan ska välja, mellan en eller flera män. Hon blir utsatt för både faror och frestelser, och hon får olika slags tecken som det gäller att förstå rätt. Missförstår hjältinnan tecknen, eller om hon låter sig förledas av fel man, riskerar hon både sitt liv och sin lycka. Lyckan kan också stå på spel ifall hjältinnan är lögnaktig, manipulativ eller hjärtlös mot gamla eller barn. Vidare måste hjältinnan i den romantiska berättelsen ”lyssna till sitt hjärta, ha inlevelseförmåga, och premiera närhet, intimitet och omsorg.”<sup>22</sup>

Denna bild av hjältinnan stämmer i stort sett till punkt och pricka med hur Succéromanens<sup>23</sup> hjältinna tecknas enligt Yngve Lindungs studie av cirka 50 succéromaner. ”Hjältinnan är rättskaffens, offervillig, generös och allmänt duktig, modig och företagsam i kritisk-dramatiska situationer, hon älskar barn och har förmåga att känna ömhet, medkänsla och kärlek.”<sup>24</sup>

Hjälten i Succéromanen är en spegelbild av hjältinnan såväl ifråga om yttre som inre egenskaper, framhåller Lindung. Hjälten beskrivs som trygg, stilig, omtänksam, energisk och

---

20 Ibid. s. 53.

21 Lisbeth Larsson: ”Från rådgivare till chick lit” ur *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson* (Stockholm, 2007), s. 82.

22 Ibid. s. 82.

23 Succéromanen ur *Allers Veckotidning* (startade 1964) och *Succéromanen* (1973) var Sveriges mest lästa populärpocketserie.

24 Yngve Lindung: ”En programmerad succé eller En önskedröm på begäran” ur *Kiosklitteraturen. 6 analyser*, red.: Yngve Lindung (Stockholm, 1977) s. 124.

känslovarm.<sup>25</sup> Denna framställning av hjälten skiljer sig dock från hur hjälten vanligtvis porträtteras i kärleksberättelsen. ”Den omöjliga mannen” är en vanligare benämning på och beskrivning av hjälten. Öhman beskriver mannen i kärleksberättelsen som bufflig, arrogant och till och med brutal.<sup>26</sup> I liknande ordalag beskrivs hjälten av Turner, han är ”dark, dashing, rakish, powerful, scoundrelly, passionate, often a bastard, and always with ’a hint of cruelty’ lurking around his hard blue eyes or his hard sensuous mouth.”<sup>27</sup> Ett centralt motiv i kärleksberättelsen är just tämjandet och fostrandet av den omöjliga, brutale mannen.

Som jag nämnde i inledningen har den traditionella kärleksromanen<sup>28</sup> ett flertal subgenrer. Dessa kan betraktas som representativa för vilken syn på kvinnan, hennes sexualitet och parrelationen som har varit rådande under olika epoker. Margaretha Fahlgren beskriver den kvinnliga bestsellerns utveckling fram till 1980-talets ”FLN-litteratur” (Flärd, Lidelse, Njutning).<sup>29</sup> På 1920-talet var ”Schejkmystiken” i ropet. Handlingen var förlagd till någon exotisk miljö där ett eldigt möte mellan brutal arabisk manlighet och kvinnlig engelsk civilisation tog plats. De sexuella inslagen legitimerades av sin medelklasspublik genom att de utspelades så långt från deras egen vardag.

Barbara Cartlands (1901-2000) roman *Jigsaw* 1925 blev startskottet för en annan gren av den kvinnliga bestsellern. Det var fortfarande kvinnans sökande efter den rätte som var i fokus. Trots att kärleken på ett sätt blev till en handelsvara då kvinnan i utbyte mot sin oskuld fick trohet och äktenskap, hyllades den romantiska kärleken! Cartland fortsatte att skriva romaner som prisade den romantiska kärleken även under 1960-talets sexualliberalism. Hennes hållning fungerade, publiken ville ha romantik. Men samtidigt utvecklades en annan typ av roman så kallade ”Bodice rippers” eller ”Sweet and savages”. Dessa var mer sexuellt frispråkiga och hade ofta sadomasochistiska inslag, med kvinnan som passiv och undergiven. För att läsarna inte skulle anse dem för vågade, utspelade de sig ofta i historisk tid.

På 1980-talet började en annan typ av litteratur att etablera sig. Den så kallade FLN-litteraturen. Nu fick kvinnan en ny roll. Hon var inte längre passiv, utan aktiv både sexuellt och på arbetsmarknaden. Hjältinnorna är framgångsrika kvinnor som går in i traditionellt manliga arbetsfärer. Historierna utspelas nu i samtiden. En för många bekant roman i FLN-

---

25 Ibid. s. 124.

26 Öhman s. 50 ff.

27 Citerat ur Carol Thurston: *The Romance Revolution. Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity* (Urbana and Chicago, 1987), s. 68.

28 Med traditionell avses här det som Öhman s. 49 beskriver som ”den moderna kärleksromanen”, alltså den som kom från slutet av 1700-talet.

29 Margaretha Fahlgren: ”Det maskinsydda broderiet - *Lace* och 1980-talets kvinnliga populärroman” ur Hedman (1995) s. 274 ff.

genren är *Lace* av Shirley Conran (f.1932). Huvuddragen i genren beskriver Larsson som ”våld, sex och shopping”.<sup>30</sup> Nu har vi hjältinnor som är riktiga superkvinnor, men ändock kvarstår jakten på ”den omöjliga mannen”.

## 2.2 Chick lit

### 2.2.1 Vad är chick lit?

Själva benämningen chick lit är en sammansättning av engelskans ”chick”, som i slang för ”tjej” och ”lit” som en förkortning av ”litteratur”. Begreppet har kommit att användas av bokindustrin som ett sätt att marknadsföra ett visst innehåll i litteratur skriven av kvinnor, för kvinnor. Är chick lit något helt nytt? Inte enligt Stephanie Harzewski som menar att chick lit består av en rad olika komponenter: ”Chic lit has adapted several major literary traditions, including traditional prose, romance, popular romance and the novel of manners”.<sup>31</sup> Vad vi har att göra med synes vara en kombination av genrer som vanligtvis kategoriseras både som ”höga” och ”låga”.

Huvudpersonen i en chick lit-roman är vanligtvis en vit medelklasskvinna i 30-årsåldern som bor i en storstad, är singel, alternativt i en dålig relation, och jobbar inom media. Handlingen utgörs ofta av hjältinnans vardagsliv, hennes ofta tråkiga, underbetalda jobb, shopping, dejtande, skvaller med väninnorna (och den obligatoriska manliga gay-vännen) och självklart; hennes jakt på den rätte! Språket är lättsamt, humoristiskt och har nästan alltid en ironisk underton.<sup>32</sup>

I chick lit är det hjältinnans ambitioner, tankar och önskemål som är i fokus. Historien är vanligtvis berättad i jag-form vilket skapar ett närgånget tilltal och underlättar läsarens förmåga att kunna identifiera sig med hjältinnan. Ett vanligt sätt att driva handlingen framåt är genom användandet av e-postkonversationer, sms, brev och dagboksskrivande.<sup>33</sup> Bland annat på grund av dessa berättartekniska grepp har genren knutits till äldre skönlitterära genrer som 1800-talets rådgivningslitteratur, brev- och dagboksromanen och självbiografen. Men även hjältinnans utvecklingsprocess uppvisar många likheter med hjältinnorna i exempelvis Jane Austens, Charlotte Brontës och George Eliots romaner, menar Åsa Arping. Hjältinnan måste kunna föra sig i världen, mogna intellektuellt och acceptera sig själv och andra för att nå

---

30 Larsson, s. 82

31 Stephanie Harzewski: ”Tradition and Displacement in the New Novels of Manners” ur *Chick Lit. The New Women's Fiction*. Red.: Suzanne Ferris & Mallory Young (New York/London, 2006) s. 31.

32 Maria Nilson *Chick lit. Från glamour till vardagsrealism* (Lund, 2008) s. 11.

33 Nilson, s. 12.

slutmålet, kärleken.<sup>34</sup>

### 2.2.2 Historik

Startskottet för genren sägs, som sagt, vara brittiska Helen Fieldings roman *Bridget Jones's Diary* som kom ut i England 1996. Historien om Bridgets äventyr började som en följetong i den brittiska tidningen "The Independent", och blev så populär att det slutade i en roman. Året därpå, 1997, släpptes amerikanska Candace Bushnells (f. 1958) *Sex and the City*, och därmed var chick lit-genren ett faktum. I Sverige dröjde det några år, och det är först 2002 med Kajsa Ingmarsson (f. 1965) *På det fjärde ska det ske* som genren började etablera sig här. Idag har vi flera författare, utöver Kajsa Ingmarsson, såsom Martina Haag (f. 1964), Denise Rudberg (f. 1971), Emma Hamberg (f. 1971) m.fl. som räknas som chick lit- författare.

Genren har ynglat av sig, och idag finns det "sistah lit", chick lit med hjältinnor med annan etnisk bakgrund än vit medelklass, "lad lit" eller "dick lit", berättelser med en manlig huvudperson, "mum lit", kvinnor som har fått eller väntar barn, "hen lit", en äldre hjältinna i 50+ åldern och "chick lit Jr", uppenbarligen med en yngre hjältinna.<sup>35</sup> Ytterligare bevis på genrens omåttliga popularitet kan vi finna i det faktum att Harlequin år 2001 presenterade en egen serie kallad "Red Dress Ink". Serien beskrivs som en blandning av *Ally McBeal* möter *Sex and the City*.<sup>36</sup> Handlingen utgörs av kvinnor i 20-30-årsåldern, som är singlar, lever i storstaden och som kämpar med karriär, jakten på den perfekta mannen och det moderna livets upp-ochnedgångar.

### 2.2.3 Hjälten, Hjältinnan och Relationerna

Vilken typ av karaktär har vi då att göra med? Hjältinnan i chick lit behöver inte vara perfekt, snarare är hon ofta osäker, neurotisk, framfusig, impulsiv, klumpig och så vidare.<sup>37</sup> Genren spelar på "that's me-syndromet", vi vill kunna identifiera oss med hjältinnan, och samtidigt sympatisera med henne.<sup>38</sup> En relativt mänsklig bild av hjältinnan framträder. Hur är det då med hjälten? Maria Nilson menar att hjälten i många chick lit-romaner framställs som en alfa-hane. Mannen ska vara maskulin, sexig, aggressiv och stark, men samtidigt mjuk, förstående, och omhändertagande. Det ska vara en man som är stark nog att försvara sin kvinna, men

---

34 Åsa Arping: "Självständiga Brudar i Litteraturen" ur Göteborgs Posten 2006-01-17, s. 58.

35 Nilson, s. 12.

36 A. Rochelle Mabry: "About a Girl. Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture" ur Ferris & Young s. 194.

37 Ferris & Young. s. 4.

38 Rosalind Gill & Elena Herdieckerhoff: "Rewriting the Romance. New Feminities in Chick Lit?" ur *Feminist Media Studies* (Basingstoke, 2006) s. 487.

också självsäker nog att inte skrämmas av hennes självständighet.<sup>39</sup>

I chick lit är det inte enbart relationen mellan hjälten och hjältinnan som skildras, vilket annars är vanligt i den romantiska litteraturen. Istället är både vänskaps- och familjereationer viktiga och utförligt skildrade i chick lit.<sup>40</sup> En annan viktig skillnad mellan traditionella kärleksberättelser och chick lit är hjältinnans sexuella erfarenheter. Det är sällan som hjältinnan är oskuld innan hon träffar den rätte, och under romanens gång får vi ofta ta del av hennes möten med ”fel” män. Relationerna med olika män framställs som ett sätt att utforska sin egen identitet och som ett sätt att tillgodose sina sexuella behov, även om vi som läsare vet att det inte är med ”den rätte”. I traditionella kärleksromaner hade sexscener med andra män (än hjälten) med nödvändighet skildrats som övergrepp eller våldtäkt eftersom kvinnan då inte tilläts känna begär efter andra män än ”den rätte”, menar A. Rochelle Mabry.<sup>41</sup> Mer kritiska är Gill och Herdieckerhoff som menar att hjältinnan förvisso är mer erfaren, initiativrik och sexuellt frispråkig än äldre kärleksromaner tillåtit, men att då hjälten och hjältinnan slutligen förenas blir det som att hjältinnan är oskuld på nytt. De sexuella erfarenheter som hon tidigare har haft är inte jämförbara. Sexet mellan hjältinnan och hjälten måste framstå som något unikt.<sup>42</sup> Detta menar författarna är en gammalmodig syn på kvinnans sexualitet.

Det är inte enbart framställningen av kvinnans sexualitet som har ådragit sig kritik. Chick lit har även blivit kritiserat från feministiskt håll för dess stora fokus på yta, konsumtion och utseende. Och inte minst det faktum att hjältinnorna definierar sig själva utifrån relationen med en man.<sup>43</sup> Detta är en bakåtsträvande och stereotypiserande bild av kvinnor, menar somliga. Andra kallar chick lit för ”feminism light” eftersom hjältinnorna ofta är självständiga yrkesarbetande kvinnor som måste stå upp för sig själva och visa att de kan klara sig på egen hand.<sup>44</sup> Susanne Ferris och Mallory Young, redaktörer för *Chick lit. The New Woman's Fiction*, menar att reaktionerna från feministiskt håll kan delas upp i två läger: De som anser att litteratur av och för kvinnor ska visa starka, framgångsrika kvinnors framfart i ett mansdominerat samhälle, och de som anser att vanliga kvinnors vardagsliv, med allt vad det innebär, ska skildras.<sup>45</sup>

---

39 Nilson, s. 60.

40 Nilson, s. 11.

41 Mabry ur Ferris & Young, s. 201f.

42 Gill & Herdieckerhoff, s. 491.

43 Ibid., s. 475.

44 Larsson, s. 85.

45 Ferris & Young s. 9.

### 3. Avhandling

Detta kapitel inleds med en kort presentation av form och innehåll i chick lit-romanen *Bridget Jones's Diary*. Därefter följer en analys av chick lit-hjältinnan Bridget, där hon ställs i kontrast till tidigare hjältinnor inom kärleksgenren. Därpå ges en överblick av hjältinnans relationer. Kapitlet avslutas med att de sex moment som utgör grundintrigen i kärleksberättelsen, så som de formuleras i kapitel 2.1, prövas mot intrigen i *Bridget Jones's Diary*.

#### 3.1 Romanens form och innehåll

*Bridget Jones's Diary* är precis som titeln antyder en roman skriven i dagboksform. Huvudpersonen, Bridget Jones, är en singelkvinna i 30-årsåldern som bor i London och jobbar inom förlagsbranschen. I hennes dagbok berättas om singellivets fador och fröjder, kärlek, vänskap, familj, ambitioner och framförallt osäkerheten över att inte duga till.

Romanen är uppdelad i tolv kapitel, ett för varje månad. Berättelsen tar sin början den första januari och avslutas i slutet av december. Varje dagboksanteckning inleds med Bridgets vikt, antal cigaretter hon har rökt, antal alkoholenheter hon har intagit, och ofta antal skraplotter som hon har skrapat. I *Bridget Jones's Diary* fungerar huvudpersonen Bridget som simultan jag-berättare. De dagboksanteckningar Bridget gör på morgnarna är alltid i presens, vilket ger läsaren intrycket av hon skriver just i detta ögonblick. När hon sedan sammanfattar dagen, vilket hon ofta gör genom att referera till dialoger som hon har haft, blir berättandet således retrospektivt. Dock menar Maria Nikolajeva att distansen mellan det som har hänt till att det nedtecknas är så försumbar att berättandet ändå kan beskrivas som simultant.<sup>46</sup> Lindung menar att dialogformen hör dramat till och blir ett sätt att lätta upp berättandet och levandegöra händelseförloppet.<sup>47</sup> Dialog förekommer nästan på varje sida i *Bridget Jones's Diary*. Läsningen påverkas således i den riktning att man som läsare för ett tag upplever att man tar del av ett pågående skeende. Detta motverkas dock på ett skickligt sätt genom de kommentarer som berättarjaget, Bridget, gör med jämna mellanrum. Resultatet av Bridgets kommenterande blir att man som läsare ändå upplever att det vi tar del av verkligen är hennes dagbok.

Vid en första läsning framstår dagboksformen mycket autentisk. Men vid en

---

46 Maria Nikolajeva: *Barnbokens byggklossar* (Lund 2004) s. 152.

47 Lindung s. 117.

grundligare läsning framkommer detaljer som minskar trovärdigheten. Detta förekommer i huvudsak i början av romanen då läsaren inte känner till alla figurer i texten. Exempelvis förklarar Bridget i första dagboksanteckningen vilka Una och Geoffrey är: "Geoffrey and Una Alconbury are my parents' best friends and, as Uncle Geoffrey never tires of reminding me, have known me since I was running round the lawn with no clothes on".<sup>48</sup> Onödig information för henne själv. Hon skriver alltså för en publik.

Romanens dagboksanteckningar slutar, som sagt, i december. Därefter följer en sammanfattning av det gångna årets intagna alkoholenheter, skrapade lotter, julkort, cigaretter, förhållanden och så vidare. Romanen avslutas med summeringen: "An *excellent* year's progress."<sup>49</sup>

### **3.2 Chick lit-hjältinnan**

*Bridget Jones's Diary* stämmer i allra högsta grad in på sin genre ifråga om humor och ironi. Bridgets oupphörliga strävan efter att bli "perfekt" kan betraktas som en mild satir mot de höga krav som många kvinnor (och säkert också män) anser sig behöva leva upp till i dagens samhälle. Ett av många exempel är då Bridget ska på dejt med Daniel. När hon skriver i sin dagbok kl.18 är hon helt utmattad. Hon har spenderat hela dagen med att vaxa ben, raka armhålor, fila fötter, ansa ögonbryn, peela och fukta hyn, färga hårrötter, fila naglar och så vidare och så vidare. När hon efter flera timmar i badrummet kommer ut i vardagsrummet, har hon fått ett meddelande från Daniel: Han har ställt in dejten! Allt känns förgäves, men konstaterar Bridget: "However, one must not live one's life through men but must be complete in oneself as woman of substance."<sup>50</sup> Slutsatsen känns symptomatisk för Bridget; hon är väl medveten om hur hon borde bete sig som självständig, modern kvinna. Icke desto mindre är hon väldigt osäker på om hon duger som hon är. Att hon tror sig behöva spendera timmar på att fixa i ordning sig inför sin dejt är ett tecken. Men det är inte bara utseendet, även personligheten måste anpassas. Efter att Daniel har bjudit ut Bridget för andra gången låter det såhär: "Ugh. Completely exhausted. Surely it is not normal to be revising for a date as if it were a job interview?"<sup>51</sup> Bridget är nervös för att inte vara beläst och smart nog för Daniel. Lite längre fram resonerar Bridget som följer: "Wise people will say Daniel should like me just as I am, but I am a child of *Cosmopolitan* culture, have been traumatized by

---

48 Helen Fielding, *Bridget Jones's Diary* (London 2001) s. 8.

49 Ibid. s. 310

50 Fielding s. 31.

51 Ibid. s. 59.

supermodels and too many quizzes and know that neither my personality nor my body is up to it if left to its own devices.”<sup>52</sup>

Hjältinnan i kärleksromanen skulle ha egenskaper som att vara rättskaffens, duktig, modig, vacker och god. I FLN-litteraturen hade vi en hjältinna som mer kan beskrivas som en superkvinna. Hon var framgångsrik, driftig, frigjord, självständig och så vidare. Och nu? Nu har vi en hjältinna som är självständig på så vis att hon är självförsörjande och hon tar inte vilken man som helst bara för att bli gift, men hon är samtidigt mycket osäker på sig själv. Det räcker ju inte att bara ha ett vanligt jobb, man måste ha en karriär, det räcker inte att se okej ut, man måste vara perfekt, det är inte tillräckligt att vara singel med goda vänner, du måste ha ett förhållande också. Gill och Herdieckerhoff anser att den kropps- och utseendefixering som hjältinnorna i chick lit tampas med är något nytt, och relaterar denna fixering till det ”make over- paradigm” som de menar är rådande i vårt samhälle. Antingen är hjältinnan en ful askunge som förvandlas till en svan, eller så kämpar hon konstant mot vikt och ålderstecken. Detta står i motsats till tidigare kärleksberättelser där hjältinnan alltid var vacker, men omedveten om det. Egenskaper som moderlighet och huslighet fick henne att framstå som kvinnlig och därmed attraktiv. I chick lit gäller det att vara sexuellt attraktiv för att vara kvinnlig, menar författarna.<sup>53</sup> Alison Umminger hyser liknande åsikter beträffande chic lit-hjältinnans kropps- och utseendefixering. Hon påtalar att det ”perfekta” utseendet inte enbart belönas genom framgång hos männen, utan även leder till befordran, drömjobbet och känslan av att vara en fullvärdig människa.<sup>54</sup> Frågan är om det är chick lit-författarna som ska beskyllas för att förmedla en bild som säger att du som kvinna måste vara smal, vacker och ung för att nå framgång eller om vi ska se på chick lit mer som en spegling av de ideal som råder i det västerländska samhället idag? Återigen handlar det om huruvida ”kvinnolitteratur” ska skildra starka, självständiga, självsäkra kvinnor eller vanliga kvinnor med vanliga problem.

### **3.3 Relationerna**

De relationer som beskrivs i *Bridget Jones's Diary* är till hennes föräldrar, där pappan fungerar som bundsförvant, medan förhållandet till mamman är mer ambivalent. I huvudsak är det dock vänskapen med singelvännerna Jude, Tom och Shazzer som skildras. Det är med

---

52 Ibid. s. 59.

53 Gill & Herdieckerhoff s. 502.

54 Allison Umminger: ”Supersizing Bridget Jones. What’s Really Eating the Woman in Chick Lit” i Ferris & Young s. 240.



dem hon går till puben, dem hon ringer till när hon har tråkigt på jobbet och framförallt med dem som singellivet och männens vara eller icke vara, stöts och blöts. Bridget har också två vänner som är gifta och har barn, Magda och Jeremy. Deras civiltillstånd beskrivs med skräckblandad förtjusning. Å ena sidan finns avundsjukan över att ha hittat någon att dela sitt liv med och att leva vuxenliv. ”I love Magda and Jeremy. Sometimes I stay at their house, admiring the crisp sheets and many storage jars full of different kinds of pasta, imagining that they are my parents.”<sup>55</sup> Å andra sidan tristessen i att vara gift och ha barnens minsta lilla rörelse som största intresse i livet. Ett talande exempel är en tejudning hemma hos Magda och Jeremy där de tävlingsinriktade småbarnsföräldrarna tävlar i vems barn som har bäst blås- och tarmtömning genom att jämföra barnens avföring. På vägen hem lyckönskar Bridget sig själv sitt barnlösa singelcivilstånd.<sup>56</sup>

Med chefen Daniel Cleaver är det flirtandet och deras eskapader i sovrummet som skildras mest ingående. Den riktige hjälten, Mark Darcy, förekommer endast sporadiskt under första halvan av berättelsen. Vi blir förvisso introducerade för honom redan på nyårsdagen. Genom Bridgets mor får vi veta att deras vänners son, Mark Darcy, ska komma på den årliga nyårskalkonfrikassébuffén. Mark är rik, frånskild och framgångsrik advokat, ett perfekt kap tycker Bridgets mamma. Bridget däremot finner bara Mark snobbig och torr. De klassiska rollerna, ”skugghanen” och ”superhanen” finns representerade också i chick lit. Daniel är charmig, sexig och fulkomligt opålitlig- alltså väldigt tilldragande. Mark däremot är till synes butter, arrogant och känslomässigt kall- ett typexemplar av den i kärleksberättelsen så vanligt förekommande ”omöjlige mannen”.

### **3.4 Kärleksromanintrigen kontra chick lit-intrigen**

**Nummer ett** i den klassiska kärleksintrigen är som bekant ”kvinna i kris”. Stämmer detta på Bridget? Både ja och nej, skulle jag vilja påstå. Bridget är förvisso varken föräldralös eller väldigt ung, men hon är singel, vilket gör henne utsatt. Att vara singel och barnlös vid 30-årsålder är inte socialt accepterat i vårt samhälle förstår vi av Bridgets föräldrar och gifta vänner. Enligt Maria Nilson ska chick lit-hjältinnan ha eller har haft problem med sin familj. Detta känner vi igen både från Lindungs studie av såväl ”Succéromanens” som av ”mysrysarens” hjältinna. En hjältinna som har problem med sin familj eller till och med är föräldralös blir självklart mer utsatt och ensam. Bridgets relation till sina föräldrar påverkas

---

55 Fielding s. 39 f.

56 Ibid. s. 70f.

så tillvida att mamman relativt tidigt i berättelsen lämnar pappan. Om syftet med detta är att göra Bridget mer sårbar är diskuterbart. Snarare ligger det närmre till hands att tolka det som ett sätt att uppmärksamma föräldrarnas generations problematik ifråga om jämställdhet, och att verka som en kontrast till Bridgets generation. Anledningen till att Bridgets mamma lämnar pappan är att hon tröttnat på att ta hand om hushållsarbete och passa upp på familjen, och dessutom för en man som tror att klitoris är något som har med fjärilar och insekter att göra!<sup>57</sup>

**Enligt nummer två** i vår uppställning ska hjältinnan möta en eller två män. Även om det är relationen till Daniel som i huvudsak skildras, får vi som läsare en glimt av Mark Darcy med jämna mellanrum, för att inte helt glömma hans existens. Det andra tillfället vi får stifta bekantskap med Mark är när Bridget är på release-fest med jobbet. Mark dyker upp, självklart i sällskap med lång, glamourös och smal kvinna vid namn Natasha. Som om det inte var nog med Natashas perfekta utseende slänger hon sig ledigt med fina ord och kan engagerat diskutera finkulturen, till skillnad från Bridget, vars favoritprogram är *Blind Date*. Det ska dock nämnas att Mark står på Bridgets sida, och närpå brister i skratt åt Natashas brinnande försvar av finkulturen. Mark uppskattar Bridgets humor och självdistans. Gill och Herdieckerhoff menar i sin artikel om chick lit att genren förvisso skildrar starka vänskapsrelationer mellan kvinnor, men att alla andra kvinnor ses som opålitliga konkurrenter. Natasha beskrivs onekligen inte i särskilt positiva ordalag, men det är en uppenbar avundsjuka, beskriven med sarkasm men också humor, från Bridgets sida. Natasha är allt som Bridget inte är men tror sig om att behöva vara. Denna avundsjuka blir ytterligare ett sätt att förstärka den igenkänningsfaktor som är typisk för chick lit. Läsaren kan enkelt relatera till Bridgets osäkerhet över att inte duga till.

**Punkt nummer tre** handlar om att hjältinnan utsätts för en rad prövningar och hinder. Det är nu viktigt att hon har förmåga att avslöja vem som är god och vem som är ond. Detta moment ska vara det mest centrala menar både Öhman och Larsson. Tar hjältinnan fel här ”vandrar hon på en slak lina mellan lycka och olycka”.<sup>58</sup> Riktigt så är det inte i *Bridget Jones's Diary*. Visserligen blir Bridget tillsammans med Daniel, och fast man som läsare förstår att han inte är den rätte, får man aldrig upplevelsen av att Bridget är i fara. Detta kan ju höra ihop med den trygga förvisningen om genrens obligatoriska lyckliga slut. Men en annan aspekt är att då Bridgets vänskapsrelationer är så centrala, känns det aldrig som att hon skulle

---

57 Fielding s. 48.

58 Larsson s. 82.

bli fullkomligt övergiven om/när Daniel visar sig vara en skurk. Dessutom har Bridget sina föräldrar att luta sig mot, trots deras problem. Kan man anta att chick lit-hjältinnan inte behöver vara lika utsatt som äldre tiders hjältinna var?

Lisbeth Larsson menar att vi har att göra med en annan typ av prövning i chick lit än vi hade i romantikberättelsen. I den gamla romantiklitteraturen bestod kvinnans prövning av att hon skulle stå upp för kärleken. I chick lit ska hon stå upp för sig själv.<sup>59</sup> Hur ser det ut i Bridgets fall? Man skulle kunna säga att Bridget vid två tillfällen under hennes och Daniels förhållande utsätts för ”för-prövningar”. Den första är minisemestern som Bridget ständigt fantiserar om. Ett av privilegierna med att ha en partner är just att kunna åka iväg på romantisk semester enligt Bridget. Dessa planer vill Daniel dock inte ha något att göra med. Och när han väl ”går med på” att åka iväg, vill han bara stanna på rummet och titta på cricket med fördragna gardiner. Den andra prövningen består i Daniels löfte om att han ska följa med Bridget på maskerad hos hennes föräldrars vänner. Detta betyder mycket för Bridget eftersom hon nu äntligen efter alla år som singel ska få upprättelse genom att visa att hon minsann har lyckats snärja en karl. I sista stund drar sig Daniel naturligtvis ur, med ursäkten att han måste jobba. Jag påstår att detta kan betraktas som prövningar eftersom det är två tillfällen då Daniel sviker Bridget. Vid dessa tillfällen står Bridget inte upp för sig själv, hon konfronterar inte Daniel. Den tredje, eller kanske den första riktiga prövningen, blir när Bridget ertappar Daniel med en annan kvinna.<sup>60</sup> Det är nu hon måste stå upp för sig själv på riktigt. Hon får inte ringa Daniel, trots att hon saknar honom, och hon får under inga omständigheter ta honom tillbaka, hur mycket han än bönar och ber. Nu kommer kompisgänget till undsättning. Bridget är inte ensam, trots sitt värkande hjärta har hon sina vänner vid sin sida. Dessa har både funktionen av förhindrare; de finns där för att påminna och stoppa Bridget i svaga stunder, då hon är på väg att förlåta Daniel. Men de finns även där som stöd då hon vill prata, eller framförallt behöver sällskap på puben för att dränka sina sorger.

**Den fjärde punkten** handlar om att hjältinnan nästan tar fel. Kris. Bridget har redan tagit fel. Och det är kanske här vi har den största skillnaden mellan chick lit och den traditionella kärleksberättelsen. Kärleken är inte längre en enda. ”Den stora kärleken som just tog slut kan ha varit det, men ändå upphört. Man kan ta fel utan att egentligen ha fel och utan att det innebär något annat än en temporär katastrof.”<sup>61</sup> Bridget är förkrossad över Daniels

---

59 Larsson s. 85.

60 Fielding s. 177f.

61 Larsson s. 85.

svek, men samtidigt visar Mark mer och mer intresse... Huvudfokus i chick lit så som det skildras i Bridget Jones ligger på spänningen, flirtandet och spelet mellan man och kvinna, inte på kärlekshistorien i sig. Målet med att hitta sin livspartner är att du slipper dö ensam. En typisk kommentar om ovanstående kan låta som följer: "Why hasn't Mark Darcy called rung me? Why? Why? Am going to be eaten by Alsatian despite all efforts to the contrary. Why me, Lord?"<sup>62</sup> Kanske är det denna cyniska bild av tvåsamheten som är utmärkande för just chick lit.

**I moment fem** ska insikt vinnas. Under denna punkt kan vi möjligen uppföra två olika insikter gjorda av Bridget. Det ena är att hon slutligen släpper taget om Daniel genom att inse att han inte är så spännande och charmig trots allt. Bridget blir först jättelycklig när Daniel, märkbart berusad, ringer och säger att han älskar henne, och att det var ett misstag med den andra kvinnan. "Daniel. Gorgeous, messy, sexy, exciting, hilarious Daniel."<sup>63</sup> Lite senare ringer Daniel igen och upplyser Bridget om att han självklart vill kolla på fotbollsmatchen, som han alltid gör på lördagar. "Exciting? Wild? Hilarious? Huh."<sup>64</sup> Frågar sig Bridget. Därefter är Daniel ett avslutat kapitel. Ungefär samtidigt klaras de sista missförstånden mellan Bridget och Mark ut. Bridget har fortfarande inte riktigt förstått att Mark har känslor för henne. Och hon har trots sitt ökade intresse fortfarande betraktat honom som lite av en "tönt". Nu visar Mark en ny sida, som tilltalar Bridget mycket. Efter en fars-artad jakt på Bridgets mamma och hennes nya pojkvän, som har rymt utomlands efter att ha blivit efterlysta för bedrägeri, blir Mark en riktig hjälte efter att ha klarat upp hela historien, och Bridget tycker att han är jättecool. Men fortfarande har hon inte riktigt förstått varför han har gjort sig allt besvär: "But it was so kind of you, taking time off work and everything. Why did you bother doing all this?", frågar Bridget, varpå Mark replikerar med: "Bridget (...) isn't it rather obvious?" "Oh, my God", tänker Bridget. Som läsare har man för länge sedan förstått att Mark var förälskad i Bridget, och man kan tycka att det borde vara uppenbart även för Bridget. Insikten som kan sägas bli vunnen i det här skedet består både i att Bridget får bekräftelse på Marks känslor, men även att hennes tvivel på sina egna känslor skingras.

**Den sista punkten** är självklart förening i ömsesidig förståelse och kärlek. Det har nu gått ett år sedan Bridget påbörjade sin dagbok. Ovanstående punkt då de båda ger varandra bekräftelse på sina känslor för varandra leder till den slutliga föreningen. I den svit som det

---

62 Fielding s. 287.

63 Ibid. s. 298.

64 Ibid. s. 298.

visar sig att Mark har hyrt förstår man av Bridgets summering att de förenas på både ett och två sätt. Det är således inget bröllop som står som i den gamla kärleksberättelsen, utan föreningen består i en mer fysisk bekräftelse, utan några egentliga löften om en livslång gemensam framtid. Arping menar, som tidigare nämnts, att chick lit-hjältinnan precis som äldre litteraturs hjältinnor genomgår en utvecklingsprocess, där de mognar, lär sig att föra sig och blir trygga med sig själva, innan de kommer till slutdestinationen; föreningen med den rätte. Denna process är dock svår att skönja hos Bridget. Hon genomgår inga större förändringar (möjligtvis med undantag av att hon byter jobb). Så trots sin osäkerhet, sina laster och sin klumpighet får hon ändå mannen med stort M. Mannen vars egenskaper gjorde honom till giftasmaterial redan i 1800-talets rådgivningslitteratur: Den hederlige, stabila och omtänksamme mannen. Kanske kan vi av detta dra slutsatsen att den som har tillåtits genomgå störst förändring i romantiklitteraturen, faktiskt är hjältinnan.

## 4. Avslutning

I detta kapitel kommer jag att diskutera populärkulturens roll i skolan, samt redogöra för om, och i så fall vad, styrdokumentet säger om vilket utrymme populärkulturen ska ges. Därefter ämnar jag försöka besvara min frågeställning om hur chick lit skulle kunna användas i undervisningen genom att knyta an till analysen av *Bridget Jones's Diary*, samt valda teorier.

### 4.1 Didaktisk diskussion

Magnus Persson refererar till den tyske samhällsforskaren och pedagogen Thomas Ziehes begrepp "kulturell friställning" när han talar om ungdomars socialisation i det moderna samhället. I korta ordalag handlar den kulturella friställningen om hur ungdomar idag i en helt annan utsträckning än tidigare generationer har möjlighet att frigöra sig från de värderingar och traditioner som föräldrarna delar. Livssätt, yrkesval, utbildning och kultur står i hög utsträckning ungdomarna fritt att välja. Det är i detta sammanhang populärkulturen kommer in. Persson menar att populärkulturen och medierna spelar en oerhört stor roll för de unga idag, och att det för många är den enda kulturen. Populärkulturen fungerar som ett sätt att skapa sig en identitet, att anamma olika roller och uttryckssätt. Många ungdomar förlitar sig på medierna och populärkulturen, och nyttjar dessa som modeller för hur de egna problemen och känslorna kan hanteras och bearbetas.<sup>65</sup> Trots detta kvartstår en stor skepsis gentemot

---

65 Persson s. 16.

populärkulturen i skolan. Skolkommittén presenterade i sitt slutbetänkande (SOU 1997), angående skolans utveckling i relation till samhällets föränderlighet, följande om populärkulturen:

Om skolan i sin verksamhet skall utgå ifrån, och ta tillvara barns och ungdomars egna erfarenheter och kunskaper är deras kulturella yttringar en viktig del av dessa. Inte minst spelar medievärlden en stor roll. Det finns, menar vi, en tendens i vuxenvärlden, som också har avspeglats i riktlinjer och anvisningar till skolan, att framför allt se som skolans uppgift att motverka populärkulturen och att lära barn och ungdomar att ställa sig kritiska till dess yttringar. Vi menar att det är viktigare att se mediekulturen som en berikande del av barns och ungdomars liv. Skolan bör därför arbeta med att öka elevernas möjligheter att lära sig att förstå, att ta tillvara och använda sig av kulturen, snarare än att motverka den, även om förståelsen också handlar om att dekonstruera och att kritiskt granska (s.263).<sup>66</sup>

Enligt Skolkommittén bör skolan alltså använda sig av populärkulturen som ett sätt att utgå från elevernas erfarenhetsvärld. Detta stämmer väl överens med Rosenblatts syn på läsning och litteratur. Hennes preferenser gällande text är enbart, som redan påpekats, att texten på ett eller annat sätt ska vara gripande, oavsett om det är ”fin”- eller ”fulkultur”. Dessvärre verkar inte skolan dela denna syn. Åtminstone är det inte den bilden som framträder i varken Maria Ulfgard eller Christina Olin-Schellers studier. I Ulfgards avhandling framgår att lärare och bibliotekarier sorterar ut ”dålig” litteratur genom att använda sig av genredimensioner. Ofta knyts enskilda författarskap till genrebegreppet. Skriver en författare i ”fel” genre är dennes chans att hamna i klassrummet eller i skolbiblioteket små. Denna normering fungerar som ett sätt att styra klassrumsläsningen och elevernas val av litteratur.<sup>67</sup> Vidare skriver Ulfgard: ”Vad som generellt är uppenbart är att lärarnas, skolans och skolbibliotekets normer för vad som är accepterade genrer kolliderar med vad eleverna önskar att läsa.”<sup>68</sup> Föga överraskande är att populärfiktion som genre räknas som ”dålig” litteratur, utan vidare urskiljning.<sup>69</sup> I Olin-Schellers undersökning kan man ana liknande tongångar. Lärarna påpekar vid flera tillfällen vikten av kvalitet på texterna, men utan att egentligen problematisera vad som är kvalitet. Med detta sagt är det kanske inte förvånande att lärarnas val av fiktionstexter utgår ifrån principen att de ska vara ”kända” och att betrakta som kanoniska.<sup>70</sup>

Chick lit kan man förmoda är en genre som inte passar in särskilt bra enligt ovanstående kriterier. Med utgångspunkt att det är en genre som ungdomar frottar sig med

---

66 Citerat ur Persson s.17.

67 Ulfgard s. 46.

68 Ibid. s. 48

69 Ibid. s. 49.

70 Olin-Scheller s. 100f.

blir följande fråga av intresse: Kan chick lit ha någon funktion att fylla i undervisningen?

Den största förtjänsten med chick lit, enligt mitt sätt att se på det är som ett underlag för diskussion om vår samtid. Att skönlitteraturen kan fungera som en källa till socialpsykologisk förståelse av en tid är speglingsteorins utgångspunkt, menar Svedjedal. Chick lit speglar de ideal och förväntningar som råder i vårt samhälle. Romanfiguren Bridget är ett tydligt exempel på fixering vid utseende, vikt och ungdom. Men också de krav hon känner på sig att göra karriär, bli gift, att vara snygg, allmänbildad och beläst. Den känsla av osäkerhet och över att inte duga till som karaktäriserar många chick lit-hjältinnor tror jag kan vara befriande för ungdomar att läsa om, då detta är känslor som kanske är som störst under tonåren. Chick lit driver med besattheten av ”perfektion”. Rosenblatt menar att litteraturen ofta fungerar som ett medel genom vilket tonåringen upptäcker att dennes inre tankar och känslor speglar en vanlig erfarenhet hos andra i samhället. Litteraturen kan således bli ett sätt att upptäcka att de impulser och reaktioner som han eller hon fruktade inte var normala delas av många andra i samhället.<sup>71</sup>

Glamour och shopping utgör huvudhandlingen i många chick lit-romaner. Även om inte just *Bridget Jones's Diary* är det bästa exemplet på konsumtion, finns det således otaliga romaner inom genren som har detta som fokus, exempelvis *Sex and the City*. Att skönlitteraturen påverkar och bidrar till att bygga upp vår verklighetssyn är en tes inom speglingsteorin. Sett ur denna aspekt, och med Skolkommitténs framhållande av vikten av att dekonstruera och kritiskt granska populärfiktionen, kan genren fungera som ett sätt att diskutera det konsumtionssamhälle vi lever i. Är det till exempel moraliskt försvarbart att köpa en väska för 50,000 kr? För många av eleverna i Christina Olin-Schellers studie fungerade populärkulturen, exempelvis deltagarna i olika dokusåpor, både som förebilder och motbilder. Kanske fungerar hjältinnorna i chick lit på samma sätt?

Kan chick lit fungera som en ingång till äldre, svårare litteratur? Som nämnts uppvisar chick lit flera likheter med äldre berättartradition, till exempel rådgivningslitteraturen, självbiografin och brev- och dagboksromanen. Ett sätt att använda chick lit kan vara att visa på gemensamma mönster och strukturer mellan äldre och nutida litteratur. Berättarmodus kan vara en sak att ta fasta på eftersom jag-formen är utmärkande för både chick lit och den äldre brev- och dagboksromanen. Att problematisera olika berättarmodus och hur de påverkar trovärdighet och närhet till huvudpersonen, kan fungera som ett sätt att komma in i texten. Ett

---

71 Rosenblatt s. 161f.

annat kan vara att skriva sig in i genren. Att låta eleverna experimentera med exempelvis brevformen. Hur hade ett brev skrivet på 1800-talet, eller början av 1900-talet sett ut jämfört med ett brev skrivet idag, på 2000-talet? Vilka ämnen, tankar och problem hade varit i fokus under respektive århundraden? Den analys av hjältinnan i den romantiska litteraturen och dess subgenrer som bedrivits i denna uppsats har visat en tydlig förändring i porträtteringen av kvinnan över tid. Populärfiktionen kan således också fungera som ett sätt att uppmärksamma könsroller, genom att titta på hur män och kvinnor har skildrats i litteraturen under olika epoker.

## **4.2 Slutord**

Problemställningen i denna uppsats har varit huruvida populärlitteraturen har en plats i skolan. Tidigare nämnda undersökningar, exempelvis Ulfgard och Olin-Scheller, har visat att lärare, av olika anledningar, ogärna använder sig av populärfiktion i undervisningen. ”Det måste ju vara lite kvalitet” har visat sig vara ett vanligt argument, trots att styrdokumentet tydligt påtalar att skolan ska ta utgångspunkt i elevernas egna kulturella skapande, det vill säga exempelvis deras läs-, film- och teatererfarenheter.<sup>72</sup> Skolkommittén menar, som visats, att skolan istället för att motverka populärkulturen bör se den som berikande för ungdomars liv, och således arbeta med att öka elevernas förståelse av populärkulturen, bland annat genom att kritiskt granska den.

Den analys som har genomförts av *Bridget Jones's Diary* har bekräftat att chick lit kan fylla en viktig funktion i undervisningen. Såväl genrens form som innehåll bär spår från äldre berättartradition, men även nya tidstypiska komponenter som med humor och sarkasm speglar vår samtid bör medföra att chick lit snart finns i var lärares hand.

---

72 Skolverket s.96.



## Källförteckning

Arping, Åsa "Självständiga Brudar i Litteraturen" i *Göteborgs-Posten* (17.1.2006)

Boëthius, Ulf: "Populärlitteraturen - finns den?" i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red.: Dag Hedman (Lund, 1995) s. 17-34

Fahlgren, Margaretha: "Det maskinsydda broderiet - *Lace* och 1980-talets kvinnliga populärroman i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red.: Dag Hedman (Lund, 1995) s. 274-283

Ferris, Suzanne & Young, Mallory: "Introduction" i *Chick Lit. The New Women's Fiction*, red.: Suzanne Ferris & Mallory Young (New York/London, 2006) s. 1-16

Fielding, Helen: *Bridget Jones's Diary* (London, 2001 [orig. 1996])

Gill, Rosalind & Herdieckerhoff, Elena: "Rewriting the Romance. New Feminities in Chick Lit?" i *Feminist Media Studies* (Basingstoke, 2006) s. 487-504

Harzewski, Stephanie: "Tradition and Displacement in The New Novels of Manners" i *Chick Lit. The New Women's Fiction* red.: Suzanne Ferris & Mallory Young (New York/London, 2006) s. 29-46

Hedman, Dag: "Samhällsdebatterande förryttare eller eskapistiska efterslänrare. Populärlitteraturens status exemplifierad med sekelskiftets brittiska invasions-, agent- och spionfiktio, främst av William Le Queux" i *Tidskrift för Litteraturvetenskap* (2001:1) s. 95-115

Larsson, Lisbeth: "Från rådgivare till chick lit" i *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson* (Stockholm, 2007) s. 80-86

Lindung, Yngve: "En programmerad succé eller En önskedröm på begäran" ur

*Kiosklitteraturen. 6 analyser*, red.: Yngve Lindung (Stockholm, 1977) s. 102-144

Mabry, A. Rochelle: "About a Girl. Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture" i *Chick Lit. The New Women's Fiction*, red.: Suzanne Ferris & Mallory Young (New York/London, 2006) s. 191-206

Nikolajeva, Maria: *Barnbokens byggklossar* (Lund, 2004)

Nilson, Maria: *Chick lit. Från glamour till vardagsrealism* (Lund, 2008)

Olin-Scheller, Christina: *Mellan Dante och Big Brother. En studie om gymnasieelevers textvärldar* (Akademisk avhandling, Karlstad, 2006)

*Populärkulturen och skolan*, red.: Magnus Persson (Lund, 2000)

Radway, Janice: "Kvinnor läser romantik. Om samspelet mellan text och kontext" i *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*, red.: Dag Hedman (Lund, 1995) s. 284-309

Rosenblatt, Louise: *Litteraturläsning som utforskning och upptäcktsresa* (Lund, 2002)

Russ, Joanna: "Somebody's Trying to Kill Me and I Think It's My Husband. The Modern Gothic" i *Journal of Popular Culture* (1973:1) s. 666-691

Skolverket: *Kursplaner för grundskolan* (Västerås, 2002)

Svedjedal, Johan: "Litteratursociologi" ur *Litteraturvetenskap - en inledning*, red.: Staffan Bergsten (Lund, 2002) s. 81

Ulfgard, Maria: *För att bli kvinna- och av lust. En studie i tonårsflickors läsning* (Akademisk avhandling, Stockholm, 2002)

Umminger, Allison: "Supersizing Bridget Jones. What's Really Eating The Women In Chick Lit" i *Chick Lit. The New Women's Fiction*, red.: Suzanne Ferris & Mallory Young (New York/London, 2006) s. 239-252

Wolf, Lars: *Läsaren som textskapare* (Lund, 2002)

Öhman, Anders: *Populärlitteratur - De populära genrernas estetik och historia* (Lund, 2002)