

Ett tjejligt rum

Kristina Öhman

Ett tjejligt rum

Tidningen *Starlet* 1966–1996

Gidlunds förlag

Till mamma och pappa.

Utgiven med bidrag från

Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur

Stiftelsen Längmanska kulturfonden

Sven och Dagmar Saléns stiftelse

Omslagsbild ur serien »En skön hemmakväll«, text & bild: Gerd Rudh & Mary,

Starlet 15/1981, s. 80

Gidlunds förlag

Örlinge 111, 733 99 Möklinta

www.gidlunds.se

ISBN 978 91 7844 522 6 (tryckt), 978 91 7844 530 1 (open access)

© Kristina Öhman, 2023

Innehåll ur *Starlet* är återgivet med tillstånd från Story House Egmont

Tryckt hos BALTOPrint, Vilnius 2023

Innehåll

Förord 11

1. Inledning 15

Syfte och frågeställningar 16

Teoretiska perspektiv och begrepp 19

Tjejbegreppet 20 • *Tjejkultur och tjejers kultur* 22 •
Rumslighet 26 • *Lyckoarbete* 29 • *Den plastiska
populärkulturen* 31 • *Prosumtion och deltagarkultur* 33

Tidigare forskning 35

Forskning om tjejers rum och praktik 36 •
Tidningsforskning som samtidsinblickar 38 • *Retrospektiver* 41

Material och metod 42

Intervjuer 44 • *Self report* 46 • *Föremålsanalys och
arkivstudier* 48 • *Narrativ analys* 49 • *Närläsning* 50 •
Talriktningar 52

Reflexivitet och etik 53

Den vetenskapliga stämpelns legitimitet 55 •
Etiska hänsynstaganden 57 • *Fabricerat material* 58

Disposition 59

2. Tidningen *Starlet* 60

»Vi hoppas att Du skall trivas med *Starlet*«: historik och form 60

Starlet var aldrig unik 68 • *Format och framsida* 71 •
Tidningens namn 73 • *Om läsaren* 74 •
Ålder i serierna 81 • *Plats* 84

Läsarpraktiken 87

Starlets stoff 95

»Att ha en hel årshög var en fantastisk känsla«: *Starlet* som föremål 99

Lånepraktiken 101 • *Starlet-tidningens olika värden* 103 •

Vad hände med alla mina Starlet? 106 • *Läs! Skriv! Gör!* 107 •

Iver och avkoppling 110

3. Den gemenskapande *Starlet* 116

Pariaskrivandet och den klandrade tjejläsningen 116

Konsumenternas horisont 126 • *Producenter och polyfoni* 131 •

Bara larv och kärleksdravel 138

Gemenskap genom *Starlet* 144

En föreställd gemenskap 146 • *Starlet som deltagarkultur* 150

Kontaktplattformen 153

Brevvänsannonserna 154 • *Den romantiska ambitionen* 156 •

Brevvänsansonsen som estrad 158

Möte mellan det offentliga och det privata 161

Vuxna och killar 167

Då gjorde jag bort mig 170

4. Att tjeja sig 173

Att se och bli sedd 178

Skönhetstips 182 • *Den osynlige killen* 188 • *Om vikt* 190

Konsumtion 193

Gör det själv-tips 196

Scones som njutning och kompetensutveckling 200

Målarlust och en skön stund 203

Den tjejliga vänskapen 206

I nöd, lust och tristess 208 • *Omläsningar* 211

Emotionellt arbete 217

*Tjejsnack 218 • Biljett och hammare:
om den kulturella kompetensen 222*

5. Att utforska med *Starlet* 226

Rapport från tjejrummet 226

»En gnista tändes«: Att skriva i *Starlet* 230

Debatten i Starlet 235

En utmanande läsning 236

Den allvarsamma *Starlet* 240

*Svåra ämnen på insändarsidorna 240 • Läsarnas tilltal 246 •
Allvarliga ämnen i serierna 250 • Vithetsnormen 253*

6. Vardag och fantasi 259

Starlet och klass 260

Framtidsmöjligheter 263

*Ett stilla liv med honom 263 • En annan karriär 268 •
Tillbaka till feminint kodade yrken 272*

Det romantiska narrativet 274

*En uppnåelig dröm 279 • Kär i en idol 282 •
Overklig i verkligheten 284*

Rockfantasin 289

Låttexterna och idolbilderna 289

Den tjejliga fantasin 293

7. »Detta är mitt rum.« En slutdiskussion 296

Starlet och läsaren 297

Starlet-läsningen 299

Gemenskapen i *Starlet* 301

<i>Starlet</i> -rummet	304
Fantasin	307
Vad hände i <i>Starlet</i> ?	309
Vad hände med <i>Starlet</i> ?	313
<i>Slutligen</i>	314
Summary	317
Bildförteckning	326
Källförteckning	330
Bilaga 1: Materialförteckning	346
Bilaga 2: Produktionsinformeranter	348

Flickorna får tidigt sin grundläggande livshållning utstakad i de utplattat förljugna kvinnobilderna i tidningen *Starlet*.

»Kioskdiktaturen – vad ställer den egentligen till med?«
GT, 1977-07-11.

Skulle bara säga...

att *Starlet* är den bästa tidningen för tonårstjejer som någonsin funnits. Det är inget att diskutera. Tänk efter, bortgörningar, tre serier, fakta, horoskop, bok- och videotips, klotter, brevvänner, hälsningar, test, kändisplock, tävlingar, frågespalt, hjärtevrån, snackbaren med mera. Som överskriften säger, det var bara det jag skulle säga.

Insändare till *Starlet*, 10/1993.

Förord

Det är ensamt att skriva avhandling, brukar det heta, men jag känner inte igen mig alls i denna återkommande devis – jag har aldrig varit så social som under doktorandtiden. Ett fantastiskt nätverk av nya vänner, kollegor, handledare och bollplank växte fram, och jag har haft en aldrig sinande resurs av ventiler och stöd. Att skriva avhandling har varit allt annat än ensamt, och således är det inte bara jag som ligger bakom den här slutprodukten. Jag har haft förmånen att få skriva ner den, men det är många andra som har bidragit till att den har tagit form och blivit till, och som berikat min tid som doktorand. Dem får jag äntligen tillfälle att tacka nu!

- Ett stort tack till alla mina informanter som har bidragit med såväl ovärderliga berättelser som uppmuntran och påminnelser om vikten av den här forskningen.

- Min huvudhandledare Åsa Andersson. Du har varit ett starkt stöd både när saker gick som de skulle och när vi mötte skruvbollar. Du har haft ett tålamod utan motsvarighet och en förmåga att få mig att känna att jag aldrig stör, hur många frågor jag än kommer med. Jag är mycket tacksam för de fria tyglar jag har fått när jag har behövt det, och för de omsorgsfulla läsningar du har gjort med varje text. Du har varit en oersättlig resurs – tack så mycket, Åsa.

- Min biträdande handledare Annelie Bränström-Öhman, du har varit som ett balsam när jag har börjat stressa upp mig. »Av Annelie blir jag liksom lugn, på ett inspirerat sätt« sa jag till en av mina kollegor en gång, och jag kan fortfarande inte beskriva det bättre än så. Dina kloka råd och varma kommentarer har följt mig längs vägen, och för detta är jag väldigt tacksam.

- Och så Birgitta Meruling, också biträdande handledare. Hade det inte varit för dig så hade jag varken vetat vad etnologi var eller att jag var en etnolog. Du har varit ett stöd alltsedan jag klev in på min första föreläsning i etnologi hösten 2013. Att du var den första jag vände mig

till för att få bollplanka lite när jag hade fått veta att jag hade kommit in på forskarutbildningen var ingen slump – tack för allt detta, Birgitta.

- Tack till Kerstin Gunnemark som har tillhandahållit ett tryggt sammanhang där jag har tagit mina första steg som yrkesetnolog med undervisning och forskning. Och kära Eva Knuts – så många, många tack till dig. Du är en av de generösaste människor jag vet, och jag är så glad att jag har fått vara på samma institution som du. Catarina Bengtsson, Åsa Bergman, Jeanette Sundhall och Gunilla Zachau har därtill bistått med ovärderlig hjälp när jag har börjat orientera mig i detta yrkesliv.

- Därutöver blev jag mer än lovligt bortskämd med mina etnologdoktorandkollegor – Susanna Rolfsdotter Eliasson och Elias Mellander ska ha mången tack för alla skratt, och alla panikkonsultationer gällande allt möjligt. Elias ska ha ett ytterligare tack för sin läsning av manuset i dess absoluta slutskede.

- Jag vill även tacka Mats Nilsson som kommit med råd löpande under arbetet, och Alf Arvidsson som bjöd in mig till seminariet i Umeå. Alla etnologer som jag mött på de årliga textinternaten ska också ha tack, för kommentarer i arbetets olika stadier. Evelina Liliequist för hennes återkommande uppmaning att inte bara jobba, utan även äta chips. Tack till Emma Severinsson för våra luncher på LUX – ett ypperligt exempel på vilka fina saker seminarieinbjudningar kan leda till! Tack Anders Westerström för uppmuntrande samtal i korridorerna och på avhandlingsseminarier.

- Tack också till Anna Nordenstam och Maria Margareta Österholm, som tog sig an uppdragen att vara opponenter på mitt halvtidsseminarium respektive slutseminarium. Era kommentarer och ert pepp var till stor hjälp i olika skeden av avhandlingen, och för era insatser är jag mycket tacksam. MM, du hade rätt i att saker föll på plats när jag tog på mig större skor.

- Ett särskilt tack vill jag rikta till min kollega och vän Valeria Villegas Lindvall. Skräckfilms- & popcornkvällar på kontoret, traditionsenliga julmarknadsbesök och payday lunches har påverkat doktorandlivet till det bättre. Thank you for being there for the good, the bad, and the everyday.

- Ett tack till Helge Ax:son Johnsons stiftelse och Kungliga och Hvitfeldtska stiftelsen för finansiering i avhandlingens slutskede, samt Jonseredsstiftelsen för ett vistelsestipendium där jag fick förmånen att sitta och arbeta i Villa Martinson.

- Jag har även flera utanför akademien att tacka – Thomas Storn, som kanske har fått höra mer om *Starlet* än någon annan levande människa. Men inte har du klagat när jag mitt i natten har rusat upp efter anteckningsblocket »för jag fick en idé«, eller när du ständigt har mötts av ett »Det finns en *Starlet*-serie som handlar om det!« när du har berättat om något. Min fina vän Hanna Stansvik som har funnits där hela vägen. Tomas Engström och Therese Berglund som har varit uppmuntrande supportrar och det mest lojala av stöd sedan gymnasiet. Tack till Joakim Gunnarsson och alla andra på Egmont, som genomgående har bistått med hjälp och ställt material till förfogande.

- Slutligen, mina föräldrar, som gav mig min allra första *Starlet*-tidning den där julen. Utan er hade det inte blivit någon avhandling, och den tillägnas er härmed med värme.

Lund i augusti 2023,
Kristina Öhman

1. Inledning

Julen 1992 fick jag min första *Starlet*. Jag gick på lågstadiet och fastnade för den på en gång. Efter jullovet tog jag med tidningen till skolan för att visa mina tjejkompisar och vi nagelför varenda sida, läste serierna, tog testerna, tittade på idolbilderna. Jag var en van serieläsare sedan tidigare – mina föräldrar följde linjen att all läsning är till gagn och att mediet är sekundärt – och därför köptes ganska regelbundet *Lilla Fridolf*, *91:an* och *Kalle Anka*, tidningar som lästes av alla i familjen. Dock var *Starlet* någonting annat än andra serietidningar jag hade läst. Här var tjejer protagonisterna, inte huvudpersonens arga fru, svartsjuka flickvän eller sexobjektet som övriga karaktärer trånade efter. I *Starlets* serier och insändarmaterial handlade det om vad *vi* gjorde, tyckte, fantiserade om och upplevde, här förekom vi inte bara i förhållande till killar. Vi kom också till tals i *Starlet*, på alla de olika sidor som möjliggjorde läsarmedverkan. I insändare, läsarnoveller och frågespalter fick läsare löpande ta del av andra tjejers skapande och funderingar.

Tidningen *Starlet* gavs ut mellan 1966 och 1996, och redaktionen fastställde tidigt att de önskar att läsarkollektivet medverkar i produktionen av tidningen. Under det första utgivningsåret beskrivs *Starlet* vid flertalet tillfällen som »en tidning Du gör nästan själv«, och i annonser försäkras läsaren om att »På 16 sidor får du själv vara journalist!«. ¹ Målsättningen med en deltagande och medproducerande läsare framgår genom hela *Starlets* utgivning, där redaktionen fortfarande under tidningens sista år ber läsare att skicka in texter. Tidningen *Starlet* bestod så av en rad fiktiva och icke-fiktiva innehåll med högt och lågt, producerade av redaktion, frilansare och läsare. Olika röster och syften varvades regelbundet i detta material, som fanns i tiotusentals tjejers rum och väskor i trettio år.

1 Se *Starlet* 5/1966.

När *Starlet* lades ner 1996 hade jag precis blivit tonåring. Jag började att samla på gamla nummer, ibland hade Gåvan – en liten secondhandbutik i Piteå centrum – äldre nummer till försäljning. Det var spännande hur popkultur från olika perioder kunde ge en inblick i andras vardag, hur vanligt folk på andra platser och i andra tider hade tänkt, tyckt och fantiserat. Som tweenläsare på 1990-talet tyckte jag så att *Starlet* var något speciellt, och 25 år senare startade jag Instagramkontot *tidningenstarlet*. På denna plattform publicerade jag bilder från *Starlets* serier för en ny och gammal publik – i följarskaran ingick såväl gamla läsare och medarbetare som ungdomar för vilka *Starlet* var helt okänd. Till varje inlägg skrev jag en humoristisk kommentar som inbjöd till en ny läsning av bilden. 2019 gav jag och Egmont Publishing ut boken *Saxat ur Starlet*, vilken består av ett urval av serierutorna från *tidningenstarlet*.² I Instagramkontots kommentarsfält, samt i andra medier, framgick det snart att tidningen fortfarande omtalas som trivial eller skadlig – samtidigt vittnade många följare om *Starlet*-läsningen som en positiv erfarenhet. Jag såg att det var starka känslor som fortfarande omgärdade tidningen, decennier efter dess nedläggning.

Starlet hade stannat hos mig så länge att ett forskningsintresse växte fram. Något som hela tiden hade följt mig genom mina olika roller och positioner – läsare, samlare, kommentator – var nyfikenheten på vad som hände i *Starlet*, och med *Starlet*, den här populärkulturella produkten skapad av både vuxna och unga. Den är fortfarande ihågkommen av såväl läsare som icke-läsare, som minns formatet, serierna, maskottrollet. Trots sin tidigare plats i många svenska tjejjers bokhyllor återfinns *Starlet* inte i någon tidigare forskning. Om jag skulle stilla min nyfikenhet fick jag ta itu med det själv.

Syfte och frågeställningar

Att som forskare ta sig an *Starlet* är inte att gå på en upptrampad stig. Fastän många discipliner har undersökt andra tjejtidningar och exempel

² Kristina Öhman, *Saxat ur Starlet*, Stockholm 2019.

på feminint kodad tjejkultur – jag återkommer till forskningsläget längre fram – så utgör denna avhandling en pionjärstudie. Valet av *Starlet* som undersökningsmaterial motiveras därför av dess position i svensk kulturhistoria som en av de mest kända tjejtidningarna som har publicerats i Sverige, och därtill av den anmärkningsvärda kronologiska signifikansen, med dess trettio år långa utgivningsperiod.

Starlet, som gavs ut mellan 1966 och 1996, är ett fönster i pocketformat till i hur somliga tjejer talade, talade om och blev talade till på en popkulturell arena över fyra årtionden. Det finns många olika fönster – annan popkultur, andra tidningar – men den här undersökningen handlar just om tidningen *Starlet*, och får därför ses som en fallstudie. Etnologen Inger Lövkrona menar att »[d]et första man som utforskare av förfluten tid måste inse är, att de frågor man ställer till historien alltid är formulerade utifrån nutiden och nutida intressen.«³ Ett retrospektivt utforskande av ett material möjliggör en utveckling av den för forskaren samtida synen på ett stoff eller en företeelse. Som tidigare nämnts omtalas *Starlet* – och andra tjejtidningar som har kommit och gått – fortfarande, framför allt i diskussioner och debatter gällande skadligheten och problematiken kopplad till populärpress riktad till unga kvinnor.⁴ Med en fördjupning i det pocketformade fönstret vill jag diskutera vad som kan utläsas där, nästan sextio år efter *Starlets* introduktion på den svenska marknaden.

Jag förstår populärkulturella produkter som en resurs, inte minst för ungdomar som hade en begränsad tillgång till publika forum innan internet.⁵ *Starlet* var ett sammanhang som skapades av den i flera maktordningar (ålder, genus) underordnade gruppen *tjejer*. Min ambi-

3 Inger Lövkrona, *Annika Larsedotter – barnamörderska: kön, makt och sexualitet i 1700-talets Sverige*, Lund 1999, s. 27. Se även Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture, From Jackie to Just Seventeen*, London 1991, s. 64: »The very questions we ask are always informed by the historical moment we inhabit«.

4 Se till exempel Nanna von Essen, »Tjejtidningarnas fall – en seger eller förlust för jämställdheten?«, #studietid, 2022-02-28; Malin Wollin, »Låt barnen slippa smaka på allt – eller ät skit«, *Aftonbladet*, 2019-04-04, s. 26; samt #tjejtidningsparaden på Instagram.

5 Mary Jane Kehily, »More Sugar? Teenage magazines, gender displays and sexual learning«, *European Journal of Cultural Studies*, vol. 2, nr 1 (1999), s. 68.

tion är att visa och diskutera vad som gjordes, och hur, med och i det här materialet som producerades med och till tjejer. Det primära syftet med avhandlingen är att utforska tidningen *Starlet* som en tjejs produkt och erfarenhet, för att förstå vilka praktiker och rum som skapades med den. En övergripande forskningsfråga handlar således om hur man kan tala om ett tjejligt rum i relation till *Starlet*. Vad är det för rum som upprättas, och hur?

Jag förstår konsumtionen av tidningen i termer av *praktiker*, och undersöker vilka aktiviteter, produktioner och deltaganden som synliggörs i materialet. Med utgångspunkt i detta diskuterar jag *Starlet* som ett kulturellt sammanhang skapat av redaktion och deltagande konsumenter. Genom att undersöka talutrymmen, konsumtionsarter och meningskonstruktion söker jag bidra till förståelsen av hur *Starlet* blev ett tjejligt rum, och vilken plats den tar i tjejs kulturhistoria.

Det var givetvis mycket som hände i *Starlet*, och olika saker för olika personer. Som kommer att diskuteras i teoriavsnittet möjliggör populärkulturella produkter olika förståelser, betydelser och funktioner, varför jag inte ämnar teckna en heltäckande bild av allt som *Starlet* var eller kunde vara. Jag gör inga anspråk på en allmängiltig beskrivning av vad som skedde, dock har jag för avsikt att visa på ett urval av berättelser (av potentiellt många) gällande vad som hände och gjordes i, och med, tidningen *Starlet*.

Genom att undersöka *Starlet* utforskar jag fyra årtionden, med sin start i det dynamiska 1960-talet och sitt slut i paradigmskiftet som IT-boomen innebar på 1990-talet. Detta med föresatsen att bidra till den svenska tjejkulturella historieskrivningen. *Tjejkultur/ell* ska här förstås som ett sammanhang som är skapat av, eller för, tjejer – det vill säga unga kvinnor eller kvinnliga ungdomar. Även de rum, produkter och praktiker som förstås som feminint kodade i det att de utövas – eller anses utövas – av främst tjejer ingår i begreppet tjejkultur. Med »feminint kodad« avses här någonting som generellt anses vara riktat till eller utövat av flickor, tjejer, kvinnor. Kodningen ligger således i betydelsen något har tillskrivits. *Starlet* är en tjejkulturell produkt då den till största delen konsumerades av och talade till tjejer, samt att den både

under sin utgivningstid och senare omtalas som *tjejtidning*.

På samma sätt betyder *tjejkulturhistoria* och *-historisk* en kulturhistoria och ett kulturarv som handlar om tjejers kultur. Det finns inte bara en tjejkultur, och därtill utgjordes *Starlets* läsarskara av tjejer som relaterade till olika feminint kodade kulturer (till exempel hästtjejer, fotbollstjejer, teenyboppers) då tidningen innehöll flera olika typer av innehåll, genrer och ämnen. Att jag ser *Starlet* som en tjejkulturell produkt ska därför inte tolkas som att jag förstår läsarna som en homogen skara tjejer, utan snarare tjejer med olika intressen, bakgrunder och tjejkulturella tillhörigheter.⁶

Teoretiska perspektiv och begrepp

Den här avhandlingen handlar om *Starlet* som en tjejspecifik erfarenhet. Det ska sägas att det fanns killar som läste den också, flera män har berättat för mig om hur de läste syrrans och tjejkompisarnas *Starlet*-tidningar i smyg. I marknadsföringen omnämns *Starlet* sällan som just en tjejtidning, en större betoning ligger på ungdomsmedieaspekten, men det är som tjejtidning den är ihågkommen. Det är även till en majoritet tjejer som syns i tidningen, som kommer till tals, som får sin vardag beskriven. Texter om abort, menstruation och heteroromantiskt svärmande efter killar förekommer, men motsvarande texter om tydligt maskulint präglade frågor syns inte. De som på eget initiativ har kontaktat mig för att få prata om *Starlet* har till största delen varit kvinnor, och det var också kvinnor som svarade på min efterfrågan om minnesberättelser gällande tidningen.⁷ Jag ser således *Starlet*-tidningen som en framför allt feminint kodad produkt och angelägenhet, och det är med den utgångspunkten som jag utforskar vilket slags rum och resurs den

6 Den kulturella tillhörigheten är därutöver inte statisk, utan tjejer kan ha bytt och vandrat mellan olika intressen och kulturella grupperingar. Se t ex Anne Scott Sørensen, »Könskulturer och könets kultur«, *Om unga kvinnor. Identitet, kultur och livsvillkor*, (red. Hillevi Ganetz & Karin Lövgren), Lund 1991, s. 53.

7 När jag skickade ut min förfrågan hörde en (i) man av sig och anmälde sitt intresse för att berätta om sina *Starlet*minnen. Han återkom dock inte senare och hans berättelse samlades inte in.

var för de unga tjejläsarna. För att förstå vilka praktiker – i bemärkel- sen aktiviteter, produktioner och deltaganden – och vilket rumslighets- görande som synliggörs i tidningen *Starlet* arbetar jag med *tjejkultur* och *tjejers kultur*, *lyckoarbete* samt *prosumtion* som primära begrepp. Avhand- lingen teoretiska ramverk är således ett flätverk av analytiska ingångar som bidrar till diskussionen om *Starlet* som ett tjejers rum.

Tjebegreppet

Jag ser för mitt syfte en särskild nytta i distinktionen mellan tjejkultur och flickkultur, och tjej- respektive flickbegreppet, med en framför allt åldersrelaterad valör. I avhandlingen använder jag genomgående be- greppet *tjej*, i stället för till exempel *flicka* eller *ung kvinna*, vilka också är begrepp som »framträder i skärningspunkten mellan ålder och kön«. ⁸ Även om forskningsfältet »girl studies« i regel översätts till »flickforsk- ning« på svenska så står begreppet »flicka« för någonting annat i den här typen av material. ⁹ Utöver en genusposition konnoterar »tjej« en ålder och en livsfas – tween- och tonårstiden, ungdomsperioden, den unga kvinnan och den kvinnliga ungdomen. Att vara tjej är någonting annat än att vara en pojke, kille eller man, men också annorlunda än att vara flicka, kvinna eller tant. Mitt bruk av tjejbegreppet motiveras också av att det är det språkbruket som praktiseras i tidningen – de flesta läsa-

8 Anna-Karin Frih & Eva Söderberg, »Inledning«, *En bok om flickor och flickforsk- ning*, (red. Anna-Karin Frih & Eva Söderberg), Lund 2010, s. 9.

9 Jenny Magnusson, »Flicka och tjej – språk och samhälle i förändring?«, *Tidskrift för genusvetenskap*, vol. 34, nr 2–3 (2013), s. 28–30. Se även Hilda Jakobsson, *Jag var kvinna. Flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Krusenstjernas tidiga romaner*, Göteborg och Stockholm 2018, s. 14–16; Ana Petrov, »Constructing a Discourse, Regulating a Normative Body: A Sociolinguistic Analysis of Serbian Girls' Magazines«, *Invisible Girl: »Ceci n'est pas une fille«*, (red. Gun-Marie Frånberg et al.), Umeå 2013, s. 107, om hur tjejläsare till- och omtalas i tjejers litteratur. Histori- kern Ulrika Holgersson kommenterar flickbegreppet i ett historiskt veckopres- sammanhang, Ulrika Holgersson, *Populärkulturen och klassamhället. Arbete, klass och genus i svensk dampress i början av 1900-talet*, Stockholm, s. 242. Emellertid har även begreppet »tjej« förekommit inom flickforskningsmässiga sammanhang – se till exempel Fanny Ambjörnssons avhandling *I en klass för sig. Genus, klass och sex- ualitet bland gymnasietjejer* (2004) och Johanna Sixtenssons *Häriifrån till framtiden: om gränslinjer, aktörskap och motstånd i tjejers vardagsliv* (2018). För vidare diskussion gällande flick- kontra tjejbegreppet, se Frih & Söderberg 2010, s. 10–12.

re som skriver in kallar sig själva för just »tjej«. Termen är därutöver ett ord med många betydelsenyanser och kan kopplas till klass, samt distinktionen mellan privat och offentligt. *Tjej* står för det privata och informella, vilket också synliggör någonting om konsumenternas syn på *Starlet* som en offentlig plattform. Det var en publik produkt, men samtidigt ett i något avseende privat sammanhang, vilket kommer att diskuteras i de empiriska kapitlen.

I denna undersökning tillämpar och introducerar jag termen »tjejlig« i stället för »tjejig« i klassifikationen och beskrivningen av tjejkulturella produkter, praktiker och sammanhang. »Tjejig« förstår jag som en definition av stereotyp feminina beteenden och egenskaper (»det är tjejtigt att ___«), varför jag menar att en beskrivning av en position inte rymms i begreppet. »Tjejlig« hänvisar i stället till en tillhörighet till en grupp eller ett sammanhang (jfr »kvinnlig representant«; »facklig organisation«). Med åldersaspekten i åtanke väljer jag även bort att beskriva tjejkulturen med adjektivet »kvinnlig«. Min användning av begreppet tjejlig – en term som mig veterligen inte har tillämpats tidigare – är en intersektionell ansats, där åldersfaktorn ansluter till genusaspekten.¹⁰

Jag särskiljer dessutom tjejkultur från ungdomskultur. Feminint kodad populärkultur tenderar att värderas lägre än genusneutral eller maskulint kodad dito, och kategoriseras som banal och irrelevant. Med prefixet tjej- blir tidningen någonting särpräglad, en genusdisponerad genre med en egen uppsättning konnotationer.¹¹ Tjejtidningen innehåller ett tjejtligt berättande, med karaktärer, frågor och ämnen som inte förekommer i likvärdig utsträckning i andra medier.

10 Frih & Söderberg 2010, s. 9; se även Jenny Jarlsdotter Wikström, »Blivandet och den groteska flickkroppen i Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland*«, *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, (red. Eva Söderberg et al.), Malmö 2013.

11 Jfr Karin S. Lindelöf, »Vad gör tjejlapp? Diskursteoretiska perspektiv på motionslopp för kvinnor«, *Kulturella Perspektiv*, vol. 21, nr 3–4 (2012), s. 34; Boel Westin, »Flickboken som genre«, *Om flickor för flickor*, (red. Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin), Stockholm 1994, s. 10. I samma mån används åldersrelaterade prefix för att särskilja produkter och aktiviteter som avviker från den normerade vuxenheten, se till exempel barnteater och seniortränning. Natalie Davet, »*Jag har alla åldrar i mig!*«: En studie om ålderns betydelser i kulturaktiviteter avsedda för barn, ungdomar och pensionärer, Göteborg 2020, s. 43.

Tjejkultur och tjejers kultur

Flickors kultur, och flickkultur, har omforscats inom flera discipliner med olika perspektiv, och *flickforskning* (*girl studies*, ibland *girlhood studies*) har blivit ett internationellt forskningsfält. Mitt bidrag till fältet ser jag vara att jag undersöker ett tjejkulturellt material som inte har avhandlats tidigare. Materialet befinner sig därtill i brytpunkten mellan tjejkultur och tjejers kultur, vilket jag menar möjliggör en diskussion kring de vuxnas produktion och de unga läsarnas perspektiv och aktörskap parallellt.

Inom barndomsforskning och kritiska åldersstudier görs en åtskillnad mellan *barns perspektiv* och *barnperspektiv*, där det förra handlar om att vuxna undersöker och »försöker förstå hur barn och unga skapar mening i de sammanhang där barn befinner sig«. ¹² Med andra ord riktas intresset mot platser och aktiviteter där barn och unga är, till exempel i klassrummet, på skolgården eller i leken. Att forska för att förstå barns perspektiv innebär att man ser till ett material där barn och unga är aktiva, det handlar inte bara *om* dem, utan de handlar själva. Att forska med ett barnperspektiv innebär å sin sida att ta sig an ett material som skapar och reproducerar barn och barndom. De unga behöver här inte nödvändigtvis vara aktiva själva, det centrala är i stället föreställningen om dem. Även *barnkultur* och *barns kultur* åtskiljs med en liknande distinktion, där det förra avser kultur producerad för barn av vuxna, till exempel barnfilmer och leksaker, medan det senare syftar till det faktiska barnet, och inte en föreställning om det. ¹³ Barnkulturforskaren Flemming Mouritsen beskriver en tredje kategori – kultur *med* barn. Till denna barnkultur hör en gemensam tillämpning av praktiker och produkter, där vuxna och barn producerar och praktiserar kulturen tillsammans. Mouritsen exemplifierar med aktiviteter organiserade av vuxna, som idrottsutövningar och musikinstrumentlektioner. »Their func-

12 Anne-Li Lindgren, »Utbildningsmedier, kulturperspektiv och ett kritiskt barnperspektiv«, *Locus*, nr 3-4 (2011), s. 11f; Flemming Mouritsen, »Child culture – play culture«, *Childhood and children's culture*, (red. Flemming Mouritsen, & Jens Qyortrup), Odense 2002.

13 Lindgren 2011; Anna Sparman, »Barnkulturens sociala estetik«, *Locus*, nr 3-4 (2011).

tion is to open up expressive media to children and to establish space for them as cultural actors.«¹⁴ Kultur med barn kan därför fungera som en kanal till barns kultur. Dessa kategorier är inte ogenomträngligt avdelade, och i fråga om produktion- och konsumtionsfrämjande medier överlappar barnkultur, kultur med barn och barns kultur ständigt.

Jag gör en motsvarande uppdelning mellan *tjejkultur* och *tjejers kultur*, med ett fokus på kultur riktad till tjejer respektive de sammanhang där tjejer befinner sig, där en form av tjejtörskap också kan utläsas. Jag menar att tidningen *Starlet* är ett material där tjejkultur, kultur med tjejer och tjejers kultur överlappar. Tidningen blir tjejkultur då den är producerad av vuxna, och den är en produkt skapad utifrån de vuxna producenternas föreställningar om tjejen och tjejläsaren. De har försökt avgöra denna förmodade läsares – avgränsad genom exempelvis ålder och kön – intressen, behov och kompetenser. De tillhandahåller därefter en plattform för tjejerna, och ger dem en plats för ett kulturellt aktörskap, ekande Mouritsens kategorier ovan. Därmed kan *Starlet* parallellt förstås som tjejers kultur, då den utgör ett sammanhang för tjejerna att vara i, och att vara aktörer i. *Starlet*-tidningen blir en tjejers kultur när de konsumerar såväl som producerar i – och med – den, och utövar sitt aktörskap.

Sociologen Anna Johansson menar att »[v]ems berättelser och »sanningar« som blir lyssnade till och betrodda är [...] relaterat till samhällseliga maktförhållanden. Vuxnas berättelser anses ofta vara mer trovärdiga och legitima än barns och mäns berättelser anses mer trovärdiga och legitima än kvinnors.«¹⁵ Det leder till att tjejer, som medievetaren John Fiske konstaterar, är en av »the most disempowered of social groups«. ¹⁶ Rättsforskaren Barbara Hudson såg 1984 att ungdom var en

14 Mouritsen 2002, s. 16f.

15 Anna Johansson, *Narrativ teori och metod*, Lund 2005, s. 101.

16 John Fiske, *Reading the Popular*, Boston 1989a, s. 10; Jarlsdotter Wikström 2013, s. 94; McRobbie beskriver i sin tur arbetarklasstjejer som »one of the most powerless sectors of society«, McRobbie 1991, s. 37; och den brittiska tjejtidningen *Jackie* som att den gav »exclusive attention to an already powerless group« (min kursivering), Angela McRobbie, *Feminism for Girls: An Adventure Story*, (red. Angela McRobbie & Trisha McCabe), London 1981, s. 128.

maskulin konstruktion, alla betecknande bilder av ungdomen var maskulina – exempelvis den unga rebellen; den sökande och rastlösa ungdomen, och den som testar sina tilltagande krafter. Tjejers försök att uppfylla ungdomspositionen innebär sålunda ett brott mot femininiteten, enligt Hudson.¹⁷ Med mannen som norm är bilden av »en ungdom« därför någonting annat än bilden av »en tjej«. Genusprägeln i tjejtidningar, vad som gör den annorlunda mot könsneutrala barn- och ungdomstidningar, är en central del av mediet.

Med inspiration från kritiska åldersstudiers syn på ungdomsbegreppet intresserar jag mig för tjejskapet som både kategori och livsfas – jag utgår från det skede som ungdomsfasen innebär, när kroppen är i förändring och den unga håller på att lämna flickkategorin och förbereda sig för vuxendomen.¹⁸ Genom begreppen *tjej*, *tjejskap* och *att tjeja sig* önskar jag illustrera ett kvinnoblivande i tjejrummet. Utöver aspekter som klass och ålder handlar det också om en *fas* i livet, där tjejen är förhöjd från flicka. Den erotiserade pubertetsperioden operationaliseras även på *Starlets* sidor, där begäret och fantasin framträder i tidningen med pojkidoler, erotiskt präglade noveller och sexualitetsrelaterade frågor i frågespalterna. Läsarna är medvetna om kropp och kroppsideal, och besitter en växande (för)pubertal kropp som går in i det tjejliga rummet. Samtidigt syns i *Starlet* ett begär efter ett sammanhang, de söker ett stöd i denna övergång från flickrum till tjejrum, där nya frågor och utmaningar har uppstått.

Att detta generationsbyte från flicka till tjej är en process synliggörs i flera delar av *Starlet*-materialet, till exempel förhållandet till kroppen

17 Barbara Hudson, »Femininity and adolescence«, *Gender and generation*, (red. Angela McRobbie & Mica Nava), Basingstoke 1984, s. 35. Se även Marika Andræ, *Rött eller grönt? Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914–1944*, Uppsala 2001, s. 33 och s. 35; Sue Lees, *Losing out. Sexuality and adolescent girls*, London 1986, s. 14; McRobbie 1991, s. 16; Claudia Mitchell & Jacqueline Reid-Walsh, »Theorizing Tween Culture within Girlhood Studies.«, *Seven Going on Seventeen: Tween Studies in the Culture of Girlhood*, (red. Claudia Mitchell & Jacqueline Reid-Walsh), New York 2005, s. 6; Penny Tinkler, *Constructing Girlhood: Popular Magazines for Girls Growing up in England, 1920–1950*, London 1995, s. 72.

18 Jfr Davet 2020, s. 22.

och de frågor som väcks när kroppen är i förändring. Läsarna försöker orientera sig i vad som förväntas av dem som tjejer, hur de ska bete sig, vad de kan, får och bör göra. Det handlar således om att göra genus, att praktisera tjejskapet, och denna praktik kallar jag för »att tjeja sig«, inspirerad av litteraturvetaren Maria Nilsons »att flicka sig«.¹⁹ Att tjeja sig är en performativ akt, där tjejskap konstrueras och omförhandlas i relation till samtidens förståelse av genus. Detta är inte en orubblig föreställning, uppfattningen om genus omförhandlas över tid och konstrueras därtill i samverkan med faktorer som klass, sexualitet och etnicitet.²⁰ Att tjeja sig är därför inte nödvändigtvis att praktisera en traditionell kvinnoroll, sättet som någon tjejar sig på kan upprätta ett nytt slags tjejskap, ett som utmanar den konventionella föreställningen om att vara tjej.

Jag förstår praktiken »att flicka/tjeja sig«, och att utöva flick/tjejskap, som jämförbar med vad sociologen Beverley Skeggs kallar *femininitet* (eng. *femininity*). Hon definierar femininitet som processen genom vilken kvinnor könas och blir olika sorters kvinnor. Skeggs menar att femininitet är, blir, utövas och skapas på olika sätt inom olika klasser, etniciteter, åldrar och nationaliteter, och ser därtill att inom femininitetsbegreppet ryms två olika praktiker: framställning respektive egenskaper. Till det förra hör utseende och uppträdande, till det senare det utövade arbetet med omsorg, stöd, passivitet och osäkerhet – feminint kodade dispositioner.²¹ Hon ser också att ett framgångsrikt uppförande av den normativa femininiteten är avhängig den kvinnliga (och tjejliga) respektabiliteten. Respektabiliteten är klassande, den betecknar en social position. Skeggs skriver:

19 Maria Nilson, »Att flicka sig. Hur flickor gör genus i chick lit och teen noir«, *Flicktion : Perspektiv på flickan i fiktionen*, (red. Eva Söderberg et al.), Malmö 2013.

20 Se t ex Judith Butler, »Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory«, *Theatre Journal*, vol. 40, nr 4 (Dec. 1988).

21 Beverley Skeggs, *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön*, Göteborg 2000; Beverley Skeggs, »The Toilet Paper: Femininity, Class and Mis-Recognition«, *Women's Studies International Forum*, vol. 24, nr 3-4 (2001), s. 297.

Respektabilitet är ett av de mest utmärkande tecknen på klasstillhörighet. Respektabiliteten präglar vårt sätt att tala, vem vi talar med, hur vi klassificerar andra, vad vi studerar och hur vi vet vilka vi är (eller inte är). De som bryr sig om respektabilitet är oftast de som inte anses vara respektabla. Respektabilitet vore inget att bry sig om i det här sammanhanget, om inte arbetarklassen [...] ständigt hade beskrivits som farlig, förorenande, hotande, revolutionär, patologisk och respektlös.²²

Det blir således ett sätt att konstruera ett Vi och ett Dem – respektabiliteten är beroende av det icke-respektabla – och är helt central för femininiteten, för konstruktionen av genus och klass, och av gångbar konventionell kvinnlighet. Den påverkar vårt – såväl som förståelsen av andras – uppträdande och framställning, och (re)produktionen av en eftersträvansvärd femininitet.

I de empiriska kapitlen kommer jag att diskutera olika sätt som detta tjejskap formuleras och praktiseras, både utifrån de vuxnas föreställning om tjejer och tjejskap och de unga läsarnas egna praktiker. Med detta tar jag mig an tjejskapet och det performativa, att tjeja sig, med dubbla perspektiv: Å ena sidan tjejkultur (vuxnas föreställningar om tjejer), å andra sidan tjejers kultur (vad tjejerna själva gör med och i *Starlet*-materialet).

Rumslighet

Rumsmetaforen som genomgående används i den här avhandlingen för att beskriva det feminint kodade sammanhanget är inte ny. Kulturteoretikerna Angela McRobbie och Jenny Garber diskuterade redan på 1970-talet flickors behov av egna platser, en diskussion som kom att bli startskottet för flickrumsforskning (eng. *bedroom culture*) som fält. Med flickrumsforskningen hade de en ambition om att åtgärda bristen på genusperspektiv i Birminghamskolans tidigare kulturstudier, vilka hade fokuserat på klass och ungdom. McRobbie & Garber fann att tjejernas kultur och aktörskap saknades i tidigare analys, och att i den utsträckt

²² Skeggs 2000, s. 1.

ning som tjejer omtalades eller förekom var det framför allt i periferin av killarnas tillvaro och kultur.²³ Genom flickrumsforskningen ville de påvisa att tjejer är mer kulturellt kreativa än vad som hade indikerats i Birminghamskolans tidigare forskning. McRobbie & Garber menade att tjejer skapade egna kulturer och sina egna rum – utöver sovrummet i hemmet så konstruerade de även tjejrumsligheter i det offentliga, som på gatan eller i skolan.²⁴ Deras inledande undersökning av tjeje- kultur och flickrumsskapande har följts av en flora av diskussioner gällande den tjejliga agensen.²⁵

Jag prövar rumslighetsbegreppet på ett abstrakt rum, i avseendet att det inte är en plats med de ontologiska aspekter som är kopplade till fysiska rum. I stället kommer rumsligheten framför allt att avhandlas genom avtryck från ett gemensamt sammanhang. Jag diskuterar *Starlet*-materialet med utgångspunkten att man kan se spår av rumsligheten och gemenskapen i tidningens tryckta innehåll, och därtill spår efter konsumtionen i föremålet. Med anledning av den tjejbegreppets relevans jag motiverat ovan kommer jag att diskutera mitt undersökningsmaterial i termer av *tjejrums* och *tjejliga rum*, snarare än det i forskningen och vardagligt tal mer vanligt förekommande *flickrum*.²⁶

Jag tolkar *Starlet*-rummet som en tillämpning av samhällsvetaren Michel de Certeaus förståelse av plats, genom läsningen och den pro-

23 Angela McRobbie & Jenny Garber, »Girls and subcultures«, *Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, (red. Stuart Hall och Tony Jefferson), London 1976. Se även Sheila Rowbotham, *Woman's Consciousness, Man's World*, London och New York 1973, s. 35. Ett par år senare konstaterade sociologen Simon Frith att »Girl culture starts and finishes in the bedroom.« Simon Frith, *The sociology of rock*, London 1978, s. 65.

24 McRobbie & Garber 1976.

25 Fyrtio år efter McRobbie & Garber ser till exempel konstpedagogen April Mandrona samma feminina praktik och initiativförmåga: »girls and young women bring unique voices to creative and cultural expression and also interact with social spaces in particular ways.« April Mandrona, »Ethical practice and the study of girlhood«, *Girlhood Studies*, vol. 9, nr 3 (2016), s. 9.

26 När jag refererar till tidigare forskning tillämpar jag dock respektive forskares språkbruk, och kan därför tala om »flickrum« när det handlar om deras specifika poänger eller resultat. Jag menar emellertid att det engelska »bedroom (culture)« kan översättas på båda sätt beroende på kontext, då ingen ålderskarakteristik färgar begreppet.

duktiva konsumtionen. de Certeau gör en distinktion mellan plats och rum, där ett rum är en praktiserad och utövad plats. Genom läshandlingen försätter sig läsaren i en annan värld, någonsans där andra – som kanske intar samma fysiska rum som läsaren – inte är. Denna plats kan läsaren träda in i och lämna som den vill.²⁷ Ett exempel är litteraturvetaren Janice Radways undersökning om amerikanska kvinnors läsning av kärleksromaner. Radway visar hur de genom läsningen tog tid från hushållsarbete och lade den på sig själva, deras läsning var ingen annan till gagn. Genom boken skärmade de av sig från sin familj och den fysiska plats de befann sig i när de läste, och boken bevarade ett särskilt rum och en särskild tid vilken kvinnorna hade för sig själva.²⁸

Jag ser det tjejlga sammanhanget som ett rum, och med rumsbegreppet avser jag beskriva en konstruerad och tillämpad plats. Tidningen *Starlet* tillhandahåller en plattform och ett talutrymme, ett material för läsarna att göra något eget av. När läsarna tillämpar tidningen genom olika former av konsumtion och produktion skapas *rum* – de gör någonting eget av tidningsmaterialet. Denna rumslighet, som jag tolkar som

27 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley 1984, s. 117 och s. 173.

28 Janice Radway, *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill and London 1984/1991. Se även Johan Fornäs, »Sfärernas disharmonier. Om ungdomskultur, makt och motstånd«, *Ungdomar i skilda sfärer*, (red. Johan Fornäs et al.), Stockholm/Stehag 1993, s. 44; Gunnar Hansson, *Inte en dag utan en bok. Om läsning av populärfiktion*, Linköping 1988, s. 81f; Anja Hirdman, *Tilltalande bilder*, Stockholm 2001, s. 36f; Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, Stockholm 1989, s. 257; Karin Lövgren, »Färlig lockelse – om tonårsflickors läsning av romantikböcker«, *Om unga kvinnor. Identitet, kultur och livsvillkor*, (red. Hillevi Ganetz & Karin Lövgren), Lund 1991, s. 100f, s. 106 och s. 111; McRobbie 1981, s. 118; Janice Winship, *Inside Women's Magazines*, London och New York 1987, s. 52f. Dorothy Hobson har skrivit om media som en kontakt med omvärlden för hemmafrun, som hon menar är fysiskt såväl som psykologiskt bunden till hemmet. Dorothy Hobson, »Housewives: isolation as oppression«, *Women Take Issue Aspects of Women's Subordination*, (red. Lucy Bland et al.), London 1978, s. 85f. Man kan också dra paralleller till Tonya Andersons artikel om kvinnors fanpraktik, där fandom blir ett sätt för dem att frigöra tid för sig själva, i stället för till exempel hushållsarbete. Tonya Anderson, »Still kissing their posters goodnight: Female fandom and the politics of popular music«, *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, vol. 9, nr 2 (2012), s. 256f.

feminint kodad, är en central fråga och aspekt av min undersökning. Jag argumenterar i denna avhandling att *Starlet*-tidningens rumslighet bygger på en *föreställning* om ett rum, ett sammanhang, en gemenskap, vilken man kan se spår av i tidningen.

Lyckoarbete

En ingång in i *Starlet* som ett feminint kodat material har varit genom kulturteoretikern Sara Ahmeds begrepp *löfte om lycka*. Detta tillämpar jag i diskussioner om *Starlets* funktion för tjejerna som läste den, och om tjejtidsningsdiskursen generellt, för att utforska synen på *Starlet*, men också föreställningen om genren som en instruerande text. Många forskare har diskuterat tjej- och damtidningar (eng. *women's magazines*²⁹) som manualer i strävan efter det lyckliga livet. Om läsaren följer de direkтив och råd som ges i tidningen, och försöker bli som den unga kvinnan på omslaget, så är hon på väg att uppfylla det livsmanus som leder till beständig lycka.³⁰

I *The Promise of Happiness* (2010) diskuterar Ahmed lyckolöftet och hur det skulle axlas i efterkrigstidens USA. Bilden av vad som uppfattas vara ett lyckligt liv kan dekonstrueras, menar Ahmed. Då föreställningen om ett lyckligt liv är kopplat till en heterosexuell samvaro indikerar detta att övriga eller alternativa livsval är att förstås som olyckliga. Den heterosexuella lyckan är även en tongivande norm inom populär-

29 Begreppet *women's magazines* saknar en klar översättning på svenska, men för enkelhetens skull översätter jag det till *damtidning*, eller tidning riktad till vuxna kvinnor. Dock kan *damtidningar* konnotera en åldersgrupp eller en klasstillhörighet som *women's magazines* inte nödvändigtvis är begränsad till.

30 Se till exempel Kirsten Drotner, *English children and their magazines, 1751–1945*, New Haven och London 1988; Marjorie Ferguson, *Forever feminine. Women's Magazines and the Cult of Femininity*, London 1983; Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, Harmondsworth 1965; Hirdman 2001; Karin Lövgren, »Se lika ung ut som du känner dig«, *Kulturella föreställningar om ålder och åldrande i populärpress för kvinnor över 40 år*, Linköping 2009; McRobbie 1981; Angela McRobbie, »Dance and social fantasy«, *Gender and generation*, (red. Angela McRobbie & Mica Nava), Basingstoke 1984; Mari Rysst, »I want to be me. I want to be kul«: *An anthropological study of Norwegian preteen girls in the light of a presumed »disappearance« of childhood*, Oslo 2008; Cynthia L. White, *Women's magazines 1693–1968*, London 1970; Winship 1987.

kulturen.³¹ Ahmed syftar följaktligen på ett heterosexuellt livsmanus, där den heteroromantiska kärleken är en målsättning i jakten på den varaktiga lyckan: »Heterosexual love becomes about the possibility of a happy ending; about what life is aimed toward, as being what gives life direction or purpose, or as what drives a story.«³² Det är detta löfte om lycka som hägrar när vi strukturerar våra liv och livsval, och det är med denna hegemoniska förståelse av vad lycka är som många feminint kodade populärkulturella produkter åtar sig en instruerande funktion. Tjej- och damtidningen är således ett löfte om lycka, ett instrument i lyckoarbetet, och reproducerar en norm och föreställning om ett livsmanus, hur ett liv »ska« levas, för att vara lyckligt.

Med hjälp av Ahmeds lyckobegrepp diskuterar jag vad som framställs som en målbild för *Starlet*-läsaren. Det heterosexuella livsmanuset som reproduceras i allehanda popkultur innehåller en utstakad bana med praktiker och lämpliga hållplatser – förhållande; förlovning; äktenskap; familjebildning – och med bakgrund mot denna presenteras önskvärda beteenden för en tjej eller kvinna.³³ Med avstamp i lyckobegreppet diskuterar jag *Starlet*-läsarens förmodade eller förväntade livsmanus.

Ahmed ser också olyckliga arkiv (eng. *unhappy archives*) som en skuggbild till lyckolöftet. Lyckan är »a wish, a will, a want«, och när den inte uppfylls eller infinner sig så förändras narrativet. En havererad strävan efter lycka visar på sprickor i föreställningen om hur ett liv ska levas, och att det finns andra vägar och utgångar.³⁴ I *Starlet*-tidningen återfinns exempelvis fiktion som inte nödvändigtvis uppfyller det heteroromantiska narrativet, någonting som kommer att diskuteras i de empiriska kapitlen. Därtill förekommer fler ambitioner än den romantiska i tidningen. Jag förstår lyckoarbetet – de gärningar och ansträngningar som

31 Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, Durham 2010, s. 2 och s. 90. »I am interested in how happiness is associated with some life choices and not others, how happiness is imagined as being what follows being a certain kind of being.« (s. 2)

32 Ahmed 2010, s. 90.

33 Ahmed 2010; Fanny Ambjörnsson & Janne Bromseth, »När du gifter dig och får barn ... Om ålder, heteronormativitet och genus«, *Livslinjer*, (red. Fanny Ambjörnsson & Maria Jönsson), Göteborg och Stockholm 2019, s. 209.

34 Ahmed 2010, s. 2 och s. 18f.

görs i strävan efter lycka – som vidare än enbart de heteroromantiska uppgifterna. Den heterosexuella kärleken är en central faktor inom tjejtidningsgenren, och i *Starlet*-mediet, men det är inte den enda aspekten som är drivande, eller som tjejerna orienterar sig mot i förhoppningen om ett lyckligt liv. Jag utforskar lyckoarbetet som synliggörs i *Starlet*, hur detta ser ut och var det kan utläsas, samt vilka insatser som tillämpas av konsumenterna för att tillfredsställa behov, begär och intressen riktade mot en lycklig tillvaro.

Den plastiska populärkulturen

People can, and do, tear their jeans.³⁵

(John Fiske, *Understanding Popular Culture*.)

Jag hanterar *Starlet* som en artefakt med spår efter bruk, och menar att konsumtionen av tidningen inkluderar både ett deltagande i produktionen och personliga kreativa praktiker, vilket jag ser som nödvändigt för att förstå vad som händer i *Starlet*. Jag utgår från att populärkultur konsumeras och blir signifikant på fler sätt än genom läsning, och blir ett verktyg för kreativitet där läsaren kan använda tidningen för varierade syften. Jag menar också att läsningens betydelsebäring inte är avhängig att innehållet gör ett större avtryck hos konsumenten: exempelvis kan en förströdd läsning också vara meningsfull och fylla ett behov. Därtill kan blotta synen på en viss typ av populärkultur göra att läsningen av den blir en motståndshandling, såsom olovlig eller demonstrativ tidningsläsning i skolan genom vilken elever kan utmana skolrutinen.³⁶

Populärkulturen besitter en plasticitet, där konsumenter har möjlighet att forma och ladda produkterna med sitt eget syfte och sin egen mening. Fiske menar att en populärkulturell produkt inte kan säljas »ready-made« till den bredare publiken – konsumenterna avgör själva dess betydelse och funktion. Kundkretsen är en aktiv heterogen grupp

35 John Fiske, *Understanding popular culture*, Boston 1989b, s. 26.

36 Se t ex Kehily 1999, s. 70f; McRobbie 1981.

som inte kan ringas in som en enhetlig massa.³⁷ Populärkulturens materiella erfarenhet är lättillgänglig, enkel att få tag på och möjlig att tillämpa efter eget huvud. Produkten måste därför tilltala och vara relevant för breda publikar – och därmed utgöra underlag för en mängd olika förståelser och funktioner. Populärmedia kan vara veckans höjdpunkt för en, och en produkt för ofokuserat bläddrande i väntrummet för någon annan. En tredje kan utan pardon riva ut bilder och sidor för ett kritiskt kollage eller en inspirationsbild till klippboken. Jag förstår konsumenternas användningar av *Starlet*-tidningen som olika slags praktiker, och med detta avses de aktiviteter, förvärv och konsumentdeltaganden som framkommer i undersökningsmaterialet.

Populärkulturella varor kan begagnas som en materiell och innehållsrig resurs. Medievetaren Joke Hermes identifierar återkommande teman i tidningar riktade till vuxna kvinnor: praktisk kunskap (eng. *practical knowledge*) respektive kumulativ kunskap (eng. *connected knowing*) och känsloläring (eng. *emotional learning*). Den praktiska kunskapen står för ett slags praktisk nytta med kvinnors tidningar, kunskapsutbud såsom fläckborttagningsrådgivning, sömnadsmönster och andra hushållsliga tips.³⁸ I förhållande till *Starlet*-tidningen utvidgar jag begreppet innehåll till att även rymma faktauppgifter om till exempel kropp eller samliv – information som läsarna efterfrågade, och kunskap som en vuxen troligtvis redan innehade. Den praktiska kunskapen i *Starlet* kunde vara tillämpbar på flera sätt, både i hushållet och i hanteringen av den egna kroppen.

Känsloläringen handlar, enligt Hermes, om emotioner och hur man hanterar dem. I tidningskonsumtionen är det förankrat i den kumulativa kunskapen, där läsaren lär sig via andras erfarenheter och problem, samt de narrativ som ställs till förfogande i exempelvis tidningens skönlitterära inslag, eller frågespalter. Den kumulativa aspekten ligger i att de deltagande läsarna producerar en gemensam kunskapsbas, genom till exempel de insändarbidrag de skickar till tidningen med beskriv-

37 Fiske 1989b, s. 23.

38 Joke Hermes, *Reading Women's Magazines. An Analysis of Everyday Media Use*, Cambridge 1995, s. 36–48.

ningar av sina upplevelser, insikter och funderingar. Läsaren lär sig om sig själv och andra via varandras bidrag, och ger populärmediet en bildande funktion.³⁹

Mediebegreppets dubbelmening är betydelsebärande i avhandlingen. Jag använder termen »media« eller »medier« när jag åsyftar förmedling såsom via press eller sändning – det vill säga publikationer, radio, internet och tv. Dessa kan vara konventionella och officiella förmedlingar – så kallad *massmedia* eller *mainstreammedia* – eller utmanande kanaler, såsom *alternativa medier* (t ex fanzines, piratradio och bloggar). Emellertid syftar mitt bruk av mediebegreppet också på den förmedlande aspekten: »mellanled, mellanlänk, förbindelseled, förbindelselänk; numera nästan bl. (i sht i fackspr.) om ngt som förmedlar l. möjliggör en övergång l. överföring från ett till ett annat: förmedlare, medel.«⁴⁰ Begreppen »medium«, »media« och »medier« kan med andra ord stå för både själva den förmedlande produkten och för kanalfunktionen den fyller, där meddelanden förmedlas från producent/avsändare till konsument/mottagare.

Prosumtion och deltagarkultur

I *Starlet*-tidningen publicerades innehåll producerat av både vuxna och ungdomarna som läste tidningen. Många *Starlet*-läsare var därför inte enbart konsumenter av innehållet, utan även producenter som bidrog till produkten. De blev vad framtidsforskaren Alvin Toffler (1980) beskrev som *prosumenter* (eng. *prosumers*) – en sammanslagning av begreppen »producent« och »konsument«. Toffler menade att med de teknologiska utvecklingarna kommer gränsen mellan konsument och producent att luckras upp, och den förra kategorin kommer alltmer att ägna sig åt produktion parallellt med konsumtionen.⁴¹ Tio år senare konstaterar sociologen Paul Willis att framväxten av elektronisk media har ställt kreativa resurser till förfogande för ungdomar: »The omnipresent cultural media of the electronic age provide a wide range of

39 Hermes 1995, s. 41.

40 *Svenska Akademiens Ordbok*, s.v. »medium«, (1943).

41 Alvin Toffler, *The Third Wave*, London 1980.

symbolic resources for, and are a powerful stimulant of, the symbolic work and creativity of young people.«⁴² Detta har blivit än mer påtagligt med internet som en del av vardagen, men i föreliggande studie vill jag utforska prosumentbegreppet i förhållande till *Starlet*, ett material som producerades innan nämnda internetboom. Med möjligheten för läsarna själva att delta i produktionen av *Starlet* följer en *polyfon* – flerröstad – konstitution i tidningen som helhet. Det är många olika röster som kommer till tals samtidigt, utifrån olika positioner och med olika syften och referensramar.⁴³ Skönlitterära röster från vuxna serieförfattare hamnar innanför samma pärmar som intervjuer med popidoler och läsarnas interna debatterande. Ibland uppmärksammar rösterna varandra explicit – som i interaktionen mellan unga och vuxna i frågespalterna. Ibland är de helt fristående – reklamansörens talar *till* läsarna, inte *med* dem. Polyfonin blir så en följd av prosumentmöjligheten, och en faktor som synliggör dessa förhållanden.

Till diskussionen om prosument vill jag även knyta begreppet *deltagarkultur*. Medievetaren Henry Jenkins beskriver deltagarkultur som en kultur i vilken konsumenter bjuds in till att aktivt delta i skapandet och spridningen av nytt innehåll.⁴⁴ Det rör sig om en kreativ praktik där konsumenterna får skapa egna uttryck förankrade i ett redan existerande verk – exempelvis produktion av fan fiction, singalongvisningar av kultförklarade filmer eller cosplay på mässor.⁴⁵ Jag förstår med andra ord deltagarkultur som en prosument, där konsumenten av ett verk även producerar någonting eget med avstamp i – eller som ett bidrag till – förlagan. Med deltagarkulturbegreppet följer även en föreställning om en gemenskap – de ingår i en prosumentgrupp, med an-

42 Paul Willis, *Common Culture*, Buckingham 1990, s. 30.

43 Michail Bachtin, *The dialogic imagination: Four essays*, Austin 1981.

44 Henry Jenkins, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York & London 2006, s. 290.

45 Fan fiction är skönlitterära alster producerade av fans, som utgår från redan existerande miljöer och karaktärer i till exempel tv-serier eller böcker. Det är bland annat ett sätt för fansen att bidra med en representation eller handling de upplever saknas i förlagan. Cosplay, förkortning för *costume play*, är ett slags materiell tillämpning av fandom, där man på evenemang klär ut sig till en karaktär från ett fiktivt verk.

dra prosumenter. Interaktionen med dessa varierar – till stor del kan det handla om vad socialantropologen Benedict Anderson rubricerar som en *föreställd gemenskap* (eng. *imagined community*),⁴⁶ där man är medveten om att man ingår i en grupp med liknande intressen eller egenskaper, men man kommer inte att träffa samtliga medlemmar i gruppen. Anderson diskuterar nationalism, och hur till exempel media blir ett instrument för bildandet av gemenskap och en nationell identitet. Han resonerar således kring sociala konstruktioner i förhållande till maktordningar, samhälleliga kollektiv och politiska strukturer. Jag undersöker å min sida vad som händer när man applicerar ett begrepp som föreställd gemenskap på ett mer avgränsat sammanhang – en tidskrift – och därtill involverar ett genus- och åldersperspektiv i diskussionen. Andersons begrepp, vars ursprungliga definition sålunda syftar till nationsidentiteten, är inte genusmedvetet, men jag utforskar likväl det tjejlga rummet med termen för att synliggöra vilka gemenskaper och strukturer som framträder. Jag menar att föreställningen om gemenskapen är den främsta manifestationen av samhörigheten i *Starlet*, och jag prövar hur denna gemenskap synliggörs i tidningens innehåll.

Tidigare forskning

Etnologer utforskar gärna det vardagliga, och med ett etnologiskt forskningsintresse tar jag mig an *Starlet*, en känd företeelse i svenska tjejrur under årtionden. Samtidigt skriver jag in mig i en tvärvetenskaplig forskningstradition, vilken i föreliggande undersökning exemplifieras med Birminghamskolan – framför allt Stuart Hall, Angela McRobbie och Paul Willis. Undersökningen, med ett teoretiskt flätverk och multipa metoder, utgör således ett tvärvetenskapligt präglat bidrag till forskningsfältet. Med anledning av min tvärvetenskapliga ambition strukturerar jag följande forskningsöversikt efter teman, snarare än fält, då det inte löper vattentäta skott mellan fälten. Flickforskning tangerar både genusvetenskap och barn- och ungdomsforskning; mediastudier över-

46 Benedict Anderson, *Den föreställda gemenskapen*, Göteborg 1993.

lappar kommunikationsvetenskap och kulturstudier. Ungdomsligt och feminint kodad kultur, litteratur och läsning har tidigare undersökts och diskuterats med olika metoder och fokus. Här kartläggs några av dessa perspektiv, och visar hur denna avhandling fyller en empirisk samt metodologisk lucka i befintlig forskning.

Forskning om tjejers rum och praktik

Tjejers kultur och kulturella produkter har diskuterats av etnologer med både en historisk blick och med ett samtidsgrepp. I avhandlingen »*Var trogen i allt*« – *Den goda kvinnan som konstruktion i svenska och finlandssvenska minnesböcker 1800–1980* (2007) undersöker etnologen Blanka Henriksson minnesböcker – skriftalbum som man under framför allt 1800- och 1900-talen bytte med vänner och bekanta och fyllde i hälsningar och verser i. Minnesboken nyttjades under en längre period främst av barn och unga och ingår därför i barn- och ungdomskultur, men är också i någon mån feminint kodad, som en tjejlig och kvinnlig praktik. Henriksson förstår dessa texter om barns och kvinnors traditioner som ett trivialt folkloristiskt material – ett ämne som besitter låg status, men som likväl kan visa på »människors syn på sig själva och sin omvärld«. ⁴⁷ Etnologen Åsa Andersson diskuterar 24 tonåringars berättelser i avhandlingen *Inte samma lika. Identifikationer hos tonårsflickor i en multietnisk stadsdel* (2003). Andersson vill undersöka identifikationsprocessen hos dessa tjejer – dock beskrivna som tonårsflickor ⁴⁸ – som bor i en multietnisk del av Göteborg, och hur informanterna förhåller sig till plats, kön och etnicitet i sina utsagor. Genusvetaren och socialantropologen Fanny Ambjörnsson tillämpar, liksom jag, tjejbegreppet som en analytisk ansats, och har följt tjejer i gymnasieålder i sin avhandling *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer* (2004), för att utreda föreställningar om den typiska tjejen. Genom intervjuer och deltagande observationer ger studien en inblick i gymnasietjejnarnas vardagsliv, och hur

47 Blanka Henriksson, »*Var trogen i allt*« – *Den goda kvinnan som konstruktion i svenska och finlandssvenska minnesböcker 1800–1980*, Åbo 2007, s. 1.

48 Min kursivering.

de förhåller sig till föreställningar om och förväntningar på tjejen.⁴⁹

Rumsmetaforen har efter McRobbie & Garber kommit att bli ett återkommande inslag i forskning som synliggör flickors agens och konstruerande av sammanhang.⁵⁰ Somlig forskning om flickors, tjejers och kvinnors rum berör fysiska rum, som flickrummet i hemmet eller stadsrummet, som Johanna Sixtenssons *Härifrån till framtiden: om gränslinjer, aktörskap och motstånd i tjejers vardagsliv* (2018). I sin avhandling i socialt arbete diskuterar Sixtensson rumsliga uttryck och processer i vardagslivet hos tonårstjejer i Malmö. Ett annat exempel är etnologen och genusvetaren Ann-Charlotte Palmgrens undersökning »Teenaged girls and liminal spaces in Turku, Finland« (2016) om tonårstjejers nyttjande av liminala platser i Åbo. Med internets framväxt har en mångfald av studier om digitala rum och tillhörande praktiker följt, inte minst i förhållande till ungdomar i allmänhet och tjejer i synnerhet, exempelvis medievetaren Siân Lincolns *Youth Culture and Private Space* (2012) och Ann-Charlotte Palmgrens avhandling *Göra ätstörd* (2014). I avhandlingen *Självskada: en etnologisk studie av mening och identitet i berättelser om skärande* (2010) undersöker etnologen Anna Johansson hur mening skapas i diskussioner om psykisk ohälsa och självskada. Utöver intervjuer har hon följt diskussionsforum på internet och menar att dessa blir en plats för kollektivt identitetsskapande som kan tillhandahålla stöd för självskadare, och bli en allierad gemenskap i den delade synen på en antagonistisk psykiatri.

49 Se även Fanny Ambjörnsson, *Rosa: den farliga färgen*, Stockholm 2011. Ambjörnsson diskuterar här betydelsen av, attityden till och föreställningen om färgen rosa.

50 Flickors och tjejers rumsliga sammanhang har, till exempel, kallats **flickrum**, Kajsa Widegren, *Ett annat flickrum. Kön, ålder och sexualitet i Maria Lindbergs, Anna Maria Ekstrands och Helene Billgrens flickbilder*, Göteborg 2010; **virtuella flickrum**, Paul Hodkinson & Siân Lincoln, »Online journals as virtual bedrooms?«, *Young*, vol. 16, nr 1 (2008); Ann-Charlotte Palmgren, *Göra ätstörd: Om flickskap, normativitet och taktik i bloggar*, Åbo 2014; **laboratorier**, Palmgren 2014; Maria Margareta Österholm, *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Årsta 2012; **garderober**, Palmgren 2014; **gömställen**, Sara Andersson, *Läsande flickor. Läspolitik och det genomlysta subjektet*, Stockholm 2020.

Tidningsforskning som samtidsinblickar

Många undersökningar från en rad olika discipliner har gjorts om barn- och ungdomstidningar, såväl som tjej- och damtidningar. Flera forskare har redan skrivit om evolutionen inom tjej- och damtidningsforskning, och hur den utvecklades från att fokusera på texten och innehållet till en mer receptionsteoretisk eller etnografisk form, där forskaren intresserade sig för läsaren av texterna.⁵¹ Jag vill i stället lyfta fram den metodologiska diskrepansen mellan undersökningarna – beroende på ämnesenliga kunskapsmål och undersökningens syfte kan dessa studier ta olika form, och tillämpa olika perspektiv. En metodologiskt avgörande faktor gäller huruvida undersökningen är en samtidsreflektion eller ett retrospektiv.

Tidningsmaterial kan vara ett tacksamt stoff för att utforska sociala och kulturella konstruktioner och grupper. Etnologen Jenny Gunnarsson Payne har undersökt feministiska fanzines – det vill säga »mindre icke-kommersiell[a] tidskrift[er] som i allmänhet sprids via andra distributionskanaler än mainstreammedierna« – och intervjuade producenter av denna alternativmedia i avhandlingen *Systemskapets logiker* (2006). Syftet är att undersöka betydelsen av föreställningen om systemskap i fanzinegemenskapen. Fanzinematerialet publicerades fortfarande vid insamlingsprocessen, varför det är en med Gunnarsson Payne samtidigt (föreställning om) systemskap som diskuteras och synliggörs. Kulturforskaren Karin Lövgren undersöker också kulturella föreställningar utifrån ett samtida tidningsmaterial i sin avhandling »*Se lika ung ut som du känner dig.*« *Kulturella föreställningar om ålder och åldrande i populärpress för kvinnor över 40 år* (2009). Genom att undersöka tidningar riktade till medelålders kvinnor utforskar hon bilden och förståelsen av ålder och ett könat åldrande i populärpress.

Journalistikforskaren Gullan Sköld diskuterar kvinnans vardag i tidningen *Året Runt* i avhandlingen *Från moder till samhällsvarelse. Vardagskvinnor och kvinnovardag från femtiotal till nittiotal i familjetidningen Året*

51 Se till exempel Dawn Currie, *Girl talk: Adolescent magazines and their readers*, Toronto 1999, s. 22–55; Hermes 1995, s. 10–14; Kehily 1999, s. 66. Även Ulrika Holgersson har skrivit om veckopressen som forskningsfält, med dess varierade perspektiv. Holgersson 2005, s. 127–135.

Runt (1998). Sköld tar sig an ett slags hybridperspektiv, med både en retrospektiv och samtidsreflekterande ansats genom en omfattande undersökningsperiod, där Sköld själv befinner sig i slutet av den. Damtidningar (»women's magazines») från den senare delen av 1900-talet har även behandlats i internationella undersökningar – medievetaren Janice Winships *Inside Women's Magazines* (1987) tillhör en av de mest frekvent refererade till. I *Reading Women's Magazines. An Analysis of Everyday Media Use* (1995) påpekar medievetaren Joke Hermes också skillnaden mellan tjejtidningar och tidningar riktade till vuxna kvinnor – de senare läses mer ytligt, man tar upp dem och lägger ifrån sig dem, bläddrar förstrött.⁵² Läsaren kan bläddra fram och tillbaka, helt hoppa över vissa passager för att återvända till dem senare, eller inte alls. Hermes beskriver denna aspekt av feminint kodade tidningar som att de är »lätta att lägga ifrån sig».⁵³ Detta utgör en kontrast till Radways (1984/1991) kärleksromansläsande hemmafruvar, vilka i stället vidhöll att de inte tyckte om att lägga ifrån sig en bok innan den var utläst.⁵⁴

52 Hermes 1995, s. 14.

53 Hermes 1995. Se även Duke 1999, s. 52. Paul Willis påpekar att tjejtidningar inte nödvändigtvis »are [...] meant to be read in sequence». Paul Willis, »Notes on common culture: Towards a grounded aesthetics», *European Journal of Cultural Studies*, vol. 1, nr 2 (1998), s. 165. Willis påvisar därtill en skillnad mellan bok- respektive tidningsläsning: när en boks narrativ tar över läsaren och tvingar denne att följa en berättelse så väljer tidningsläsarna själva vad och hur de ska läsa i tidningen, och hur uppmärksamt. Willis 1990, s. 54. Se även Hermes 1995; McRobbie 1991, s. 90.

54 »[T]he women dislike having to leave a story before it is concluded«, Radway 1984/1991, s. 59. Skillnaden mellan Hermes och Radways resultat indikerar att ett forskande om boklitteratur och bokläsning är att undersöka en annorlunda praktik och text än en tidningsläsning. Böcker riktade till kvinnor och flickor, såväl som kvinnors och flickors läsning, är rikligt behandlad inom forskningen, se t ex antologin *Flickboken och flickors läsning. Flickskapande nu och då*, (red. Helene Ehriander & Corina Löwe), Göteborg och Stockholm 2022; samt barn- och ungdomsvetaren Sara Anderssons avhandling om den läsande flickan som subjekt (2020). Se även Elin Abrahamsson, *Enahanda läsning. En queer tolkning av romancegenren*, Stockholm 2018; Andræ 2001; Tania Modleski, *Loving with a Vengeance. Mass-produced fantasies for women*, Hamden 1982; Radway 1984/1991; Birgitta Theander, *Älskad och förnekad. Flickboken i Sverige 1945–65*, Göteborg och Stockholm 2006; Maria Ulfgard, *För att bli kvinna – och av lust. En studie i tonårsflickors läsning*, Stockholm 2002; Westin 1994; Mary Ørvig, *Flickboken och dess författare. Ur flickläsningens historia*, Hedemora 1988.

Det är inte bara tidningar för en vuxen läsekrets som har behandlats vetenskapligt. Angela McRobbie utvecklade den ambition som hon formulerade tillsammans med Jenny Garber gällande ett forskningsintresse även för flickors och tjejers kultur, i sina efterföljande analyser av tjejtidningen *Jackie* och andra brittiska tjejtidningar (1978a; 1981; 1991; 1997). McRobbie diskuterar aspekter såsom romance och feminina diskurser i detta tjejtidningsinnehåll, utifrån ett klass- och feministiskt perspektiv.

I avhandlingen *Insändare i Kamratposten. Uttryck för villkor i barns kulturella sammanhang* (2011) undersöker pedagogen Catharina Hällström insändarsidorna i flertalet årgångar från en 30-årsperiod av tidningen *Kamratposten* (1892-). Hon uppfattade dem som »en barnkulturell situationerad praktik där barn och unga reproducerar skiftande värden och normer, möjligen även ur barnförfattarnas perspektiv«. ⁵⁵ Detta överlappar till viss del mina egna syften, men jag avgränsar mig inte till läsarsidorna i mitt tidningsmaterial utan tar ett helhetsgrepp om *Starlet*-tidningens form och innehåll. ⁵⁶ Dock diskuterar vi båda tidningar från en 30 år lång period, vilket gör att Hällström, precis som Sköld (1998), tar sig an ett hybridperspektiv med material från sin egen samtid samt ett närhistoriskt material. Etnologen Barbro Johansson (2004) diskuterar hur *Kamratposten* ämnade forma den unga samhällsmedborgaren och göra denne till en resurs för vuxna. ⁵⁷ *Kamratposten* har starka band till skolväsendet, då den grundades 1892 som *Folkskolans Barntidning* av skollärarinnan Stina Quint och såldes länge i skolor, och Johansson (2004) ser många likheter mellan den ideala skoleleven och barnet som presenteras i *Kamratposten*. Jag avser å min sida att diskutera *Starlet* som

55 Catharina Hällström, *Insändare i Kamratposten. Uttryck för villkor i barns kulturella sammanhang*, Stockholm 2011, s. 15.

56 Det är vanligt att forskare fokuserar på ett specifikt segment i ett tidningsmaterial, i denna avhandling refererar jag till exempel till Josefin Englund, *Som folk är mest. Könsideal i svenska kontaktannonser 1890–1980*, Uppsala 2018; Gullan Sköld, *Ett rum för råd och tröst. Veckotidningarnas hjärtspalter från 1940-talet till i dag*, Stockholm 2003, samt Britt-Louise Wersäll, *Veckotidningsnovellen 1950–1975. En sociologisk analys*, Lund 1989.

57 Barbro Johansson, »Consumption and Ethics in a Children's Magazine«, *Beyond the Competent Child. Exploring contemporary childhoods in the Nordic welfare societies*, (red. Helene Brembeck et al.), Frederiksberg 2004.

ett medium förankrat i det personliga, och ett material som visserligen också konsumeras av ungdom med ett slags bildningsbegär, men som saknar ett motsvarande fostransanspråk.

Retrospektiver

Det finns än fler studier som diskuterar ett (när)historiskt tidningsmaterial, och som därför tillämpar det retrospektiva perspektivet för att tillhandahålla en historisk översikt. Till de mest namnkunniga dam- och ungdomstidningshistoriska undersökningarna, vilka samtliga fokuserar på ett brittiskt tidningsmaterial, hör Cynthia L. Whites *Women's magazines 1693–1968* (1970); Kirsten Drottners *English children and their magazines, 1751–1945* (1988); Penny Tinklers *Constructing Girlhood: Popular Magazines for Girls Growing up in England, 1920–1950* (1995) och Margaret Beethams *A magazine of her own? Domesticity and desire in the woman's magazine 1800–1914* (1996).⁵⁸ Inom svensk forskning med historiska överblickar av ungdomstidningar och feminint kodade magasin återfinns litteraturvetaren Lisbeth Larssons avhandling *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress* (1989), medie- och kommunikationsvetaren Anja Hirdmans jämförelse mellan *Veckorevyn* och *Fib* aktuellt under perioden 1965–95 i avhandlingen *Tilltalande bilder* (2001); historikern Emma Severinssons avhandling *Moderna kvinnor. Modernitet, femininitet och svenskhet i svensk veckopress 1920–1933* (2018), samt litteraturvetaren Sonja Svenssons *Barnavänner och skolkamrater: svenska barn- och ungdomstidningar 1766–1900 sedda mot en internationell bakgrund* (2018). Historikern Ulrika Holgersson menar att veckopressen [s]om nästan ingen annan historisk text berättar [...] för oss vilka gränser det finns för människor att forma sina identiteter och självbilder i ett visst historiskt skede.⁵⁹ I avhandlingen *Populärkulturen och klassamhället. Arbete, klass och genus i svensk dampress i början av 1900-talet* (2005) diskuterar Holgersson den

58 Se även Ballaster et al., *Women's worlds: Ideology, femininity and the women's magazine*, Basingstoke 1991; Kristine Moruzi, *Constructing Girlhood through the Periodical Press, 1850–1915*, New York & London 2016.

59 Ulrika Holgersson, *Klass. Feministiska och kulturanalytiska perspektiv*, Lund 2011, s. 33.

kvinnligt kodade veckopressen från förra sekelskiftet, med ett särskilt fokus på *Svensk Damtidning*.

Serieforskningen har kommit att bli ett eget forskningsfält, och med min undersökning närmar jag mig den framför allt via seriehistorikern Mel Gibson.⁶⁰ Hon diskuterar hur brittiska kvinnor minns sin läsning av feminint kodade serietidningar i *Remembered reading. Memory, Comics and Post-War Constructions of British Girlhood* (2015). Genom intervjuer och frågelistor har hon samlat in ett material där de unga serieläsarna i vuxen ålder reflekterar kring sin serieläsning och vilken plats dessa texter hade i ungdomen. Gibsons och mina gemensamma forskningsintressen är betydande, om än Gibson begränsar sig till just seriemediet medan jag även ser *Starlets* övriga interaktiva och redaktionella inlägg som ett relevant material för diskussionen om läsarnas konsumtion.

Material och metod

I föreliggande avhandling diskuterar jag *Starlet*-material från utgivningsperioden 1966 till 1996. Jag undersöker ett urval av totalt 150 *Starlet*-tidningar,⁶¹ och i urvalet har jag för enkelhetens skull utgått från nummer som jag redan har i min samling – som är gedigen, om än inte komplett. Att jag utgår från min egen *Starlet*-samling har varit praktiskt, då jag inte har behövt förlita mig på låne- eller arkivexemplar utan har haft ständig tillgång till materialet. I urvalet ingår nummer från samtliga utgivningsår. Jag har i flera fall medvetet plockat in nummer som ger materialet en viss koherens – till exempel när ett senare svar på en redan diskuterad insändare publiceras, eller för att få med alla delar av en följetong. Vissa nummer har valts av urvalsekonomiska principer, då vart och ett av dessa innehåller exempel på flertalet aspekter som diskuteras.

60 Det finns emellertid många andra feministiska serieforskare också, se t ex Jacqueline Danziger-Russell, *Girls and their comics*, Plymouth 2012; Anna Nordenstam & Margareta Wallin Victorin, »Tecknade serier som feministisk aktivism: Kvinnor ritade bara serier om män och Draw the Line«, *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 50(2–3), 2020; Trina Robbins, *From girls to grrrlz. A history of [women's] comics from teens to zines*, San Francisco 1999.

61 För förteckning över tidningsmaterialet, se bilaga 1.

Jag undersöker uteslutande den *Starlet*-tidning som förstås som »original-*Starlet*«, med det lilla formatet, och jag har därför utelämnat alla de systertidningar som har getts ut under åren – till exempel *Starlet Special*, *JätteStarlet* och *Nya Starlet*. Detta på grund av att dessa gavs ut mer sällan och under kortare perioder än den lilla *Starlet*-tidningen,⁶² men också för att flera av de större tidningarna riktade sig till en äldre läsekrets och jag ser en empirisk poäng i att fokusera på ett mer avgränsat, enhetligt material. Slutligen har jag även utelämnat nylanseringen av *Starlet*-tidningen som gavs ut 2003–2008, då den inte ingår i tjejkulturen innan internet, som under den senare delen av 1990-talet fanns tillgängligt i många hem.⁶³ Vid nylanseringen skiljer sig ungdomens möjligheter och resurser – samt tidningens innehåll – så mycket från 1966–1996 års *Starlet* att det inte är självklart att tala i termer av två likvärdiga och motsvariga produkter. *Starlet* var inte heller likadan vid nedläggningen 1996 som vid sin start 1966, och en förtjänst med att undersöka ett material som sträcker sig över en så pass lång period är möjligheten att diskutera kontinuitet och förändring i utformning och innehåll. Att notera i vilka avseenden *Starlet* förändrades över tid, respektive vilka aspekter som förblev desamma, bidrar till en tjejkulturhistorisk berättelse om en tidning som lades ner precis innan internet förändrade ungdomskulturen i stort.

62 *Serie-Starlet* ingår i mitt undersökningsmaterial trots att kontakten med läsaren till en början är liten, då tidningarna i stort sett uteslutande bestod av serier. Jag har likväl valt att låta *Serie-Starlet* ingå i materialet av två anledningar: För det första gavs *Serie-Starlet* ut under en kort period, 1986–1990, och redan 1988 började redaktionen än en gång inkludera olika typer av innehåll utöver serier. För det andra behöll *Serie-Starlet* det klassiska pocketformatet, och stämmer därför bättre överens med vad som anses vara den kanoniska *Starlet*-tidningen än vad den större, parallellt utgivna *Starlet*-tidningen gör, om man ser till den generella beskrivningen av *Starlet* från tidigare läsare och medarbetare. Medvetet har jag tagit med få exemplar från åren 1986–87, eftersom dessa innehåller ett ensidigt material genremässigt sett – endast serier.

63 Detta sker under andra halvan av 1990-talet: 1996 utnämns internetabonemanget till årets julklapp; 1998 kom »hem-pc-reformen«, då man får göra skatteavdrag för inköp av persondator; och »1999 slår bredbandet igenom på bred front i Sverige när Bredbandsbolaget knyter ett avtal med HSB som i ett klick gör att 350 000 bostadsrätter blir bredbandsanslutna.« Källa: <https://www.internetmuseum.se/tidslinjen/bredband/>.

Jag har således gjort en grundlig genomgång av tidningsmaterialet, för att analysera *Starlet*. Med föremålsanalys samt narrativ analys, och genom att diskutera tjejernas konsumtion av tjejtidningen via objekt och innehåll, önskar jag bidra till befintliga analyser av tjejers läsning. Min materialinsamling kom emellertid att präglas av en bricolagemetod, där jag har kombinerat flera kulturhistoriska tillvägagångssätt för att producera ett brett material.⁶⁴

Inledningsvis hade jag för avsikt att uteslutande diskutera tidningsmaterialet, men fann snart en begränsning i att tidningen visserligen kunde tala, men inte konversera. I det arkivmaterial som tidningssamlingarna utgjorde hördes en mängd röster, men forskarens dialog med arkivhandlingar villkoras likväl av omständigheter som begränsar interaktionen. Arkivmaterialet tillät inte många följdfrågor, och jag ville veta mer om konsumentperspektivet och producentupplevelser. Jag ville prata med någon om *Starlet*, prata om att göra *Starlet*, och att läsa *Starlet*. Jag kompletterade mina föremåls- och innehållsstudier med etnografiska metoder, och begagnade mig av intervju och *self reports*, där före detta producenter och konsumenter berättade om sina *Starlet*-erfarenheter. I den kumulativa berättelsekorpusen sammanföll vissa informanternas berättelser, andra vittnade om olika upplevelser och minnen. Intervjuerna och minnesberättelserna öppnade upp för sidospår och reflektioner gällande liv och erfarenhet, de upplevelser som kanske mynnade ut i tidningens innehåll men som inte alltid syntes på pappret.⁶⁵

Intervjuer

Min undersökning villkoras av att jag tar mig an ett (när)historiskt tidningsmaterial, då *Starlet* i skrivande stund inte längre ges ut och det finns därför ingen samtida *Starlet*-läsare, eller *Starlet*-redaktion. Jag intervjuade nio informanter som vid olika tillfällen har arbetat med *Starlet* – en del som frilansare och andra som anställda på förlaget – för att

64 Se t ex *Kulturhistoria. En etnologisk metodbok*, (red. Lars-Eric Jönsson & Fredrik Nilsson), Lund 2017.

65 Jfr Eva Fägerborg, »Intervjuer«, *Etnologiskt fältarbete*, (red. Lars Kaijser & Magnus Öhlander), Lund 2011, s. 85.

få producentperspektivet, och en inblick i deras erfarenheter av arbetet med tidningen.

Mina intervjupersoner valdes i egenskap av att ha arbetat på och med *Starlet* på olika sätt. Detta innebar att de kunde berätta om själva produktionsomständigheterna med faktauppgifter, men även personliga erfarenheter och föreställningar. Några informanter hade själva läst *Starlet* som unga, innan de började arbeta med den, och pendlade mellan olika perspektiv och upplevelser som de förvärvat i de olika förhållningssätten till tidningen. De berättade om vad *Starlet* betydde för dem som läsare, men också vad den senare kom att betyda för dem som yrkesverksamma producenter av tidningen.

Jag identifierade några av informanterna genom redaktionsinformationen i *Starlet*-tidningarna, eller via de kontaktuppgifter som registrerades i anmälan om utgivare hos Kungl. patent- och registreringsverket. Några fann jag genom det Instagramkonto jag startade 2017 – med namnet *tidningenstarlet* – där jag lägger upp rutor från gamla *Starlet*-serier, och som följs av flertalet före detta medarbetare på tidningen. Jag skickade brev till tolv personer som vid något skede och på något sätt hade arbetat med *Starlet*. Jag beskrev kort mitt projekt och frågade om de ville prata med mig om tidningen. Nio informanter tackade ja till att delta i en intervju. På grund av rådande pandemirestriktioner genomfördes intervjuerna per telefon med fyra personer, per e-post med tre personer samt videosamtal med två personer. I slutändan ledde det till att jag i något avseende hade samtalat med fem chefredaktörer; en novellförfattare; tre serieförfattare; en serieöversättare samt två ansvariga utgivare, alla verksamma vid olika perioder från 1960-tal till tidningens nedläggning på mitten av 1990-talet.⁶⁶ Dessa före detta medarbetare kategoriseras som *produktionsinformanter*. Redaktionens och producenternas arbeten var inte avdelade med vattentäta skott utan uppgifterna kunde överlappa, men i denna avhandling hänvisas de till med den primära arbetsuppgiften.

66 Den totala summan positioner överskrider här antalet informanter, då flera av dem hade olika arbetsuppgifter under olika perioder.

Self report

Till undersökningens material hör även minnes- och erfarenhetsberättelser från före detta *Starlet*-läsare, vilka bidrog med ett läsarperspektiv. Jag skapade en sida på Slack (<https://slack.com/>) – en kommunikationsplattform, till formen lik »väggar« eller gruppchattar på sociala medier, där man kan skriva fritt och även se vad andra har skrivit. Deltagare behöver en inbjudan för att nå sidan, och de väljer också själva vilket namn eller pseudonym de skriver under. Jag skickade ut en förfrågan på mitt Instagramkonto, där jag bjöd in folk att skriva om hur de minns *Starlet* och sin *Starlet*-läsning. De fick skriva fritt om sina minnen och upplevelser och bestämde själva hur kort eller långt de skulle skriva – som en form av *self report*, ett slags skriftlig intervjuform som inleds med en öppen ingångsfråga till informanterna.⁶⁷ De avgjorde också själva i vilken mån de skulle vara anonyma inför varandra, men jag försäkrade dem om att eventuella personuppgifter som förekom i citat skulle lyftas ut innan de trycktes i avhandlingen. Närmare 40 personer skrev om sin relation till och hågkomst av *Starlet* på Slacksidan, medan ett fåtal valde att skriva privata meddelanden till mig på Instagram eller till min e-post med sina berättelser. På Slack kunde informanterna även se varandras texter och det uppstod i flera fall dialoger mellan informanterna, särskilt när de mindes samma innehåll. Många kom ihåg specifika serier som hade gjort intryck på dem, och då brukade jag lägga in en ruta från nämnda serie, i hopp om att aktivera ytterligare minnen. Ett annat förekommande inslag var att informanterna hade frågor till mig, vilka jag besvarade allt eftersom de ställdes, och därför var även jag närvarande i diskussionen.

Dessa berättelser är en del av min undersökning – 25 av informanternas redogörelser kommer att direkt citeras, men samtliga ingår i ett slags övergripande korpus av erfarenheter och kommer att hänvisas till

67 »Frågan bör formuleras så att det är personens erfarenheter, uppfattningar eller upplevelser av ett fenomen som fokuseras i texten. [...] Det kan handla om både positiva och negativa erfarenheter eller upplevelser.« Birgitta Davidsson, »Self report – att använda skrivna texter som redskap«, *Lära till lärare. Att utveckla läraryrket – vetenskapligt förhållningsätt och vetenskaplig metodik*, (red. Jörgen Dimenäs), Stockholm 2007, s. 71.

kollektivt.⁶⁸ Med undantag av att språkfel som kan leda till missförstånd i läsningen har korrigerats, och potentiellt identifierande inslag har lyfts bort, så återges informanternas berättelser precis så som de själva har skrivit dem, med respektive informants språkdräkt. Jag ställde ingen fråga gällande konstllhörighet,⁶⁹ men utifrån namnval och de uppgifter som meddelades i texterna tycks samtliga ha identifierat sig som kvinnor. De flesta informanterna som skrev uppgav sin ålder, och var födda från tidigt 1950-tal till mitten av 1980-talet. De delar med sig av erfarenheter av *Starlet* från hela utgivningsperioden – somliga läste den redan från start, medan andra läste den i tidningens slutskede på 1990-talet. Dessa informanter kommer ofta att refereras till som *konsumentinformanter*, med anledning av deras konsumentperspektiv.

Många informanter skrev om *Starlet* i goda ordalag, vilket sannolikt kan härröras till att många som följer mitt konto på Instagram är före detta läsare som har kära minnen av *Starlet* och dess närvaro i ungdomen. Hade samma förfrågan primärt skickats via ett annat medium än en *Starlet*-präglad kanal på sociala medier hade kanske andra berättelser varit i majoritet. Det ska dock sägas att alla som följer kontot på Instagram inte är uttalat positiva till *Starlet* – kritiska röster med avstamp i material som jag där publicerar har höjts både i kontots kommentarsfält, via andra sociala medier och i annan media. Därtill spreds min förfrågan utanför mitt *Starlet*-konto, när andra Instagramanvändare publicerade den på sina egna konton. I min insamling på Slack förekom även negativt färgade minnen där man nu i efterhand problematiserade sin läsning och tidningens innehåll, eller var tacksam för att föräldrarna hade begränsat läsningen av dylik litteratur. Den konsumtionspraktik som här beskrivs är därmed inte exklusivt utförd av *Star-*

68 Det har förekommit flertalet gånger att släktingar till någon som arbetat med, eller varit med i *Starlet* har skrivit till mig för att ställa frågor, eller själva berätta någonting. Det har framför allt varit en följd av att jag blivit intervjuad i media om min forskning och mitt Instagramprojekt. Även dessa berättelser ingår i en kollektiv korpus av berättelser om *Starlet*.

69 Jag ställde likaså inte frågor om andra identitetsaspekter såsom sexualitet, etnicitet eller klass. Detta var inte heller uppgifter som informanterna själva delgav i sina texter.

let-fans, i det helhetliga materialet återfinns även dåtida *Starlet*- och tjejtidningskritiska läsare, nutida *Starlet*- och tjejtidningskritiska läsare, samt dem vars konsumtion varken riktade sig åt det ena eller andra hållet.⁷⁰

Föremålsanalys och arkivstudier

Mitt tidningsmaterial består nästan uteslutande av begagnade tidningar som har konsumerats av andra läsare än jag innan de hamnade i mitt privata arkiv, och har ofta spår efter tidigare bruk. I min genomläsning av dessa tidigare ägda exemplar har jag sett avtryck efter föregående ägare, materialiteten i de begagnade tidningarna visar på läsarpraktiken och bruket av tidningen. Jag kan se spår efter en uttråkad läsare som förstrött fyllt i de svartvita serierutorna med krita eller färgpenna, eller kommenterat handlingen. Ifyllda korsord, med extra tjockt ifyllda bokstäver när krysslösaren först har svarat fel och försöker korrigera misstaget. Halvt urklippta talonger, där ägaren tycks ha ändrat sig innan den klippt färdigt. Jag har då noterat vilken typ av spår det är – till exempel kreativt (såsom färglagda detaljer), kommunikativt (hälsning till vän) eller materialinhämtning (exempelvis utrivna lättexter och idolbilder) – och markerat detta med en lapp. Jag har förstått dessa efterlämningar som konkreta tecken på läsarens praktiker, och hur de nyttjade tidningen utöver den faktiska läsningen. Jag gör med andra ord en *föremålsanalys*, med särskilt fokus på bruksaspekten: Vad har den här *Starlet*-tidningen använts till, och hur? Till den traditionella föremålsanalysen hör också en genomgång av fysiska aspekter samt produktionsförhållanden,⁷¹ och dessa kommer att redogöras för i empirin. Föremålsanalysens främsta bidrag gällande materiella aspekter och fysiska dispositioner är hur jag kan utläsa en konsumtion av tidningen, och vilken sorts konsumtion det rör sig om. Detta bruk behöver inte nödvändigtvis överensstämja med den användning som producenterna avsåg vid tillverkningen, utan kan vara ett bruk initierat av konsumenterna. Med föremålsanalysen har jag velat teckna en bild av vad konsumenterna

⁷⁰ Jfr Hermes 1995, s. 15f.

⁷¹ Se t ex *Fråga föremålen. Handbok till historiska studier av materiell kultur*, (red. Anna Maria Forssberg & Karin Sennefeld), Lund 2014.

gjorde med *Starlet*-tidningen och utforska vilka funktioner och behov den kan ha fyllt för dem, då dessa konsumentavtryck gör synligt hur mediet var en mångbottnad resurs.

Vid två tillfällen besökte jag förlaget Egmonts magasin samt Seriearkivet – båda i Malmö – för att utforska *Starlet*-materialet i deras samlingar. Egmonts samling utgjordes framför allt av en komplett korpus *Starlet*-tidningar, samt en mängd serieoriginal från hela utgivningsperioden. Detta material gav insyn in i det redaktionella arbetet med serierna, och hur relationen mellan text och bild hanterades. Exempelvis återfanns direktiv i vilka redaktören har bett serietecknare att korrigera detaljer, och även manusöversättningar som visade i vilken utsträckning man förhöll sig till det brittiska serieoriginalet på 1960- och tidigt 70-tal. Till särskilt gagn var att utforska hur diskrepansen mellan textberättelse och serieteckning hanterades på en redaktionell nivå, någonting som berördes i intervjuer med före detta medarbetare, minnesberättelser från tidigare läsare, samt i insändare som trycktes i *Starlet*. Arkivstudierna i Malmö och föremålsanalysen i min egen samling tillhandahöll därigenom materiella spår av utsagorna, i *Starlet*-tidningarna och arkivmapparna återfanns materialiseringar av flera poänger som fördes fram i informanternas berättelser.

Narrativ analys

I mitt undersökningsmaterial ingår flera olika sorters *berättande* – muntliga utsagor och nedskrivna erfarenheter från informanter, men också tidningsinsändare, artiklar, brevvänsannonser, skönlitterära historier – även om texterna inte alltid möter konventionella kriterier för begreppet, som temporalitet och kausalitet.⁷² Vissa utsagor uppfyller kriterierna för berättelse på ett tämligen brukligt sätt, en temporal tråd där till exempel informanten går från barndomens förståelse av *Starlet* för att slutligen landa i nutid – därtill med en kärnfull avslutning. Innehållet i *Starlet* är däremot inte alltid redogörelser för någonting som har hänt, och även i informanternas utsagor förekommer att den kronolo-

72 Johansson 2005, s. 124–133.

giska och/eller kausala ordningen uteblir. Texterna innehåller inte alltid en inledning, mitten och avslutning, och delar därför inte undantagslöst berättelsens struktur. De olika texterna i *Starlet* kan också ses som osammanhängande i avseendet att de hör till olika genrer och har producerats av olika författare och med olika syften. Det handlar inte om en enhetlig berättarkedja, med utsagor som kontinuerligt tar vid där föregående slutade. Berättelsen som skapas med det empiriska materialet som helhet är därför min egen – jag konstruerar *Starlet*-materialets berättelse, parallellt med att undersöka den, utifrån de olika yttrandena och texterna.

Likväl har jag funnit inspiration i den narrativa analysmetoden, då den fokuserar på hur utsägare eller författare förstår och ger mening till sin livsvärld och det som fyller den. Jag har exempelvis gagnats av frågeställningar kopplade till *innehållsanalys*: »Vilken är berättelsens placering i tid och rum?«; »Vilka är genomgående, ytliga respektive underliggande teman?«; »Vilka kulturella [...] diskurser artikuleras i berättelsen?«⁷³ Dessa frågor har fungerat som utgångspunkter i mina reflektioner kring materialet. »Berättelsen« har då även inkluderat spår efter läsarens praktik eller konsumtion av tidningen, till exempel lappar, klotter och inskriptioner. *Starlet*-materialet, och erfarenheterna kopplade till det, relaterar till större och övergripande diskurser: synen på ungdom, tjejer, tjejkultur och feminint kodade produkter. Samtidigt förmedlar det någonting om den avgränsade tillvaron och privata erfarenheter. Den narrativa analysens främsta funktion är här således att orientera mig och avhandlingsläsaren i vad de olika texterna och utsagorna säger om förståelsen av tjejer och tjejskap, och hur de vittnar om rumslighetsbyggandet i, och med, tidningen.

Närläsning

Min metodologiska hantering av tidningsmaterialet har framför allt utgjorts av *närläsning*, vilken innebär att forskaren återkommer till ett och samma textmaterial genomgående under forskningsarbetet, läser och

73 Johansson 2005, s. 286.

läser om och ställer nya frågor, och är öppen för att se nya ingångar i materialet.⁷⁴ Närläsningen har även inneburit att ständigt gå mellan del och helhet och se hur de förhåller sig till varandra, och gett en överblick av materialet i stort men också en inblick i enskilda och avvikande förekomster.⁷⁵ Närläsningen som metod har varit central för identifieringen av mönster och motstridigheter i tidningsmaterialet, då varje genomläsning av den digra textsamlingen har lett till nya upptäckter som varit analysen till gagn. Genom att återkomma till materialet med nya frågor har luckor kontinuerligt fyllts i, och andra frågeställningar trätt fram.

Jag läste hela min *Starlet*-samling – närmare 1000 nummer från hela utgivningsperioden – två gånger och noterade återkommande ämnen, mönster och teman. Jag markerade dessa dels med en lapp i tidningen, på samma sätt som jag kartlade spåren efter konsumtionen i föremålet, dels genom att föra in det i ett dokument på min dator. Denna ämneskatalog växte allteftersom jag läste och upptäckte nya teman, och jag kunde sedan söka i den när jag ville kontrollera förekomsten av ett särskilt tema under en viss period.

Sedan jag avgränsat vilka tematiska ingångar jag ville undersöka närmare gjorde jag ett urval av tidningar som fick utgöra det primära undersökningsmaterialet. Att göra ett urval i stället för att återkommande arbeta med *Starlet*-beståndet i sin helhet var främst av metodologiskt praktiska skäl: att utforska en avgränsad mängd exempel från en större korpus var tidsekonomiskt att föredra. Därtill gjorde det materialet mer hanterbart och förenligt med *det rörliga sökarljuset* – ett etnologiskt förhållningssätt där forskaren i sin materialhantering hela tiden är öppen för att hitta nya analytiska ingångar och infallsvinklar. Detta urval återkom jag till löpande under avhandlingsarbetet. Under mina omläs-

74 Etnologen Karin Gustavsson beskriver att närläsning »innebär dels att själva läsandet görs fokuserat och får ta tid, dels ett ständigt återvändande till redan lästa källor.« Karin Gustavsson, *Expeditioner i det förflutna. Etnologiska fältarbeten och försvinnande allmogekultur under 1900-talets början*, Stockholm 2014, s. 27.

75 Denna metod har likheter med vad Hermes kallar »repertoaranalys« (eng. *repertoire analysis*). Hermes 1995, s. 27. Se även Abrahamsson 2018; Marie Steinrud, *Den dolda offentligheten. Kvinnlighetens sfärer i 1800-talets högreståndskultur*, Stockholm 2008.

ningar av materialet fokuserade jag på hur texterna förhöll sig till varandra gällande tilltal, avsändare, genre och kronologi, för att se vem som talade om vilka ämnen, hur och till vem – samt huruvida detta utvecklades över tid. Tilltal, omtal, kontinuitet och utveckling har därmed varit metodiska ramverk för min analys av när och hur man talade till och om personer och teman.

Talriktningar

Ytterligare aspekter av narrativ analys som jag har funnit förtjänstfulla är *formanalysen*, med ett fokus på ordval, pronomen, perspektiv och röster i framställningen, samt den *interpersonella relationen*, som handlar om vem som talar, till vem, var, när och varför.⁷⁶ Med avsikt att undersöka denna relation mellan författaren (avsändare) och konsumenten (mottagare) i *Starlet*-tidningen konstruerade jag begreppet *talriktningar*, för att ordna och utforska avstånd och perspektiv i talen.

Med *talriktning* avses hur utsägaren förhåller sig till andra subjekt. I undersökningsmaterialet uttröner jag olika talriktningar: *omtal* samt *tilltal*. *Omtal* handlar om att man talar om något eller någon, till exempel när en artikel eller insändare handlar om en kändis. *Omtal* är även de vuxnas konstruktion av tjejskap, när det handlar om den förmodade läsaren, eller tal om någonting kopplat till henne. Med ett *tilltal* riktar man sig direkt till någon, som när redaktionen vänder sig till en specifik insändarskribent. Den förmodade läsaren och konstruktionen av tjejskap kan även synas i tilltalet, när redaktionen riktar sig till läsarkollektivet. Tilltalet har delats upp i *vertikalt* respektive *horisontellt* tilltal – det förra är från vuxna till ungdomar eller vice versa, medan det horisontella tilltalet sker mellan läsarna.⁷⁷ Vertikalitet och horisontalitet syftar då på en maktposition, där redaktionen är överordnad läsarna både gällande ålder/generation och som primär producent av materialet. Horisontaliteten avser i sin tur en kommunikation mellan jämlikar.

⁷⁶ Johansson 2005, s. 286f.

⁷⁷ I *Starlet* talar vuxna aldrig till varandra annat än i intervjuer.

Talriktningar är inte alltid enkelriktade, tydligt separerade, eller sammanfallande. Redaktionen kan försöka skapa en vertikal dialog, men förbigås för läsarnas interna horisontella samtal. Serieproducenter talar i samma riktning – till läsaren – men stundtals med motstridiga innehåll i utsagan. Det vuxna talar om i de fiktiva materialen kan ingå i horisontella dialoger. Talriktningarna kan så överlappa, ingå i dialog, eller vara motstridiga, vilket kommer att diskuteras genom empiriska exempel i avhandlingen.

*

Mitt undersökningsmaterial består sålunda i sin helhet av 150 stycken *Starlet*-tidningar från perioden 1966–1996; intervjuer med nio före detta medarbetare på *Starlet*,⁷⁸ samt 40 minnesberättelser från tidigare läsare av *Starlet*.⁷⁹ Jag har inte för avsikt att strikt undersöka läsningen av *Starlet*-tidningen, utan hur den fungerade som ett tjejkulturellt sammanhang, främst knutet till vilka praktiker och vilken konsumtion, såväl som produktion, som går att utläsa i föremålet, innehållet och informanternas erfarenheter. Med dessa tre materialtyper ämnar jag ta ett empiriskt omfattande grepp om *Starlet*, och diskutera den utifrån både ett produktions- och konsumentperspektiv med grund i informanternas utsagor och den publicerade tidningen.

Reflexivitet och etik

Löpande genom produktionen av kunskap bör forskaren reflektera kring sin forskarroll, för att förstå begränsningar och förtjänster med

78 Se bilaga 2 för förteckning över produktionsinformanterna.

79 Mitt bruk av termen »minnesberättelser« ska ej förväxlas med begreppet tillämpning inom metoden »minnesarbete«, ett vetenskapligt arbetssätt där forskaren genom »analys av ett konkret minne [synliggör] hur en erfarenhet blir till«. Karin Widerberg, »Minnesarbete – En metod för att komma erfarenheterna på spåret«, *Tidskrift För Genusvetenskap*, nr 1, (2013), s. 61. Exempelvis har sociologerna Frigga Haug och Karin Widerberg båda använt metoden för kunskapsproduktion om kvinnors erfarenheter ur ett feministiskt perspektiv. Frigga Haug, *Female Sexualization: A Collective Work of Memory*, London 1987; Widerberg 2013.

dennes specifika utgångsläge. Forskarens självreflexivitet är en central diskussion inom etnologisk kunskapsproduktion – vad vi som forskare för med oss till fältet, hur våra erfarenheter och förkunskaper påverkar forskningen, vår metod, vårt skrivande, och vår grundläggande förståelse av materialet är frågor som vi kontinuerligt begrundar genom arbetsprocessen. Vetenskapsteoretikern Donna Haraway menar att dessa reflektioner kan vara *kunskapande*, då de bidrar till produktionen av kunskap.⁸⁰ Jag har tagit mig an självreflexiviteten genom att återkommande ställa mig frågan »Vad (här) behöver inte förklaras för mig?« Genom denna tämligen enkla frågeställning får jag en förståelse för min egen position i ett specifikt sammanhang, fält eller en grupp. Vad jag förstår, eller inte förstår, gör mig uppmärksam på i vilken utsträckning jag tar mig an mitt fält eller material med ett inifrånperspektiv. Vad känner jag redan till? Pratar folk annorlunda med mig än med andra för att jag (inte) vet vissa saker? Har jag ett särskilt privilegium, genom vilket jag inte behöver förklara vad jag gör där? Frågan reder ut vilken kontext jag är bekant med, och välkommen inom, och vilka tecken och praktiker jag förstår och kan utläsa. Haraway menar med sitt begrepp *situerad kunskap* att det inte finns någon passiv blick. Vi betraktar alltid utifrån en position som innefattar en uppsättning olika villkor och betingelser.⁸¹ Dessa består av faktorer som förkunskaper, erfarenheter, intressen, tid och plats, och vår kunskap är därmed situerad.

Jag har levt i, läst och hanterat mitt undersökningsmaterial från olika perspektiv i många år. Jag har läst *Starlet* sedan jag var nio år, och efter nedläggningen 1996 började jag samla på äldre nummer – en samling som jag har kvar i vuxen ålder och har återkommit till genom åren. Jag har läst och samlat *Starlet*-tidningar och orienterat mig i innehållet länge, och hade således utvecklat en spetskompetens redan innan avhandlingen. Jag har ett Instagram-konto, *tidningenstarlet*, där jag löpan-

80 Donna Haraway, »Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective«, *Feminist Theory*, vol. 14, nr 3 (1988).

81 Haraway 1988. Se även Sandra Harding, »Rethinking Standpoint Epistemology: What is »Strong Objectivity««, *Feminist Epistemology*, (red. Linda Alcoff & Elizabeth Potter), London och New York 1993, s. 54; Johansson 2005, s. 26–29 och s. 314; Skeggs 2000, s. 38 och s. 58f.

de kommenterar serierna och ingår i dialog med gamla läsare, nya läsare, icke-läsare. 2019 gav jag ut en bok baserad på *tidningenstarlet*. Det är inte ett vetenskapligt Instagramkonto, och så inte heller boken, men de har likväl bidragit till denna avhandling. De blev en källa till informanter, och även en kanal för utsagor och berättelser om *Starlet* och *Starlet*-läsning, och synen på desamma. Detta Instagramkonto, som har rubricerats som både humorkonto och politisk aktivism av utomstående,⁸² har därför haft betydelse för min undersökning.

Jag har således gått från den unga läsarens ivriga läsning till den vuxna kommentatorns dekonstruerande blick, för att slutligen landa i forskarens distanserade handlag. Att som forskare vara välbekant med undersökningsmaterialet är både till gagn och hinder. Å ena sidan gav det vissa genvägar, då jag inte behövde orientera mig i genren, produkten eller jargongen från grunden. Å andra sidan kräver den vetenskapliga ansatsen att jag ser på materialet med nya ögon, utan konnotationer som kommer i vägen. Och dessutom: Var ska man börja, när man inte behöver någon introduktion? Här kom strukturerandet av nyckelord – begrepp för återkommande teman i texterna – att bli ett verktyg. Genom nyckelorden var jag tvungen att reflektera över vad som enligt mig ryms i ett visst begrepp, hur jag definierar dem och hur de relaterar till varandra. Detta blev ett sätt att distansera mig från materialet. Att fokusera på begränsade avsnitt och reflektera kring vad som syns och ryms i just det exemplet var en förtjänstfull metod för att dekonstruera det material som jag trodde att jag redan kände till.

Den vetenskapliga stämpelns legitimitet

Jag blev konfronterad med min egen forskarroll i mötet med mina informanter. De före detta medarbetarna på *Starlet* uttryckte ibland att vetenskapen om att deras erfarenheter låg till grund för forskning hade stor betydelse för dem. Jag nådde därför samma insikt som Skeggs, vars informanter upplevde att deras erfarenheter fick ett särskilt värde i och

82 För mer om Instagramkontot, se Kristina Öhman, »Starlet i nytt ljus! Att minnas en tidning på instagram«, *Minnets betingelser – Materialitet, berättelse & kulturarv*, (red. Eva Knuts et al.), Göteborg 2023, s. 175–188.

med att de blev ett material för vetenskaplig undersökning.⁸³ I mina intervjuer med medarbetare på *Starlet* var detta en poäng som återkom, och som informanterna själva lyfte fram genom att kommentera hur de uppskattade att jag gör det här arbetet. De var glada över att det tidsningsarbete – som de var så stolta över men som de upplevde klandrades, hånades eller på annat sätt nedvärderades från många olika håll när det begav sig – fick en förnyad relevans och betydelse. Någon uttryckte att hon kände det som att hon fick *upprättelse*, att hennes jobb – genom att bli ett ämne för akademisk forskning – äntligen ansågs ha varit värt någonting. När det blev ett återkommande anförande förstod jag alltmer vilken betydelse det här materialet hade, och att någonting mer hände genom själva handlingen av min forskning. Det blev tydligt att *Starlet* var någonting personligt för många människor. Ett liknande förhållningssätt fann jag hos flera före detta *Starlet*-läsare när de kontaktade mig och frågade om jag skulle vara intresserad av att överta deras gamla *Starlet*-tidningar. Jag upplevde vad Hermes erfor i sitt forskningsprojekt om feminint kodade tidningar: »[an informant] offered me her old copies, as did many of my informants, hoping they had found a respectable way out of their dilemma: they wanted both to be rid of them and to have the gratifying feeling that they would not go to waste or recycled paper.«⁸⁴ Jag fann tidigt i min arbetsprocess att detta förment triviala material – en tjejtidning med serier – och arbetet som omgärdade det fortfarande är meningsfullt för många, och att informanterna lade en personlig angelägenhet och ett värde i mitt projekt. Detta blev för mig en återkommande påminnelse om att även om mitt undersökningsmaterial av flera klassas som trivialt, så finns det också många som lägger särskild betydelse i både tjejtidningen och den vetenskapliga ansatsen att diskutera den. Jag blev således medveten om att den här undersökningen – och intresset för den – sträcker sig utanför akademien, vilket har varit med mig i mitt skrivande.

83 Skeggs 2000, s. 64.

84 Hermes 1995, s. 92.

Etiska hänsynstaganden

När forskarens undersökningsmaterial i något avseende synliggör barn och unga så finns etiska hänsynstaganden att ta i beaktande.⁸⁵ I *Starlet* publicerades ibland läsarnas texter med namn, och emellanåt även med bild. Det vanliga var att insändarförfattaren signerade texten med en pseudonym som denne själv bestämde, men i alla former av annonser där det var meningen att läsarkollektivet skulle kunna kontakta personen var det brukligt att insändaren skrev ut sitt namn och sina kontaktuppgifter, vilka publicerades i tidningen. Det rör sig med andra ord om verkliga, i stor utsträckning fortfarande levande, personers kontaktuppgifter och fotografier. Gällande sin undersökning av *Kamratposten* menar Hällström att »insändaravdelningen kan uppfattas som en offentlig »plats«, och hon har som följd av detta inte begärt samtycke från skribenterna för sin användning av materialet.⁸⁶ Jag har resonerat på liknande sätt gällande de texter som publicerats i *Starlet*, men har uteslutit och/eller dolt person- och kontaktuppgifter även om dessa sannolikt har ändrats sedan textens publicering. I de fall enstaka personuppgifter såsom förnamn eller födelseår ingår i insändares signaturer har jag inte ändrat dessa, med motiveringen att informationen är för ringa för att kunna avslöja personen bakom signaturen.

De före detta *Starlet*-medarbetarna som jag har intervjuat anonymiseras inte i den här studien, ett beslut som har godkänts av var och en av dem. De främsta skälen till detta är att de har intervjuats i och om sin yrkesroll, och för att det är en sådan begränsad skara som har arbetat med *Starlet*. Samtliga identiteter är tillgängliga genom tidningen, varför en anonymisering inte skulle tjäna något syfte. De informanter som utgör representanter från konsumentensida – det vill säga före detta läsare – pseudonymiseras däremot undantagslöst. Eventuella identifierande uppgifter som förekommer i citat har också lyfts eller bytts ut.⁸⁷

85 Se till exempel Vetenskapsrådet, *God forskningssed*, Stockholm 2017, s. 27.

86 Hällström 2011, s. 35f.

87 Jfr Vetenskapsrådet 2017, s. 41.

Fabricerat material

I intervjuer med före detta *Starlet*-medarbetare har det framkommit att visst material var fabricerat av redaktionen. En under 1970-talet återkommande krönika – vilken påstods vara skriven av tonårskillen Oskar – författades i själva verket av en vuxen kvinna. Några av de första texterna publicerade i inslaget »Då gjorde jag bort mig« skrevs också ihop av redaktionen, i väntan på att fler läsare skulle skicka in texter. Horoskopopen hittades på av praktikanter eller av redaktionen, menar andra informanter. Chefredaktören Mona Ryberg Nordgren berättar att det kunde hända att någon på redaktionen hörde unga tjejer prata om någonting som de ville föra in till diskussion på insändarsidorna. Vid något tillfälle författades på redaktionen då en insändare som fick utgöra startskottet, och därefter fick de svar från läsare som skrev sina synpunkter om ämnet. Samtliga redaktionsmedlemmar jag har talat med är likafullt överens om att lejonparten av insändarna var autentiska, med undantag av en period på 1990-talet, när *Starlet* började lida mot sitt slut. Enligt informanten Catharina Hansson, chefredaktör på *Starlet* på 1990-talet, hade man under en vecka bara fått in tre brev från läsarna och behövde därför fabricera texter för att ha någonting att publicera. De lät exempelvis en praktikant skriva insändarna, med avsikten att texten då fortfarande hade relevans för läsarna, då den hade skrivits av en ung person och tog upp problem och tankar som unga hade. Under vad informanterna kallar *Starlets* storhetstid – 1970- och 80-talen – fick de dock in hundratals brev om dagen, och redaktörerna menar att det varken fanns tid till – eller behov av – att konstruera egna insändartexter.⁸⁸ Jag utgår därmed från att det innehåll som benämns som läsartexter till en övervägande del är konsumentproducerat.

88 Gullan Sköld beskriver en liknande situation för *Året Runt*. Gullan Sköld, *Från moder till samhällsvarelse. Vardagskvinnor och kvinnovardag från femtiotal till nittiotal i familjetidningen Året Runt*, Stockholm 1998, s. 27 och s. 89, samt Sköld 2003, s. 13f, s. 125 och s. 196. Se även Tinkler 1995, s. 10, not 35.

Disposition

Efter denna inledande framställning av undersökningens ramverk och utgångspunkter följer kapitel 2, »Tidningen *Starlet*«, i vilket jag redogör för tidningen *Starlets* historik och form, samt den förmodade och faktiska läsarpraktiken. Hur hanterade konsumenten tidningsföremålet, och vilken relevans hade det för betydelsen som tidningen tillskrevs av läsarna? Därefter följer kapitel 3, »Den gemenskapande *Starlet*«, som handlar om hur *Starlet* blev gemenskapande i flera riktningar, både genom synen som kritiker och utomstående hade på tidningen och dess läsare, men också inifrån, av läsarna som själva skapade ett sammanhang och kollektiv. Det handlar således om *Starlet*-konsumtion och -produktion – och föreställningen om dessa – som gemenskapsbildande faktorer. Kapitel 4, »Att tjeja sig«, handlar om de femininitetspraktiker som synliggörs i *Starlet*, där definitionen av »femininitet« är inspirerad av Skeggs användning av begreppet, och avser processen genom vilken kvinnor könas och blir olika sorters kvinnor. I detta kapitel diskuterar jag redaktionens vägledande och disciplinerande tilltal; den tjejligen konsumtionen; samt den tjejligen vänskapen och emotionellt arbete som femininitetspraktiker. I kapitel 5, »Att utforska med *Starlet*«, diskuteras hur *Starlets* läsare kunde pröva miljöer, ämnen och erfarenheter genom såväl läsande som skrivande i tidningen. Medan lättsamma ämnen och korta insändare utan förväntat svar kunde publiceras i *Starlet* så var det också en plattform för dryftanden av allvarliga ämnen och svåra spörsmål, i både fiktion och icke-fiktivt material. I kapitel 6, »Vardag och fantasi«, behandlas förhållandet till vardag och fantasi i *Starlet*-tidningen, där den uppnåeliga drömmen framstår som den centrala fantasin i fiktion såväl som icke-fiktion. Detta diskuteras framför allt utifrån ämnena »framtidsmöjligheter« respektive »det romantiska narrativet«, för att se hur den tjejligen fantasin omtalas, tilltalas och konstrueras.

Slutligen följer en avslutande diskussion, »Detta är mitt rum.«, i vilken jag besvarar de inledande frågeställningarna och redogör för undersökningens resultat.

2. Tidningen *Starlet*

Detta kapitel tillägnas *Starlet*-tidningen som produkt. Jag kommer att utveckla den presentation av *Starlet* som jag påbörjade i inledningskapitlet, här med ett särskilt fokus på dess historik och form. Därefter diskuterar jag läsarpaktiken i förhållande till läsningen och hanteringen av tidningsföremålet.

»Vi hoppas att Du skall trivas med *Starlets*:
historik och form

Starlet lanserades hösten 1966 av Williams förlag och bestod av en rad fiktiva och icke-fiktiva innehåll, producerade av redaktion, frilansare och läsare. På framsidan beskrivs tidningen som »84 SIDOR BÅDE ROMANTISKT, KUL OCH FRÄNT«. Det uttalas inte explicit vem läsaren är, däremot förklaras vad redaktionen önskar att denna gör. På det första numrets första sida möts läsaren av följande text:

HEJ DÄR!

Det här är första numret av en annorlunda tidning, en tidning som Du gör nästan själv. Som Du alltså kan tjäna pengar på!

STARLET är till för Dej som vill ha både romantisk läsning, debatt och vettiga tips.

[...]

Vi hoppas att Du skall trivas med *Starlet*. Vi är säkra på att vi kommer att trivas med Dej. Hej!

Därefter listas innehållet i en sidförteckning, med en kort beskrivning under varje rubrik för att introducera läsaren för den nya tidningen. Till exempel får man i anslutning till rubriken »En titt i mitt album« veta att inslaget handlar om »Ditt festligaste kort«, och på sidan »Min lilla novell« vill redaktionen att läsaren »[låter] fantasin leka!« *Starlets* redaktion

framhöll således från tidningens lansering att de önskade ett stort läsardeltagande i produktionen av innehållet. På 1960-talet beskrevs *Starlet* explicit som »en tidning Du gör nästan själv«. ⁸⁹ 1968 refererar redaktionen till sin läsekrets som »redaktionsmedlemmar«, och framhåller att de vill göra tidningen *tillsammans* med sina läsare, inte bara *för* dem. ⁹⁰ Ungdomar ges tillfälle att göra sin röst hörd offentligt, samtidigt som redaktionen försäkras om att *Starlet* har ett innehåll som läsarna är intresserade av, då väsentliga delar av det är producerat av konsumenterna själva. Detta önskade läsardeltagande uttalas ända in på 1990-talet och den efterfrågade medproduktionen tar sig olika former, då läsarna löpande ombeds delta med bild, text och idéer.

Bild 1. Första sidan i ett nummer av *Starlet* från 1968. Den inledande sidan i *Starlet* utgörs i perioder av en text skriven av redaktionen, ofta en hälsning direkt till läsarna eller en beskrivning av vad numret innehåller. I detta exempel inleds texten med ett lustigt språkinslag, för att tilltala den unga läsaren och förstärka tidningens status som ungdomsorienterad produkt. ⁹¹

Tidningens insändarsidor skulle utgöra en plats där läsare kunde prata sinsemellan. Insändarsidan »Oss tjejer emellan« var ett inslag på det tidiga 1970-talet, vars rubrik antyder att det är en sida där läsarna kunde kommunicera med andra tjejer som

⁸⁹ Se *Starlet* 5/1966.

⁹⁰ Se *Starlet* 4/1966 samt 2/1968.

⁹¹ Några nummer tidigare förklarar redaktionen på första sidan: »BLURP! Det är vad vi här på redaktionen kallas numera. Och vet ni vad, det gillar vi skarpt! För en tid sedan utlyste vi en undran om hur många olika sätt det fanns att börja ett brev på – och det resulterade i att vi döptes till BLURP-redaktionen, bara för att ett kommatecken råkade ramla bort. Utmärkt, tycker vi. Då blir BLURP det vanligaste umgängesordet oss Starlettillverkare emellan. För ni tillverkar ju *Starlet* lika mycket som vi!« Se *Starlet* 23/1967, s. 3.

BLURP BLURP

Du! *Starlet* har nog världens största och trevligaste redaktion. För du vet väl, att alla som skickar in något hit till tidningen, automatiskt blir redaktionsmedlemmar. På så sätt gör läsarna en tidning åt sig själva. Det är väl kul. Åtminstone tycker vi det, som sitter här och tar emot tankar, åsikter och meningar om allt möjligt.

Och det finns säkert ännu fler som har något att säga eller tycka eller helt enkelt bara skriva av sig. Det kan vara väldigt skönt ibland. Om Du vill att vi skall skriva om något speciellt eller om någon speciell, så tala om det. Vi lovar att försöka.

Och är det någon som tycker om att skriva noveller, så gör det och skicka hit dem. Det kan handla om vad som helst. Sorgligt, skojigt, vemodigt, lyckligt precis vad Du själv känner för. Skriv och skicka. Och du vet väl att om Ditt bidrag blir infört kommer det pengar på posten!

Hej och blurp,
Redaktionen.

P.S.

Till alla de här avdelningarna kan Du skriva och allt möjligt annat också om Du vill!

- Tummen upp/ner
- Det är Ding/Ball
- Min kelgris
- Club 17.
- Ett brev från mej till dej
- Det glömmmer jag aldrig
- Många om POP
- Skriv av dig/ Fråga gärna
- Så diktar jag

VIKTIGT!

Adressen till *Starlet* är alltid: *Starlet*, Fack 315, Bromma 3.

läste *Starlet*.⁹² Genom ett »jag« och »du«-formulerat tilltal indikeras att det handlar om en riktig person som samtalspartner, och att historien som berättas i texterna korresponderar med hennes liv.⁹³ Det händer även att redaktionen kom till tals där, och tycks ha inkluderat sig själva i rubrikens »Oss«. De var också tjejer (eller kvinnor), och ville ingå i dialogen som uppstod på sidorna – eller själva ta initiativ till diskussion.

1973 byter redaktionen namn på insändarsidan »Oss tjejer emellan« och ger den rubriken »Tyck till« i stället, sedan de fått kritik för den tidigare rubriceringen. Detta förklaras i den inledande texten i det nummer där bytet gjorts: »I det här numret av *Starlet* har vi ändrat lite grann. ›Oss tjejer emellan‹ har äntligen fått byta namn. Många brev har kommit angående just den rubriken. Helt riktigt! Vad sägs om: ›Tyck till‹? Och gör det. Ordentligt!«⁹⁴ Denna ändring synliggör läsarens position i produktionen av tidningen, där deras önskemål verkställs med hänsyn till deras ställning som informella redaktionsmedlemmar. Tjejerna som läste *Starlet* tycks ha tagits på allvar innanför pärmarna, och tidningen blev ett tjejligt sammanhang och rum där de kunde ta plats, få uppmärksamhet och göra sin röst hörd.

Det fanns flera andra insändarinslag – till exempel klotterplank för kortare texter som inte behövde någon respons (vitsar, dikter, hälsningar, bok- och filmtips) och frågespalter för interaktion mellan redaktion och läsare. En del av tidningen bestod emellertid av helt redaktions- och frilansproducerat material, såsom tester, artiklar och det till sidantalet största inslaget: serier. Serierna är den del av tidningen som före detta läsare tycks minnas bäst, och många som har skrivit till mig på Instagram och e-post minns en eller några serier särskilt väl. Dessa

92 På 1960-talet hette ett av *Starlets* insändarinslag »Oss emellan«. Jfr ungdomstidningen *Seriemagasinet* (1948–2001, Centerförlaget; Semic) med insändarsidan »Oss emellan«.

93 Jfr Janice Winship, »A Woman's World: ›Woman‹ – an ideology of femininity«, *Women Take Issue, Aspects of Women's Subordination*, (red. Lucy Bland et al.), London 1978, s. 141; Winship 1987, s. 66. Lövgren 2009, s. 164f. Se även Ferguson 1983, s. 166; Hirdman 2001, s. 19 och s. 45f. Ulrika Holgersson talar i termer av en »vänskapsdiskurs«, när hon diskuterar förhållandet mellan redaktion och läsare i *Svensk Damtidning* från förra sekelskiftet. Holgersson 2005, s. 101.

94 Se *Starlet* 44/1973, s. 3.



Skriv till Starlet. Vi på redaktionen tycker det är jättekul att få brev från alla Starlet-tjejer. Brev innehållande noveller, tips, berättelser eller frågor om djur, dikter, insändare och små plockbidrag till sidorna 14–15. Adressen är

Starlet, 161 85 Bromma 11. Skriv utanpå kuvertet vad brevet innehåller. Till exempel "Dikt", "Novell", "Tips", "Oss tjejer emellan", o.s.v. Alla införda bidrag honoreras så glöm inte att uppge ditt namn och din adress.

Om skolan

Jag tycker att det är kul att gå i skolan. Men det är ju fel att tycka att skolan är rolig, tycker alla andra alltså (nästan i alla fall). Jag har blivit utstött i skolan, på rasterna får jag vara alldeles ensam. Jag får aldrig vara med de andra när de leker eller gör något annat kul. Jag tycker att det är fel att man skall klandras för att man tycker om skolan. Eller vad tycker ni andra Starlettjejer.

Skolomtyckerskan

Om blyghet

Jag gillar en kille. Och jag vet att han gillar mej. Men på något sätt vågar han inte visa sina känslor. I stället retas han och spelar överlägsen. Han njuter när jag visar att jag är svartsjuk. Kanske är han blyg, även om han i andra sammanhang minsann inte visar någon blyghet. Är alla killar lika konstiga?

Kakan

Hej Kakan

Kanske är det blyghet. Försök att komma på tu man hand med honom. Lura iväg honom från gänget ett tag. Då kanske han vågar visa vad han verkligen känner för dej.

Red.

Om elaka kamrater

Jag avskyr folk som retar den som kommer från ett annat ställe. Själva kommer jag från Norrbotten och har flyttat till Stockholm. När jag kom till den nya klassen undrade alla varifrån jag kom. Men efter ett litet tag började dom reta mig för det och kalla mig lappunge osv. Till och med en del flickor gör det. Jag blev jätteledsen och ville inte gå till skolan, men det måste man ju. Jag kanske byter skola om det inte blir bättre. Tänk på de som är nya i klassen och inte känner någon, var lite vänligare.

Ledsen 14 år

Starlet utkommer varje tidag och utges av Williams Förlags AB, 161 85 Bromma. Tel. 08/98 17 00. Redaktör och ansvarig utgivare: A. Hansson. Lay-out: Inger Bodin. Redaktionen ansvarar inte för insänt ej beställt material. Prenumerationspris 52 nummer 73:—, 26 nummer 38:50, 13 nummer 20:—, Tryckt hos Elanders Boktryckeri AB, Göteborg 1972.

Bild 2. Första sidan av en *Starlet* från 1972. Under en period var insändarsidan »Oss tjejer emellan« det första inslaget i tidningen, och tog då platsen från den sedvanliga inledande redaktionstexten. I detta exempel deltar redaktionen i den dialog som signaturen »Kakan« inleder. Notera även redaktionsinformationen i mindre text nedtill, redaktör och ansvarig utgivare var A. Hansson (kvinna) och layouten sköttes av Inger Bodin. *Starlet*-redaktionen bestod till övervägande del, och ofta uteslutande, av kvinnor.

gjorde starka intryck på dem, och de kommer ihåg specifika formuleringar än idag, decennier senare.⁹⁵ Serierna, som trycktes i svartvitt, var ett permanent inslag i *Starlet*, om än med varierade persongallerier, genrer och handlingar i varje nummer. Läsaren följde inte en uppsättning karaktärer mellan olika äventyr, även om de kunde se likadana ut mellan olika serier då de återkommande illustratörerna hade sin särskilda ikonografi och tecknarpraktik.

Till en början köpte och översatte *Starlet* seriemanus från det brittiska serieförlaget DC Thomson. På 1970-talet började *Starlet* i stället att publicera serieberättelser baserade på svenska manus, och detta skifte ledde till en större flora av genrer i serieutbudet. De brittiska serierna hade i regel följt samma upplägg, och bestod av ett dramatiskt äventyr med romantisk prägel som nästan alltid slutade med förlovnings eller bröllop.⁹⁶ De svenska serierna utgjordes av en växande samling genrer, och kunde bestå av sedelärande berättelser med en tydlig sensmoral, men också bisarra historier, humoristiska narrativ, historiska berättelser, sci-fi-präglade äventyr och romantiska skildringar.⁹⁷

Somliga serier slutade med en sensmoral, genom vilken manusförfattaren hoppades att läsaren skulle reflektera och lära sig något. Sens-

95 Till exempel berättar Ingrid, som läste *Starlet* på sent 1980-tal: »Min favoritserie var nog en vars titel jag glömt, men som handlade om Anneli, som skulle skriva uppsats om sitt sommarlov, då hon åkt för att hälsa på sin kusin i Kairo och kommit i samspråk med en stilig äldre man »med de grå tinningarnas charm« på planet. Tyvärr visade han sig bedriva människohandel och Anneli kidnappades till ett harem, där hon fann sig rätt väl till rätta: Fina miljöer, trevliga andra tjejer att hänga med, och en stilig shejk att rida omkring i öknen tillsammans med. På slutet av serien får man veta att alltihop (tyvärr, tyckte jag) dock bara var Anneli som hade hittat på alltihop till sin uppsats.« Serien Ingrid syftar på heter »I oasens skugga...« och publicerades 1981 samt 1988.

96 Se Kristina Öhman, »Det finns ingenting som går upp mot en tjejkompis! – Om den kvinnliga vänskapen i Starlets serier«, *Speglingar av feelgood: Genre, etikett eller känsla?*, (red. Maria Nilson & Piia Posti), Växjö 2022a.

97 Sociologen Bridget Fowler beskriver detta som en av de populärlitterära melodramernas förtjänster: »[...] melodrama merits more than casual dismissal [...] it is susceptible of different types of development. It can be used for expressing ideas critical of the social order or it can be used as an equivalent to bread and circuses, providing fantasy compensation, consolation and diversion for its readers.« Bridget Fowler, »True to me always: an analysis of women's magazine fiction«, *The British Journal of Sociology*, vol. 30, nr 1 (1979), s. 94. Se även Nilson 2013, s. 191.

moralerna kunde vara direkt kopplade till en vardag man föreställde sig att läsaren kunde relatera till – till exempel serier om mobbning, dåliga vänner, eller gruppsyck och beroendeframkallande produkter.⁹⁸ De kunde även referera till större sammanhang, som krig, rasism och miljöförstöring, och inkludera ett direkt läsartilltal, som i exemplet nedan:



Bild 3. Serie från 1985, med en framtidsvision i vilken människan lever i en stor glasbubbla som en följd av föregående generationers krig och miljöförstöring. I denna avslutande ruta talar en karaktär direkt till läsaren.

Det berättades således om alla möjliga relationer, situationer och platser från 1970-talet och framåt, och allvarliga ämnen och lättsamma handlingar varvades i *Starlets* serier.

*

Starlet kom efter »en blygsam start« snart att bli en av Williams storsäljare, och stod på det tidiga 1970-talet för en betydande del av förlagets utgivning. Förlagschefen Ebbe Zetterstad menade att »en enda tidning, *Starlet*, [stod emellertid] för 1,5 miljoner av ökningen och svarade nu för

⁹⁸ Se Kristina Öhman, »Billigt blask och piptobak: om rökning och alkoholförtäring i *Starlets* serier«, *Budkavlen. Tidskrift för etnologi och folkloristik*, vol. 101, (2022b).

en tredjedel av hela försäljningen.«⁹⁹ Enligt flera av produktionsinformeranterna blev *Starlet* så stor att Williams skapade en egen konkurrent till tidningen – *Alexandra* (1971–75) – för att föregå eventuell konkurrens från andra förlag. Men *Starlet* var inte enhälligt populär, vilket synliggörs i de kritiska insändare som redaktionen publicerar. Läsare och icke-läsare skriver in till tidningen och klagar på delar av den, eller dess helhet, och förklarar vad de tycker kunde ändras. Detta gör signaturen »Kräftorna i Boden« i en insändare 1973 (se nedan), medan andra skribenter konstaterar att de aldrig kommer att läsa sådant skräp som *Starlet*.



Bild 4. Insändare från 1973, i vilken två trettonåriga tjejer efterfrågar seriekaraktärer i deras egen ålder.

1976 köptes Williams förlag upp av serieförlaget Semic Press, som fortsatte att ge ut *Starlet*. Under hela utgivningsperioden behöll den sitt 84 sidor långa standardformat och den gavs alltid ut på tisdagar – men man övergick på 1970-talet till veckoutgivning, i stället för den tidigare varannan vecka-utgivningen. Det största inslaget sett till sidor var serier, med en (1) lång serie på 1960-talet och två kortare från 1970-talet.¹⁰⁰ Utbudet

99 Claes Reimerthi, »Williams Förlag – från Illustrerade Klassiker till Atlantic«, *Svensk Seriehistoria. Tredje boken från Svenskt Seriearkiv*, (red. Ulf Granberg), Malmö 2019, s. 55 och s. 71.

100 *Serie-Starlet* (1986–90) bestod däremot av fem serier.

i *Starlet*-tidningarna var tämligen homogent – vissa inslag föll bort eller tillkom, och insändarsidor bytte namn, men övergripande var tidningen sig lik sett till vilka typer av innehåll och material som publicerades.

1970- och 80-talen beskrivs ofta som *Starlets* storhetstid, eller *guldålder*, av före detta läsare och redaktionsmedlemmar. Då konkurrerande tidningar, med liknande format och innehåll som *Starlet*, gavs ut på samma och andra förlag kan man dra slutsatsen att *Starlet* uppfattades som en attraktiv produkt för sin målgrupp, och en som andra publikationer eftersträvade att efterlikna. Det förekommer att indignerade läsare skriver insändare till *Starlet* och klagar på att konkurrerande tidningar har kopierat *Starlet*-innehåll, varför den kan ha setts som ett slags förlaga som andra tidningar ville ta efter.

Till Starlets redaktion

Jag är en trogen Starlet-läsare som har alla nr. sen 1970. Nu i Påsk köpte jag en FIA nr. 3-75. Om ni tittar i den och i Starlet nr. 41-1971 på tips för ditt rum, så har FIA samma tips som ni. Ljustipset, anslagstavlan, namnskylden och blomman. Dom ska inte ta era tips för att fylla ut sin tidning. Jag vet inte om det hänt flera gånger. Erat format har dom också knyckt.

Jag blir så f..bannad

Tja ... vi har också sett det, har du några förslag?

Kram. Red.

Bild 5. Insändare från 1975. En indignerad läsare klagar på att andra tidningar försöker efterhära *Starlet*.

Uppgifter gällande antalet läsare är svårt att få tag på, men vid ett tillfälle på slutet av 1970-talet skriver en redaktionsmedlem i tidningen att 50 000 köper *Starlet* – antingen som lösnummer eller via prenumeration – varje vecka.¹⁰¹ Det betyder i sin tur inte att 50 000 läste tidningen, eftersom *Starlet* lånades ut frekvent.

101 *Starlet* 31/1977. 1978 menar *Arbetet Västsvenska Editionen* att den läses av 60.000 tjejer. »Första steget mot en damtidningsläsare...« *Arbetet Västsvenska Editionen*, 1978-09-16, s. 18. Serieförfattaren och produktionsinformanten Bengt-Åke vill i stället minnas att upplagan låg på närmare 70 000.

På 1980-talet bytte *Starlet* än en gång utgivningstakt, och olika systemtidningar lanserades parallellt.¹⁰² Under 1990-talet mötte *Starlet* motgångar, med sjunkande försäljningssiffror och en mindre aktiv läsekrets. Informanterna Catharina, chefredaktör, och Bengt-Åke Cras, serieförfattare, föreslår att det hade att göra med det växande medieutbudet och –underhållningen, där mängder av tevekanaler och filmmöjligheter konkurrerade med tidningarna. Efter ett uppehåll i utgivningen 1995 återkom *Starlet* 1996, men med en ny stil och ett något förändrat format. Detta verkade inte ha haft någon större effekt på försäljningen, då tidningen lades ner efter några nummer. 1997 köptes Semic press upp av serieförlaget Egmont, vilket prövade att nylansera *Starlet* 2003. Trots förändringar i inriktning, målgrupp och redaktion både 2005 och 2007 tycktes den aldrig riktigt hitta sin läsekrets och tidningen lades ner 2008.¹⁰³ Sedan dess har inget nytt försök gjorts.

Starlet var aldrig unik

Andra tjejtidningar än *Starlet* – med liknande innehåll eller pocketformat – publicerades genomgående under hela dess utgivningsperiod.¹⁰⁴ *Starlet* och de samtida tjejtidningarna har sina rötter i 1950-talets ungdomskultur: *Bildjournalen*, med ett fokus på filmstjärnor och popmusik, hade getts ut sedan 1954, och *Fickjournalen* hade publicerats än längre, med sitt inträde på tidningsmarknaden 1945. *Fickjournalen*, lanserad

102 På mitten av 1980-talet delades *Starlet* upp och blev olika *Starlet*-tidningar med skilda typer av innehåll. Dessa var *Starlet special*, en lite större tidning som kom ut en gång om året, och *Serie-Starlet*, som behöll det mindre pocketformatet och som bestod av serier. Man återgick med *Serie-Starlet* även till varannan vecka-utgivningen. Under slutet av 1980-talet lanserades därtill *Nya Starlet*, vilken gavs ut parallellt med de övriga. 1990 övergick man till det lilla pocketformatet som form för den primära *Starlet*-produkten, när *Nya Starlet* och *Serie-Starlet* slogs ihop till *Starlet*.

103 <https://seriewikin.seriefamjandet.se/index.php/Starlet>

104 Se till exempel *Tiffany* (AB Svenska Serier, 1972–73); *Stella* (Semic, 1973–75); *Fia* (Winthers, sedan Williams förlag, 1975); *Ung Kärlek* (Winthers, sedan Williams förlag, 1975); *Date* (Hemmets Journal, 1979–80); *Vi tjejer* (Allers, 1979–80); *Serieträff* (Semic, 1982–83); *Donna* (Jack Tidningsförlag, 1983); *Tjejsnack* (Atlantic, 1993), *Girls* (Serieförlaget, 1995–96). NB: *Starlet* fanns till försäljning även i Finland, och i Norge publicerades under en period en *Starlet* med norska översättningar av de serier som publicerats i den svenska utgåvan.

omedelbart efter andra världskrigets slut, riktade sig till tjejer och killar, men blev med tiden feminint kodad och genomgick följaktligen namnbyten. När den fick namnet *Hennes* framgick en avgränsning i målgruppen sett till genus, men Larsson menar att den fortfarande saknade ett enhetligt ålderstilltal. Innehållet riktade sig till unga flickor och unga kvinnor, och när tidningen lades ner 1977 var den en »ung familjetidning« med recept och reportage.¹⁰⁵

När *Starlet* lanserades 1966 var den inte heller den enda feminint kodade tidningen med serier – inte ens den enda tjejserietidningen i det lilla fickformatet. Serietidningarna *Min melodis hjärtebibliotek* (1953–69), *Vicky* (1956–69), *Vicky-biblioteket* (1959–69), *Love!* (1960–66), *Vi två-biblioteket* (1960–68), *Fickbiblioteket* (1961–69), *Eva och jag* (1963–67), *Romans* (1963–73) och *Celia* (1964–68) fanns redan på marknaden vid *Starlets* lansering. Även *Starlets* paratexter hade föregångare och likheter med andra samtida produkter, den kalender som *Starlet* gav ut på 1970-talet påminner om *Evas kalender* (1949–92) – en årligt återkommande bok som vände sig till tjejer och innehöll dagbok, horoskop och tips. De större *Starlet*-tidningarna som gavs ut parallellt med tidningarna i pocktformat på 1980-talet delade form och – serierna undantaget – innehåll med tjejtidningen *FRIDA* (1981–2022).¹⁰⁶

I en tidningsintervju från 1978 med dåvarande chefredaktör Mona Ryberg – som också är en av avhandlingens informanter – kommenterar hon marknaden för tjejtidningar som *Starlet* och *Ung och Kär* som »ganska ostabil, tidningarna kommer och försvinner i snabb följd. – Det är tydligt att vi har träffat rätt med *Starlet*, läsarna vill ha den som den är«. Hon berättar att de har försökt ändra på tidningen vid flera tillfällen och göra den till en mer könsneutral ungdomstidning, men då har försäljningen sjunkit.¹⁰⁷ Ryberg intervjuas igen 1981, då finns bara två tidningar med rena tjejserier i Sverige – *Min Häst* och *Starlet*. »För ett

105 Larsson 1989, s. 144f.

106 Papperstidningen *FRIDA* avvecklades 2017, men fortsatte som webbtidning till 2022.

107 »Första steget mot en damtidningsläsare...« *Arbetet Västsvenska Editionen*, 1978-09-16, s. 18.

år sedan var situationen en annan. Då fanns en rad tjejserier på olika förlag. Men lika snabbt som de flesta poppade upp på marknaden, lika snabbt försvann de igen. Och kvar blev som vanligt *Starlet*, som hängt med ända sedan 1960-talet.« Ryberg kritiserar förlagen som snabbt producerar och ger ut tidningar, och menar att de ofta »[ger] helt medvetet ut rena smörjan för att de tror att ungdomar gillar sånt«, men hon konstaterar också att ungdomarna »är tack och lov mer medvetna än vad förlagsredaktörerna tror«, vilket leder till att tidningarna snart läggs ner igen på grund av ointresse från läsarna.¹⁰⁸

Starlet var därför inte unik till sin form, sin målgrupp eller sitt innehåll, utan hade både föregångare och samtida konkurrenter på tidningshyllorna. Emellertid gavs *Starlet* ut i 30 år, en anmärkningsvärd publiceringsperiod för en tjejtidning med serier. Även om tidningen utvecklades så bibehöll den hela tiden flera centrala faktorer, såsom prosumentaspekten, och serieinnehållet. På min fråga om vad hon tror var anledningen till *Starlets* långa utgivningstid håller chefredaktören Mona för sannolikt att det handlade om att de prickade rätt i fråga om ton: »Man pratar om *tonträff*, det måste ha varit att man hittade en tonträff som för dåtidens ungdomar var rätt ok. [...] Det var den första trevande kontakten med vuxenvärlden utan mamma och pappa, liksom. Den fyllde nog mycket av ungdomarnas behov och värld, hur den såg ut då. När man inte hade sin telefon och sin padda, och man inte kunde prata [över internet].« Informanten Maria Küchen, som skrev noveller för *Starlet*, läste den själv som ung och berättar att »*Starlet* var ju den tidning som jag relaterade till. Ingen av de andra tidningarna talade till mig. Jag fick en känsla av att de gjordes som ett spekulativt försök att skapa det här rummet som *Starlet* bara »var«.«

Maria talar utifrån erfarenheter som konsument (läsare), prosument (deltagande läsare) och producent (vuxen textskapare), och upplevde därmed både skapandet av ett rum när hon var den unga läsaren, och tillhandahållandet av en plats som vuxen textproducent, där hon genom sina noveller gav *Starlet*-konsumenterna en möjlighet att erfara genom

108 »Serier – bara för män?«, *GT*, 1981-10-31, s. 6.

läsning. Denna rumslighet tror hon var en anledning till *Starlets* långvariga framgång, och Mona ser även möjligheten till att orientera sig i världen genom tidningen som ett tillgodosett behov hos de unga läsarna.

Format och framsida

Många minns med tydlighet *Starlets* form och storlek, det ikoniska pocketformatet.¹⁰⁹ Novellförfattaren Maria minns tidningen som »helmysig« och kommer ihåg taktiliteten när hon bläddrade i den. Mona, chefredaktör på 1970- och 80-talen, bekräftar detta och menar att formatet, som hon kallar ett »krypa in-format«, bidrog till tidningens framgång. Jag märker att det är via formatet som många navigerar sig fram till minnet av tidningen – när jag frågar folk om de läste *Starlet* som unga svarar de ibland att de tror det, men för att försäkra sig om att de tänker på rätt tidning så frågar de om det var den där lite mindre tidningen. Ofta måttar de också med händerna, eller ritar en fyrkant i luften, för att visa vilken storlek de tänker på. Utformningen spelade uppenbarligen roll. Vanja, som läste *Starlet* på 1960- och 70-talen, beskriver: »Kan fortfarande känna en ›Starlet-känsla‹ när jag ser en tidning från precis i början av 70-talet. ›Min‹ tidning, där jag tror att formatet hade en stor betydelse för känslan. Den var inte som alla andra!« Bodil, *Starlet*-läsare på det tidiga 1980-talet, håller med: »Jag tror formatet gjorde mycket också. Den kändes liksom tjockare än andra tidningar. Kom inte ihåg något specifikt i innehållet alls, men känslan med en ny *Starlet* var magisk!«

Chefredaktören Mona berättade att det vid ett tillfälle var tal om att (häft)klamra *Starlets* pärmar i stället för att limma dem, vilket skulle ha gjort formatet betydligt plattare. Mona hade då påpekat att ungdomar i läsarnas ålder ville *samla*, till exempel på tidningar, och då spelade ryggar roll för dem. Hon menar att ungdomarna ville kunna ställa tid-

109 Ibland kallat »biblioteksformat«, av till exempel Seriefrämjandet (<https://serieframjandet.se/romantikserier/>) Under det tidiga 1960-talet fick pocketboken som litteraturformat sitt stora genombrott i Sverige, se Per I. Gedin, *Den nya boken. En presentation och analys av pocketboken*, Stockholm 1966, s. 31 och s. 94; Ragni Svensson, *Cavefors. Förlagsprofil och mediala mytbilder i det svenska litteratursamhället 1959–1982*, Lund 2018a, s. 101.

ningarna på sin hylla med ryggarna utåt och se sin samling, vilket inte skulle kunna göras med en plattare, klamrad tidning.¹¹⁰ »I den här åldern så vill man samla, då ska man kunna ställa dem så man kan se att där är ettan, tvåan, trean, fyran – vem har tagit femman?!« Mona fortsätter: »Därför så sa jag att den här ryggen är jätteviktig, den ska vi inte ta bort även om det blir billigare.« *Starlet* förblev limmad fram till 1996, då de började klamra tidningen i några nummer innan den lades ner.

Som synes ovan reflekteras detta i mina konsumentinformanternas minnesberättelser, där flera också tar upp att de fann den större, plattare systertidningen mindre tilltalande. Under de trettio år *Starlet* gavs ut justerade tidningen sin stil flera gånger, inte minst gällande omslagen, vilket vittnade om intresseskillnader hos redaktion och/eller läsare. Formen motsvarade utvecklingen i innehållet, där 1960- och det tidiga 70-talets murriga färger och prydligt raka titelbokstäver övergick till 1980- och 90-talens mer bjärt färglagda layout och *Starlet*-titeln skriven med neonfärgade, svepande bokstäver. Titeln var dessutom understruken två gånger, troligtvis med avsikten att konnotera en ung tjejs underskrift. Även framsidesbilderna gick igenom en utveckling, där 1970-talets läsarfotografier på framsidorna står i kontrast till de kändisporträtt som prydde omslagen på 1990-talet. Under långa perioder på 1960-, sent 1980- samt tidigt 1990-tal var det tecknade framsidor, oftast med ett heteroromantiskt par eller en ensam tjej. Framsidorna gestaltade således under olika skeden tecknade par och tjejporträtt, läsekretsen, generiska modeller samt kändisar.

Efter ett uppehåll 1995 gjordes 1996 ett nytt försök, nu fortfarande i ett pocketformat om än något mer avlångt än tidigare. Tidningen fick en ny stil, och *Starlet*-loggan var nu en stiliserad version av logotypen som hade använts på 1970- och tidiga 80-talet. *Starlet* lades ner kort därefter.

110 Se Brita Ytre-Arne om betydelsen av tidningsrygg och -format för läsarens meningsskapande kring tidningar: Brita Ytre-Arne, »I Want to Hold It in My Hands: Readers' Experiences of the Phenomenological Differences between Women's Magazines Online and in Print«, *Media, Culture & Society*, vol. 33, nr 3 (2011), s. 472.



Bild 6. *Starlet*-omslag från 1967, 1976, 1985 samt 1993.

Tidningens namn

Namnet *Starlet* sticker av mot andra tjejtidningar som publicerades samtidigt, då det varken är ett flicknamn eller innehåller en direkt referens till romantik eller tjejposition. Det engelska ordet »starlet«, som närmast kan översättas med »liten stjärna«, blev en titel som har tillskrivits glamorösa och lovande filmstjärnor. Bland klassiska starlets kan skådespelerskorna Jean Harlow (1911–37), Rita Hayworth (1918–87) och Marilyn Monroe (1926–62) nämnas. Ordet *starlet* för således med sig vissa konnotationer – filmisar och Hollywood, fjäderboa, långa svepande klänningar och cocktails, symboler som står tämligen långt ifrån den länge vardagsvurmande *Starlet*. Kanske indikerar detta namnval att man ursprungligen hade en annan plan för, eller tanke med, tidningen när den startade – namnet passar bättre ihop med en mer kändisfokuserad tidning, liknande *Bildjournalen* som handlade om filmkändisar och musikidoler. *Starlet* var trots detta inte påfallande kändis- eller idolcentrerad ens inledningsvis. Visserligen förekom kändisar på framsidan och ett visst kändisinhåll i tidningen, men redan från starten ville man att läsarna skulle bidra med olika texter och varje nummer innehöll en serie. Möjligtvis tyckte man att glamouren följde med de tragiska textberättelserna som publicerades på 1960-talet och som annonserades med stora rubriker på framsidan – melodramer som fungerade som emotio-

nella utlopp för läsaren¹¹¹ – samt de brittiska serierna som också innehöll dramatik. Snart skedde dock ett skifte i *Starlets* framtoning och man övergick till en vardagsnära inramning. På 1970-talet hade tidningen inte sällan murriga färger – beige, brunt, blekgult och skogsgrönt – och gestaltade läsare i hemmiljöer. Först på 1990-talet, under *Starlets* sista år, hamnar kändisar på omslaget, enligt den kändisfokuserade trenden som alla tjejtidningar vid tiden rättade sig efter.

Om läsaren

Vem riktade sig *Starlet* till? Den är ihågkommen som en tjejtidning, men vid tiden annonserades den inte i huvudsak så. I reklamannonserna beskrevs den i stället ofta som ungdomstidning eller veckotidning. I brevvänsannonserna, vilka är en god källa till vem den faktiska läsaren var, syns en majoritet av kvinnliga annonsskrivare, men även killar skriver in och söker brevvänner. Därutöver tyder den frekventa förekomsten av tjejer som söker killbrevvänner på en medvetenhet bland läsarna om att även killar i någon utsträckning ingick i läsarskaran. Insändare och frågespaltsfrågor från killar syns också, men även här är de i minoritet. Tilltalet från redaktionen till läsarna är inte enhetligt, ibland används feminint kodade deiktiska markörer (se till exempel insändarsidan »Oss tjejer emellan«), men oftast är de könsneutrala och stundtals direkt kilinkluderande. Det är därför till en början inte tydligt vem redaktionen vänder sig till, med ett något splittrat genustilltal.¹¹²

I *Starlet* är romantik ett vanligt närvarande ämne, men det förekommer rikligt med innehåll som uppmuntrar och förutsätter att läsarna har fler intressen än killar, romantik och relationer: lätttexter, bok- och filmtips, brevvänner, bytessidor, diskussionssidor, samlarbilder på djur och idoler, fotbollsturneringen *Starlet cup*,¹¹³ recept, korsord, yrkesin-

111 Jfr Hermes 1995, s. 46; Marianne Liliequist, *Väp, bitchor och moderliga män: kvinnligt och manligt i såpoperans värld*, Umeå 2000, s. 21 och s. 23.

112 Britt-Louise Wersäll hänvisar till en undersökning som menar att mer än var fjärde *Starlet*-läsare var kille. (»[1989] har *Starlet* 71–73% unga kvinnor [som läsare]«) Wersäll 1989, s. 173. Detta låter som en osannolikt hög siffra (vilket även mina produktionsinformanter har hållit med om).

113 *Starlet cup* är en fotbollsturnering för flickor som startades på tidningens

formation. Även om redaktionen ser sina läsare som till majoriteten tjejer, så indikerar förekomsten av diskussioner kring musik, böcker och film, djur samt sport i en och samma tidning att de förstår sin läsekrets som en brokig skara, sett till intressen. Idolbilderna och -artiklarna skiftar också mellan popidoler, filmstjärnor och idrottshjältar. *Starlet* tycks inte heller föreställa sig en enhetlig musiksmak i läsekretsen, idolbilderna kan föreställa flickidoler som Björn Skifs och schlagerhjältar som ABBA, men också proggband som Hoola Bandoola Band och senare även heavy metal som Metallica. Under perioder publiceras bilder av djur (»Önskedjur«) som baksidesbild i stället för en idol, vilket talar till en annan vanlig intressesfär bland unga. Gibson menar att tjejtidningar lyfter fram ett perspektiv på hur flickskap sågs på av barn och vuxna, och hur det definierades under en viss period.¹¹⁴ Det synliggör hur *Starlets* konstruktion av tjejskapet består av vissa val som är särpräglade såväl som val som ligger i linje med andra tidningar från samma genre.

*

Uppfattningen om ålder är flytande och flexibel i *Starlet*-tidningen – många tjejer skriver in med sina reflektioner, och klagar på hur de i vuxnas ögon är barn ibland och stora ibland. Åldersposition(ering)en är sålunda ständigt närvarande – även i fiktionen (se bild 7–8).

Förekomsten av baksidesbilder föreställande husdjur och musikidoler synliggör ett klivet ålderstilltal. Önskebilder av hamstrar och *Starlets* maskottroll kan förstås som intressantare för en mycket ung tjej (flicka), medan idolbilder av Madonna och Metallica kanske tilltalar en några år äldre läsare (tween eller tonåring).¹¹⁵ Denna spridning i ålder

initiativ 1980, med syftet att främja tjejfotbollen. Sedan dess har turneringen blivit en årlig innebandyturnering med namnet Buster & Starlet cup, där den förra sektionen är för pojkar och den senare för flickor. På evenemangets sida på Facebook beskrivs Buster & Starlet cup som »Sveriges äldsta ungdomscup«, <https://www.facebook.com/busterstarlet/>; se även <https://bustercup.cups.nu/>.

114 Mel Gibson, *Remembered reading. Memory, Comics and Post-War Constructions of British Girlhood*, Leuven 2015, s. 38.

115 *Tween* är ett numera etablerat begrepp, sammansatt av orden »teen« och »between«. Det syftar till åldern mellan barn och ungdom, vanligtvis åren



Bild 7. Ur serien »Nästan vuxen« (1981). Protagonisten reflekterar kring den diffusa åldersordningen.

kan även utläsas i materialet som läsarna själva producerar i tidningen, vissa läsare skickar in teckningar av troll medan andra har börjat fundera på, och har frågor om, sin egen reproduktivitet. Somliga skriver därtill insändare och klagar på diffusa kriterier för mognad och ålder: vuxna säger att de är för unga för att se skräckfilm, men för gamla för att gunga på en lekplats. Föräldrar säger att de är för små för att vara uppe sent, men stora nog att ta ansvar för hushållssysslor.¹¹⁶ 1973

innan tonåren. Det finns svårigheter med att ringa in tweenåldern, då flera olika gränsdragningar och förståelser av tween och »pre-ungdom« (pre-adolescence) förekommer. Se till exempel Mitchell & Reid-Walsh 2005. Genus- och kulturvetaren Catherine Driscoll menar att puberteten kan ses som en slutpunkt för tweenstadiet. Driscoll förstår tweenpositionen som ett rum (a space) snarare än ett stadium (a stage), där tween inte bara är en position som tjejer i en viss ålder ockuperar eller genomgår. Catherine Driscoll, »girl-doll: Barbie as Puberty Manual«, *Seven Going on Seventeen: Tween Studies in the Culture of Girlhood*, (red. Claudia Mitchell & Jacqueline Reid-Walsh), New York 2005, s. 217. McRobbie & Garber kallar åldern mellan flicka och tonåring för »a potentially awkward and anonymous space«. Angela McRobbie & Jenny Garber, »Girls and Subculture«, *Feminism and Youth Culture. From Jackie to Just Seventeen*, London 1991, s. 14. Jag använder likväl begreppet tween här främst som en åldersangivelse, och åsyftar då åren innan tonåren, motsvarande mellanstadieålder (10–12 år).

¹¹⁶ »In the absence of positive definitions of adolescence, many girls feel that they exist in a state of limbo, »between« childhood and adulthood, with few guidelines or clear boundaries.« Currie 1999, s. 247.

skriver signaturen »Lilla jag -59« en insändare i vilken hon reflekterar kring tonårsfasens oklarhet:

Om åldern.

Jag är en 14-årig tjej som tycker att min ålder är hopplös ibland. Ska man åka buss, ja, då är man vuxen och måste betala full biljett. Men ska man ut och ha skoj på diskotek någon gång, då blir man genast barn och ibland blir man inte insläppt.

Antingen är man vuxen eller barn! Eller vad tycker ni?¹¹⁷

En bred förståelse av ålder kan så utläsas i *Starlets* tilltal och även i lä-sarnas egna utsagor och omtal. Lövgren konstaterar att ålder »är en elastisk och tänjbar kategorisering, inte minst genom hur den kan åbe-ropas och förnekas, och i hur den kan vara sammanflätad med stadier, faser av livet och generationstillhörighet.«¹¹⁸ Ungdomen är både för-handlingsbar och kontextbetingad, där de olika situationerna möjlig-gör olika ålderspositioner.¹¹⁹



Bild 8. Ur serien »Nästan vuxen« (1981).

117 *Starlet* 52/1973, s. 11.

118 Karin Lövgren, »Inledning – att konstruera en kvinna«, *Att konstruera en kvinna. Berättelser om normer, flickor och tanter*, (red. Karin Lövgren), Lund 2016a, s. 18.

119 Jfr Davet 2020, s. 49; Anette Hellman et al., »Don't be Such a Baby!« Competence and Age as Intersectional Co-makers on Children's Gender«, *International Journal of Early Childhood*, vol. 46, nr 3 (2014).

Ålderns subjektivitet leder till olika förväntningar på individen, där denne förstås som för ung respektive för gammal beroende på situation. Ålderns relationella aspekt framgår och *Starlet* illustrerar en komplex förståelse för ungdomsgenerationen, där en ungdom är ett barn för vissa, men nästan vuxen för andra.¹²⁰ Jäms med bilder av kattungar ligger inslag som tycks tala till en äldre publik, som frågespalterna där vuxnare ämnen ibland diskuteras. Med andra ord publiceras det i *Starlet* husdjursbilder men också frågor om graviditet och serier om abort. Detta indikerar att ungdomar sträcker sig från gruppen som gillar tecknade troll till den där sex och graviditet är relevanta ämnen i tillvaron. I en reklamannons från det tidiga 1970-talet beskrivs *Starlets* målgrupp vara »tjejer mellan 11 och 16 år«.¹²¹ Mona, redaktör på 1970- och 80-talen, berättade att de på redaktionen föreställde sig en 13–14-årig läsare och skrev för denne, men vid en läsarundersökning visade det sig att många läsare var 11–12 år och redaktionen utförde då ett skifte i tilltalen. Tidningar fokuserar på en särskild fas eller ålder för tänkt läsekrets, och tillskriver denna ålder vissa intressen. När den förmodade läsaren och den faktiska läsaren inte riktigt överlappade fick *Starlet*-redaktionen skifta tidningens tilltal.

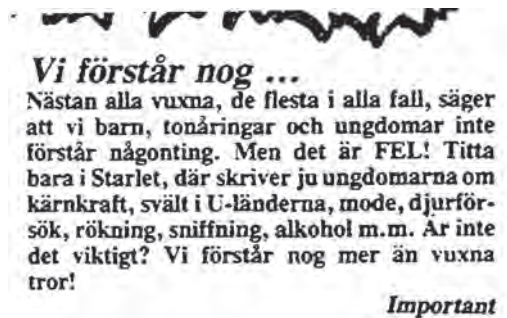


Bild 9. Insändare från 1980.

120 Jfr Currie 1999, s. 247; Davet 2020, s. 39f; Clary Krekula & Barbro Johansson, *Introduktion till kritiska åldersstudier*, (red. Clary Krekula & Barbro Johansson), Lund 2017; Siân Lincoln, *Youth Culture and Private Space*, Basingstoke 2012, s. 149.

121 Se Reimerthi 2019, s. 94.

Men om åldern är en förenande faktor i tidningar, varför är den under en lång period så splittrad i *Starlet*? Den är inte lika fokuserad i sitt ålderstilltal som många andra tjejtidningar, snarare talar tidningen länge till barn och ungdom parallellt. Baserat på brevvänsannonserna i vilka annonsörerna uppger sin ålder – samt de uppgifter konsumentinformeranterna delgivit i sina minnesberättelser – drar jag slutsatsen att majoriteten av *Starlets* läsare befinner sig i åldern 10–14 år, och inkluderar både tweens och tonåringar.

I forskning om feminint kodade tidningar omtalas ett slags ålders-trappa, en utstakad konsumtionsutveckling där läsaren går vidare från en tjejtidning till nästa i takt med att hon blir äldre, för att så småningom landa i damtidningen.¹²² Gibson beskriver tjejtidningar som en damtidning för yngre, och påpekar att den brittiska tjejtidningen *Jackie* publicerades av förlagets damtidningsavdelning.¹²³ Publikationerna följer utvecklingen flicka – tjej – kvinna, med de intressen som tillskrivs respektive stadium. Det feminint kodade tidningsutbudet speglar det heterosexuella livsmanuset, med en tidning för varje anhalt på den snitslade banan. När vissa andra tjejtidningar utgår från att alla tjejer som befinner sig inom ett visst åldersspann är likadana, med samma intressen, förutsättningar och målsättningar,¹²⁴ så tycks *Starlet* mena att en del gillar hamstrar och klistermärken, medan andra funderar på körkort och sex, och försöker nå ut till båda läsare med samma tidning. Chefredaktören Mona menar att de förstod att till läsarskaran hörde också syskon åt båda hållen, både småsyskon och äldre syskon, även om de äldre tjejerna kanske »inte läste lika självklart och lika stolt«. Med anledning av detta »var vi inte tydliga med någon ålder, så det skulle vara ok oavsett.« Detta breda ålderstilltal förekommer ändock redan innan

122 Se till exempel Catherine Driscoll, »Who needs a boyfriend?« The homoerotic virgin in adolescent women's magazines«, *Speaking Positions*, (red. P. van Toorn och D. English), Melbourne 1995, s. 189; Duke 1999, s. 53f; Gibson 2015, s. 131f; Kehily 1999, s. 68; Liliequist 2000, 86f; McRobbie 1991, s. 83; Johanna Sjöberg, »Flickfantasier och fantasiflickor«, *Att konstruera en kvinna. Berättelser om normer, flickor och tanter*, (red. Karin Lövgren), Lund 2016, s. 70f.

123 Gibson 2015, s. 52–54.

124 Angela McRobbie *Jackie: An Ideology of Adolescent Femininity*, Birmingham 1978a, s. 3.

Monas tid som chefredaktör. I nummer 21/1967 har vinnarna i tävlingen »festligaste glooken« korats, där läsarna har fått teckna sina egna trollfigurer, men man har också med läsarbrevet »Jag lurades till abort!« och kärleksromanen betitlad »Åtrå« i samma nummer, vilka tycks vända sig till en mognare publik. Några nummer senare inleds tidningen med det barntillvända utropet »BLURP!« (se bild 1), men har i samma nummer ett insändarbrev från signaturen »Trött på luder«, som klagar på tjejer som har sex med killar bara för att vara dem till lags.

Med tiden blev *Starlet* mer homogen i sitt ålderstilltal. På 1990-talet förekommer inga samlardjur och maskoten har gått från ett troll till Kim, en tonårstjej med jeans och hästsvans. Även bildningsaspekten har förändrats, även om *Starlet* inte gör några större bildningsanspråk så publiceras ibland på 1960-, 70-, och 80-talen kortare artiklar om diverse fenomen – till exempel föräldrar, folklöre och djur. På 1990-talet publiceras fortfarande artiklar, men de är färre och handlar snarare om sådant som är direkt kopplat till läsarna, såsom den egna kroppen, och inte världen utanför. Redaktionen vänder sig på 1990-talet i högre grad till den yngre tonåringen, och gör inte samma ansats att fånga in en ålders- eller mognadsmässig mångfald som tidigare *Starlet*. Det bör likväl poängteras att den tänkta läsaren inte nödvändigtvis är densamma som den faktiska läsaren: kategorierna »barntidning« och »ungdomstidning« betyder ingalunda att bara barn läser det förra och ungdomar det senare, och är därför ingen klar indikator för vem den faktiska läsaren var.¹²⁵

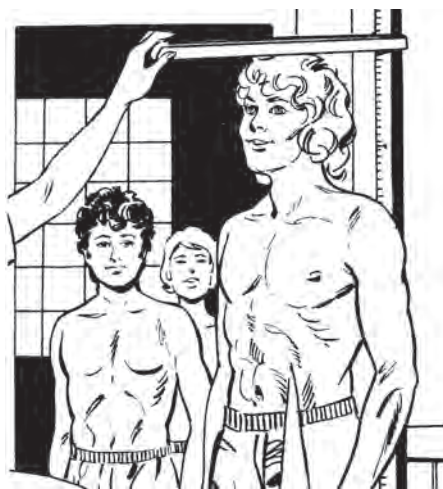
125 »[T]eenage magazines are always read by an age range below the target readership the editors officially aim at, for the simple reason that they perform the role of guides to girls as to what is in store for them at the next stage of growing up«, Angela McRobbie, »More! New sexualities in girls' and women's magazines«, *Back to reality: social experience and cultural studies*, (red. Angela McRobbie), Manchester 1997, s. 197. Se även Anna Garner et al., »Narrative Analysis of Sexual Etiquette in Teenage Magazines.« *Journal of Communication*, vol. 48, nr 4 (1998), s. 96; Mitchell & Reid-Walsh 2005, s. 5; Tinkler 1995, s. 45 och s. 59.

Ålder i serierna

Serierna var roliga men svåra att riktigt identifiera sig med. De handlade om tonåringar som uppenbarligen var i samma ålder som jag men som var så mycket vuxnare och rörde sig i omgivningar där även andra betedde sig mer vuxet.

Så beskriver Åsa, som läste *Starlet* på 1980-talet, serierna. Ålder som en flytande faktor synliggörs med andra ord även i *Starlets* serieteckningar, där karaktärerna gestaltas som betydligt äldre än den uttalade åldern. Detta gäller alla ålderspositioner, men Åsa minns framför allt hur ungdomar skildrades som vuxna.¹²⁶

Bild 10. Ur serie från 1982, där karaktärerna går i sjunde klass och därmed är ca 13 år. De unga killarna gestaltas med en fysik som konnoterar en mognare ålder.



Illustrationen intill (bild 10) gestaltar ett gäng sjundeklassare, vars muskulösa fysik närmast stämmer överens med de manliga superhjältarna i maskulint kodade serietidningar. I bilden

126 Angela McRobbie kommenterar gestaltningen av de unga karaktärerna i den brittiska tjejtidningen *Jackies* serier, och påpekar att deras utseenden skiljer sig från sina läsares, trots att de ofta befinner sig i samma ålder. De tecknade seriekaraktärerna ser äldre och mognare ut än den verkliga tonåringen. Skälet är, menar McRobbie, att trettonåriga flickor egentligen inte är menade att hänga sig åt sådan passion, eller visa sådan känslomässig mognad som de unga tjejerna i serierna gör. Genom att gestalta dem som något äldre så kan inte *Jackie* anses leda unga flickor på avvägar. McRobbie 1981, s. 119. Gällande ålderstilltalet i tjejtidningarna skriver Gibson att man oroade sig för att tidningarnas innehåll kunde ses som att de vuxna uppmuntrade unga och omyndiga tjejer till att experimentera med romantisk praktik i en yngre ålder än man ansåg lämpligt. Däremot fann de unga läsarna serier med äldre karaktärer tilltalande. Gibson 2015, s. 50 och s. 161.

nedan, från en serie som också handlar om karaktärer i 12–13-årsåldern, blir protagonisten kysst av killen hon är förälskad i.



Bild 11. Ur serie från 1982, i vilken de gestaltade huvudpersonerna är ca 12–13 år. Den passionerade romantiken som gestaltas konnoterar den klassiska filmkyssen.

Jag föreslår att serietecknarna spelar på ungdomars vana att se sig som mognare än de kanske är, och att de kan ha utgått från att läsarna såg sig själva i den vuxnare framställningen av den egna åldern. Denna – ur ett vuxenperspektiv – skeva uppfattning om mognad, ålder och medföljande attribut syns i hur även de vuxna gestaltas. Ett särskilt påtagligt exempel på vuxengestaltningen förekommer i en serie från 1979, där man skildrar Erik, en ca 35-årig änkling, med vitnande hår och slapp hud (bild 12).

Följaktligen gestaltar serietecknarna samtliga åldersgrupper som äldre. McRobbie menar att illustratörernas tendens att skildra karaktärerna som äldre var en strategi för att kunna låta unga tjejer ingå i vuxnare narrativ,¹²⁷ men jag föreslår att det är ett sätt för serietecknaren att ta sig an och skildra utifrån målgruppens (förmodade) perspektiv, såväl som protagonistens. För en tween eller tonåring kan en 35-åring te sig som gammal, och på samma sätt kan en 13-åring se en jämnårig som

127 McRobbie 1981, s. 119.

Erik var änklings sedan ganska kort tid. Hans hustru hade varit sjuklig de sista åren. När hon slutade sina dagar kunde Erik se tillbaka på ett femtonårigt blodfattigt och barnlöst äktenskap.



Bild 12. Karaktären Erik längtar tillbaka till sin ungdom i denna serie från 1979. Erik uppges vara dubbelt så gammal som sin 17-åriga flickvän, som fyller 18 år under seriens gång. Detta placerar honom i åldersspannet 34–36 år.

mogen nog att hantera vuxna känslor och handlingar. Oavsett anledning till den skeva åldersgestaltningen så förekom det att detta bildbruk kritiserades av både redaktion och läsare, då de menade att det medförde svårigheter att relatera till karaktärerna. Detta visar på en hänsyn till läsarupplevelsen från illustratörernas sida, samtidigt som denna omsorg i realiteten försämrade läsarens upplevelse och tolkning av serien.

Plats

Innehållet i många svenska tjejtidningar förutsätter att läsare bor i Stockholm eller annan större stad. Tidningarnas tilltal präglas av ett metrocentrerat innehåll som utgår från att läsare har tillgång till storstadens kommers och nöjesliv. De upplevelser som beskrivs av redaktionen är snarare en storstadsbos än småstads- eller landsbygdsbos.¹²⁸ I *Starlet* framgår dock en geografisk spridning som enligt chefredaktören Mona var medveten – redaktionen såg inte *Starlet*-läsarna som primärt Stockholmstjejer. I stället förstod de läsarna även som tjejer som bodde ute på landet, och som inte hade många alternativ till feminint kodade medier och underhållning. Redaktionen ambition var så att inkludera serier och icke-fiktivt material *om*, såväl som inskickat material *från*, olika svenska regioner. Både stad och land återfinns bland tävlingsvinnare, brevvänsannonser, insändare samt som plats i de fiktiva texterna. Platserna beskrivs också i skilda ordalag, i en insändare från 1968 skriver signaturen »14-årig Kilsflicka« ett hyllningsbrev till sin hemort.

Tummen upp

för Kil i Värmland. Alla som flyttat härifrån längtar tillbaka. Och jag förstår dom. Kil är ett jättetrevligt samhälle. Själv skulle jag aldrig flytta härifrån. Jag har bott i Kil i hela mitt liv och jag vill gärna bo här resten av det också.¹²⁹

Två år senare kritiserar en annan *Starlet*-läsare, med signaturen »Livlig 14-åring«, sin stad:

128 Samma geografiska norm uttrycks i barn- och ungdomstidningen *Kamratposten*, som är regionalt centrerad i mellersta och södra Sverige. Catharina Hällström skriver: »Påpekas bör att *Kamratposten* som barnkulturförmedlare kan ge en illusion av kulturell enighet som föga överensstämmer med olika etniska grupper, samhällsklasser och geografiska delar av Sverige.« En läsare skrev på 2000-talet in till *Kamratposten* och kommenterade den ojämna regionala fördelningen, och fick till svar att tidningen ämnade fortsätta fokusera på mellersta och södra Sverige. Hällström 2011, s. 13f och s. 88.

129 *Starlet* 17/1968, s. 74.

Botten att bo i Lysekil på vintrarna för här finns inget att göra. På somrarna är det bättre för då finns det i alla fall en massa turister här. Och sol, bad och sköna klippor. Men vad ska man göra på vintern? Nu har vi tack och lov fått *ett* discotek att gå på två kvällar i veckan. Men där kan man ju inte vara jämt – och något annat finns inte att göra. Så flytta inte hit om ni vill ha roligt – eller flytta hit och munt-
ra upp oss!¹³⁰

Landsbygd och småstad gestaltas med varierande mening i *Starlets* fiktion, så även storstaden. Bilden av stad och land, och deras konnotationer, skiftar i de olika berättelserna. Landet med dess invånare beskrivs i vissa sammanhang som bonnigt, trögt och tråkigt. Samtidigt framställs det i andra berättelser som en paradisisk idyll, och i termer av lugn, frihet, hälsa och lojalitet.



Bild 13. Ur serie från 1969. Tillvaron bortom storstaden framställs här som idyllisk med vackert väder, slät sand och frisk luft. Den lämpar sig för både hälsa och frihet, vilsamt betraktande såväl som vital aktivitet.

130 *Starlet* 2/1970, s. 3.

Ibland skildras landsbygden som en nitlott och ett straff, när protagonistens familj ska lämna staden och flytta till landet, eller när en ungdomsligist blir skickad dit för att undkomma det dåliga inflytande som storstadsgänget utgör. Dock visar det sig i slutändan att landsbygdsvis- telsen blev ligistens räddning, eller att tjejen vars familj flyttade dit trivs bättre i det lilla samhället än hon gjorde i staden. Storstaden gestaltas å sin sida i vissa berättelser som farlig, smutsig, opålitlig och bullrig. I andra serier blir staden en plats för spänning, karriär och passion – en plats som erbjuder många fler möjligheter än landsbygden eller små- staden. I serierna kan storstaden skildras som både en lösning och ett problem, och speglar de skilda beskrivningar av stad och land som framgår i insändarna. Andra tidningars metronormativa storstadfokus ersätts i *Starlet* med en tillgänglighetsaspiration och en representation av, och från, hela landet.

Bild 14. Ur serie från 1984, där den skånska protagonisten ska flytta till Göteborg. Karaktärerna misstänker att den lantliga dialekten kommer att ligga protagonisten och hennes plats i storstaden i fatet.

I *Starlet* finns ett geografiskt utvid- gat rum där småstad, landsbygd och den svenska metropolen in- går i såväl fiktion som icke-fiktion. I prosumenternas inskickade ma- terial framträder olika upplevelser av stad och land – och viljan att berätta om dessa. Förslagsvis går denna regionala helhetsambition hand i hand med den tillgänglig- hetsaspekt som nämnts tidigare, där *Starlets* läsekrets synliggjordes på tidningens framsidor. En ansats



att göra *Starlet* till ett sammanhang för fler tjejer än många andra tjej-tidningar kan utläsas i representationen av läsaren på framsidan, men vardagsfaktorn framträder även i hänsynen till olika hemvister i landet. Detta indikerar en medvetenhet om den heterogena läsekretsen, och *Starlet*-rummet blir en plattform för olika regionala erfarenheter. Ett inkluderande rum konstrueras å ena sidan av medarbetare som låter ungdomar från geografiskt spridda hemvister komma till tals och representeras, å andra sidan de prosumerande läsarna som bildar en gemenskap i, och av, *Starlet*-rummet. När föreställningen om gemenskapen är den främsta manifestationen av *Starlet*-rummet så ingår läsarna i samma rum, trots att de i realiteten är utspridda i hela landet.

Läsarpraktiken

Informanten Maria, som började som *Starlet*-läsare och senare blev novellförfattare i tidningen, beskriver en rumslighet i *Starlet* som hon saknade i andra tjejtidningar: »*Starlet* var ju den tidning som jag relaterade till. Ingen av de andra tidningarna talade till mig.« Maria beskriver även känslan av *Starlet* som att »Detta är mitt rum.« *Starlet*-rummet innefattas av sina egna väggar (pärmarna), dekorerade med bilder på favoritdjur och älsklingsidolerna, precis som det fysiska sovrummets väggar. Lincoln menar att ungdomars rum är en kommunikativ portal, och är därför snarare kopplat till det publika rummet än isolerat från det. Även om tjejers sovrum förstås som ett privat sammanhang – en del av den privata sfären som ett hem som helhet utgör – handlar mycket av aktiviteterna och dekoren som tar plats i rummet om kommunikation och referenser till omvärld och tidigare händelser.¹³¹ Att se *Starlet* som en förlängning av sovrummet är därmed att uppmärksamma den kommunikativa resurs tidningen utgjorde, där det privata och det offentliga överlappar.

¹³¹ Lincoln 2012, s. 52, s. 129 och s. 149.



Bild 15. Ur serie från 1981. Protagonisten ska ha en skön hemmakväll och lägger sig till rätta på sängen i sitt rum, med *Starlet*, en påse godis och telefonen inom räckhåll.

Tjejnarnas läsning är ett rumsskapande, läsarna konstruerar en »annan« plats, ett rum i rummet.¹³² Signaturen »Tacksam *Starlet*-tjej« ser tidningen som ett utrymme att krypa in i för att komma undan för en stund:

Jag tycker *Starlet* är en »jättebra« tidning. Jag köper den varje tisdag när den kommer ut. Den är bra på många vis, när man känner sig ledsen och vill krypa undan någonstans.¹³³

Att läsa är mer än att tolka text. En del föräldrar motsatte sig att deras barn läste *Starlet*, och konsumtionen kan därigenom förstås som en utmanande handling där läsarna revolterar genom att ta sig an ett material som de egentligen inte får läsa. Både i och utanför själva tidningen

¹³² Sara McNamee, »Foucault's Heterotopia and Children's Everyday Lives«, *Childhood*, vol. 7, nr 4 (2000), s. 489f.

¹³³ *Starlet* 1/1975, s. 14.

har jag stött på vittnesmål om denna smygläsande praktik.¹³⁴ Utövan-
det av ett slags motstånd kan även utläsas i tjejernas konsumtion av, och
förståelse för, ett material som de vuxna i viss mån är utestängda från,
eller direkt kritiserar. Tjejerna träder i och med läsningen inte bara in
på sitt rum, de stänger dessutom dörren efter sig. Lövgren menar att
hennes informanter – vilka befinner sig i tonåren – genom sin läsning
av romantikböcker skapar sitt eget rum som avgränsar sig mot skolans
vardag. De läser litteratur som inte ingår i kursplanens litteraturlista,
och likt hur Radways hemmafruar tar tid från hushållssysslorna för att
läsa kärleksromaner så låter tonårstjejerna sina läxor vänta, och de tar
därmedelst kontroll över sin egen tid. Utrymmet och egentiden de ska-
par sig blir avgränsad från den institutionaliserade vardagen – det vill
säga skolan – samt en kritik mot den uppsättning normer som de vux-
na har strukturerat.¹³⁵

Läsningen stänger ute läsaren från omvärlden samtidigt som den ska-
par ett nytt rum och nya relationer inom textens universum, med den
sfär och de karaktärer som finns där.¹³⁶ I *Starlet*-materialet blir den so-
ciala aspekten av läsningen än mer påtaglig, då den inte bara handlar
om en konceptuell relation, som den läsaren upplever när den har sjunkit
ner i en bok och tycker sig befinna sig på en annan plats.¹³⁷ Den so-
ciala aspekten av *Starlet*-läsningen handlar om en konkret kommuni-
kation och ett lyssnande till en annan människas berättande. Tidningen
blir en tyst samtalspartner, vilket synliggörs i följande bild, där läsaren
tycks kommentera insändaren:

134 Även en av Maria Ulfgards tjejtidningsläsande informanter berättar att hon inte
får läsa tjejtidningarna för sina föräldrar, men köper dem i smyg. Ulfgard 2002,
s. 131 och s. 184f. Joke Hermes nämner män som läser damtidningar i smyg.
Hermes 1995, s. 51f och 61f.

135 Lövgren 1991, s. 100f och s. 111.

136 Abrahamsson 2018, s. 142f; Robert Escarpit, *Litteratursociologi*, Stockholm 1970, s.
134; Hansson 1988, s. 81f; Larsson 1989, s. 257; Lövgren 1991, s. 100f och s. 106;
McNamee 2000; Radway 1984/1991, s. 91. Se även McRobbie 1981, s. 118. Se
Andersson 2020 om bokläsning som flykt.

137 Radways informant Dot säger »And I think my body is in the room but the rest
of me is not (when I am reading).« Radway 1984/1991, s. 87.



Bild 16. I ett nummer från 1993 har den tidigare ägaren läst en insändare, i vilken skribenten listar och rangordnar sina favoritsaker med sommaren. Läsaren har därefter kanske ringat in de poster som hon, eller de, håller med om.

Jag förstår därför tidningsläsningen som en både social och osocial akt. Genom tidningsläsningen kan läsaren signalera att denne är involverad i en privat handling, en handling för sig själv.¹³⁸ Läsningen markerar att en person gör något, den är upptagen och inte nåbar. Jag ser ett mångsidigt förhållande mellan tjejnerna och läsningen av *Starlet*, med olika läsningar som kan urskiljas i materialet: den *individuella* läsningen och den *delade* läsningen.

Den *individuella* läsningen framställs i både fiktiva och icke-fiktiva material – i serierna förekommer flera tillfällen där en kvinnlig karaktär ensam läser en *Starlet*-tidning. Även insändare handlar om hur tisdagen – *Starlets* utgivningsdag – är en skön dag, då de får komma hem och slappna av i lugn och ro med sin favorittidning. Konsumentinformatanten Pia minns sin individuella läsning, och menar att hon inte lät ekonomiska tillkortakommanden (eller förbud från föräldrar?) komma i vägen för *Starlet*-konsumtionen:

138 »In the home it can signal the desire for some privacy [...]«. McRobbie 1981, s. 118. Modleski kallar denna eskapistiska läsning av romance för en *disappearing act*, Tania Modleski, »The Disappearing Act: A Study of Harlequin Romances«, *Signs*, vol. 5, nr 3 (1980), s. 435; Se även Ulf Boëthius, »Kontrollerade njutningar. Ungdomen och de litterära texterna«, *Unga stilar och uttrycksformer*, (red. Johan Fornäs et al.), Stockholm/Stehag 1992, s. 253f; Fornäs 1993, s. 44, samt Lövgren 1991, s. 100f och s. 106; Lövgren 2009, s. 248.

Jag måste ha köpt den själv (inte omöjligt att jag kan ha snattat), och kanske läst hos kompisar, men kommer inte ihåg att jag köpte den eller läste tillsammans med andra (då var det snarare Okej och Bravo). Iallafall inte med mina närmsta vänner. Har tydligast minnen av att jag läste den hemma själv.

Pia läste ensam, men att andra tillämpade en *delad* läsning framgår i det fysiska föremålet. Jag ser där spår av utlåning – till exempel en egenkonstruerad låneficka (se bild 21), eller inringandet av flera olika svar i testerna och där flera tjejer har kunnat ta testet samtidigt eller vid skilda tillfällen. Horoskoperna och testerna var särskilt tacksamma för en delad konsumtion. Horoskoperna var ett fast inslag i *Starlet* ända sedan början, och tillhandahöll en kort prognos för perioden fram till nästa nummer. Läsaren kunde läsa om vad som väntade henne, en kort rådgivning om hur hon bör uppträda, och ibland ett lyckonummer eller en turfärg för henne att ha i åtanke. Det var vanligt förekommande att läsaren, sedan hon hade läst sitt eget horoskop, läste sina kompisars och sin pojkväns – eller sin förälskelses – för att jämföra och se hur den närmaste framtiden för det omedelbara sociala sammanhanget synkroniseras med hennes intressen.¹³⁹ Horoskopens texter tillät en mångfald av läsningar, och kunde utgöra ett praktiskt material som vägledde läsaren genom veckan, men även ett fantasimaterial för en mer lekfull läsning. Därtill fanns den kritiska läsningen, när läsarna konstaterade återkommande mönster eller allmängiltiga innehåll i horoskoperna. Dessa texter kunde således tillskrivas varierande mening, och fylla olika funktioner för läsarna.

Tester kom att bli ett återkommande inslag i *Starlet* från och med 1970-talet. Testtagaren fick en beskrivning av sig själv baserat på poängen hon samlat ihop genom sina svar. Dessa tester kunde med fördel tas tillsammans med sina vänner eller, likt horoskopläsningen, med vännerna i åtanke. Anette, som läste *Starlet* på 1980-talet, har tydliga minnen av tjejtidningarnas tester och deras struktur:

139 Duke 1999, s. 104 och s. 114.



Bild 17. Seriekaraktärer som läser horoskoperna i *Starlet* (1996).

Jag och mina kompisar gjorde tusen tester, förmodligen om och om igen och från både *Starlet*, *Frida* och *Veckorevyn*. Det tog pinsamt lång tid innan jag fattade hur enkelt de var uppbyggda; poängsystemet gjorde dem lite mer ogenomskinliga än bara »flest A« etc. Nästan alltid handlade de ju tyvärr om vad som var fel på en och hur man skulle ändra så att man blev sötare eller smartare eller vad det nu kunde vara. Minns inte att vi (jag) faktiskt tog »råden« till oss annat än kanske undermedvetet. Jag ändrade nog inget beteende för att *Starlet* sagt att jag borde det.

Anette visar exempel på en aktiv och kritisk läsning, där hon utläste en avsikt bakom testernas texter. Dock anpassade hon sig inte i linje med den förändringsuppmaning hon upplevde i innehållet. Anette menade sig kunna identifiera en påtryckning om personlig utveckling, eller förändring av utseendet, men var samtidigt kapabel att distansera sig från den. Att nyttja texternas vägledande tilltal framstår således som valfritt, samtidigt som hon också öppnar för möjligheten att råden absorberades undermedvetet.

Testerna konsumerades med ett intresse för den sociala gemenskapen – även om konsumtionen av tidningen kunde vara ett slags ensam-

Test: ÄR DU EN BRA KOMPIS?



Frågor:

1. Du ska på fest men blir i sista stund bjuden till något som du vet kommer att bli ännu roligare.

- a. Jag går ändå på festen.
- b. Jag går förstads till det som verkar roligst.
- c. Jag drar lott eller stannar hemma.

2. Du måste välja mellan att säga sanningen, en "vit" lögn eller tuga.

- a. Jag tigger.
- b. Jag säger sanningen.
- c. Jag ljugar, en liten vit lögn är väl inte hela världen...

3. Någon sprider förtal om en kompis. Vad gör du?

- a. Berättar det genast för den som blir förtalad.
- b. Jag ber vederbörande att lägga av med förtålet.
- c. Jag funderar över om det verkligen kan vara sant.

4. En kompis har inte råd att följa med gänget på bio. Vad gör du?

- a. Föreslår att alla lånar kompisens lite så det räcker.
- b. Låter själv bli att gå.
- c. Jag gör ingenting.

Poäng:

	a	b	c
1.	5	1	3
2.	5	3	1
3.	1	5	3
4.	5	3	1
5.	1	3	5
6.	1	3	5
7.	3	5	1
8.	1	3	5

Resultat:

5	Annikas lapp
4	är en bra kompis
3	Hälsningar från
2	Du har nog på
1	40 poäng

sar, men du väljer själv när du tycker att du ska vara det eller låta bli. Du har dina egna idéer och tycker kanske ibland att "var och en får klara sej" och att lära av sina misstag. Delvis är det väl ganska bra att tänka så, men bäst att vara inställd på att försöka ställa upp. På det viset får du själv vännar och blir hjälpt när det behövs.

27-40 poäng: Du är en fin kompis som aldrig drar dej för att ställa upp. Du är reko i alla lägen, ingen kan säga om dej att du är egoistisk eller bekväm av dej. Hyggig och bussig är ord du ofta får höra. Du har många äkta vänner och får själv massor av vänskap tillbaka.

5. Du vet att din sjuka kompis skulle bli glad över besök. Går du dit?

- a. Jag tycker det är trist att besöka sjuka. Så nej...
- b. Jag tar någon med och går dit.
- c. Jag ilar dit förstås.

6. Kan du tänka dej att "stötta" på en kompis kille?

- a. Ja.
- b. Det beror på vilken kompis och vilken kille det gäller...
- c. Aldrig i livet.

7. Är du noga med att betala tillbaka pengar du lånat?

- a. Efter påminnelse så gör jag det väl.
- b. Ja.
- c. Nej.

8. Försöker du alltid ställa upp för en kompis i knipa?

- a. Nej, det verkar jobbigt.
- b. Bara om det inte verkar för svårt.
- c. Ja, det försöker jag verkligen.

Bild 18. Någon har lämnat en lapp till sin kompis Annika i ett nummer från 1984. På post-it-lappen på höger sida förkunnar personen att Annika har fått högsta poäng på testet »Är du en bra kompis?»

akt så var testerna ett inslag som enkelt delades mellan kompisar. Uppslaget ovan, från en *Starlet*-tidning från 1984, visar på testandet som en gemensam praktik som kunde göras med vännen i åtanke. Sedan en tjej lånat ut – eller återlämnat? – en *Starlet*-tidning till sin kompis Annika har hon lämnat en lapp till henne. Den gula lappen mot den gula bakgrunden är inte särskilt iögonfallande vid en snabb bläddring, varför skribenten tycks förutsätta att Annika är intresserad av *Starlets* tester och kommer att stanna till på den sidan och inte bara bläddra förbi den. På meddelandet förkunnar hon Annikas poäng – hon fick högsta poängen och är således en bra kompis! – och har därför tagit testet för Annikas räkning, eller kanske har de tagit testet tillsammans över telefon och nu levereras resultatet.

Även konsumentinformanten Gunilla berättar om en delad läsning, i form av en gemensam och samtidig läsaktivitet, när hon och hennes vän låg och läste *Starlet* under regniga sommark dagar på 1960-talet: »Hon hade en hög med *Starlet* som vi läste med stor förtjusning när det regnade ute. Vi låg i varsin säng och kommenterade berättelserna för varandra.«

Informanten Helen och hennes bästa vän läste *Starlet* på det tidiga 1980-talet, och gick igenom varje nummer tillsammans:

Jag älskade *Starlet*! Min bästa kompis hade flyttat många mil bort och vi höll kontakten genom brevväxling. Varje nummer av *Starlet* diskuterades ingående i den täta brevväxlingen. Lyckan och upprymdheten gick i taket när min bästis fick sin brevvänsförfrågan publicerad i ett nummer.

Föreställningen om den osociala läsningen kan således vidgas, då en delad – eller social – läsning skönjes i berättelser och tidningsmaterial. Läsaren kan därtill konstruera en faktisk relation till en eller flera verkliga människor, inte minst genom kontaktplattformens inslagen. Läsningen är därför osocial i avseendet att konsumenten befinner sig i ett eget avskärmat rum via läsningen, men samtidigt social, då läsaren får lyssna till andras erfarenheter och ibland även knyta konkreta, verkliga band. Med *Starlet*-läsningen kan därutöver en verklig social handling läggas till, i form av den delade läsningen där tjejer har läst tidningen tillsammans, eller lånat ut den till varandra och direkt eller indirekt kommunicerat med varandra via lappar och kommentarer i tidningen. *Starlet* blir så ett socialt medium i dubbel bemärkelse – en tidning, men också ett verktyg och en kanal för kommunikation, ett »mellanled, mellanlänk, förbindelseled, förbindelse-länk; [...] ngt som förmedlar l. möjliggör en övergång l. överföring från ett till ett annat: förmedlare, medel.«¹⁴⁰. En medieprodukt, och samtidigt en förmedlare läsarna emellan.

140 *Svenska Akademiens Ordbok*, s.v. »medium«, (1943).

Starlets stoff

I mitt begagnade tidningsmaterial synliggörs olika typer av *Starlet*-konsumtion och –praktik, med varierande grader av omsorg för produkten. Det är inte alltid som den synliga praktiken av tidningen stämmer överens med vad kan förmodas ha varit den tänkta konsumtionen. Ibland har en tidigare ägare klippt ut en bild eller text från insändarsidorna, vilket har lett till att en novell som var tryckt på den andra sidan nu är oläslig, då ett stycke text fattas. Andra praktiker är mer förenliga med innehållet, som när konsumenten har färglagt de svartvita serierutorna efter egen smak. Läsarnas konsumtion tar sig därmed olika former, då den kan både följa mediets förväntade möjligheter eller gå emot dessa, och utmana det gängse bruket av tidningen för sina egna syften. Somliga läste *Starlet* utan en tanke på att klippa eller rita i tidningen. En kvinna jag pratade med mindes att hon försiktigt skar eller klippte ut idolbilden, då hela tidningsryggen kunde gå sönder om man rev eller slet av baksidan. Andra färglade serierutor, rev eller klippte ut baksidor utan vidare eftertanke, fyllde i sina testsvar direkt på sidorna, och tycktes se *Starlet* mer som ett bruksföremål för sin egen kreativitet än ett renodlat läsmedium. Flertalet konsumentinformeranter minns hur de försökte teckna som *Starlet*-illustratörerna, eller skriva i *Starlet*-stil. Ingrid berättar:

Ofta försökte jag rita av de särskilt snygga tjejerna (som hade en speciell sorts uppnäsa som jag fick in snitsen på) och skrev egna noveller med liknande handling: korta, romantiska, oftast med lyckligt slut. *Starlet* var verkligen viktig för mig i de tidiga tonåren, den fyllde ett slags nyligen uppstått behov av romantik och eskapism som liksom inte fanns någon annanstans.

På min följdfråga om hon någonsin skickade in sina berättelser till *Starlet* svarar Ingrid:

Nej, det skulle jag aldrig ha vågat. Jag brukade skriva den typen av noveller när vi skrev uppsats i skolan, och i sjuan sa min svensklärare att jag kanske kunde testa att skriva om något annat än bara kär-

lek. Då skrev jag en uppsats om en tjej som var mobbad i skolan, och fick en femma. Samt nåt slags insikt om vad som ansågs fint och fult. (Underbar lärare dock, så ingen skugga över henne!)

Starlet inspirerade således Ingrid både med text och bild, och möjliggjorde en flykt in i någonting annat. Ingrid upplevde *Starlet* som ett rum, eller en kanal, utan motsvarighet. *Starlet* tillhandahöll ett stoff för fantasi, och tillät en utvikning från vardagen – ett behov Ingrid såg som särskilt stort under tonåren. Informanten Alva ritade också av illustrationerna i *Starlet*, och reflekterar kring hur tidningen influerade henne:

Jag är född 1978 och läste (ihop med tidningen OKEJ) *Starlet* som en slags handbok över hur mitt framtida liv som tonåring/vuxen skulle bli. Såg liksom framför mig hur jag skulle ha dramatiska kärlekskonflikter, vara med om massor av spännande upplevelser och röka gula Blend. (oklart om det förekom någon sådan reklam i *Starlet* men min fritidsfröken var lika tjugig som *Starlet*-tjejerna och hon rökte sådana) Många gånger ritade jag av bilderna i tidningarna och lärde mig att glasögon var lika med något som bara tjejer hade.

När jag blev 14 försökte jag att lära mig röka Blend, men det gick inget vidare.

Men först som 35-åring skaffade jag mig glasögon. Än idag, som 44-åring, tar det dock emot en aning när kallelsen till den årliga synkontrollen kommer.

Alva såg *Starlet* som en instruktionsbok, ett prognoserande fantasistoff med vilket hon föreställde sig sin vuxentillvaro. Informanten Viktoria fick mer handfast inspiration från tidningen, och tog med sig *Starlet*-estetiken in i sin karriär:

Har som vuxen själv blivit serietecknare. Medan jag gick på Serie-skolan i Malmö gjorde jag en serie som var ritad som serierna ritades i Barbie-tidningarna på 80-talet (en annan tidning jag var besatt av). En stil som är väldigt lik hur *Starlet*serierna ritades fast färglagd. Min serie var egentligen också en slags kärleksserie fast mer modern där

tjejen i slutet blir räddad av sina tjejkompisar och dumpar sin tråki- ga kille. Jag minns när jag skulle sitta vid ett bord och sälja mina se- rier på en Seriefestival och en annan serietecknare kom förbi sa »Jag måste köpa den där Starlet-serien också!« och menade min serie. Då insåg jag att det var precis det jag gjort – en Starletserie!

Barbie har ofta förknippats med ung femininitet och anklagats för att re- producera skadliga normer och påverka unga flickor negativt, ett klan- der som återkommer i kritiken mot tjejtidningar. Emellertid har flera forskare påpekat den kreativa resursen som dockan utgör.¹⁴¹ Viktoria var inte den enda som gjorde en koppling mellan Barbie och *Starlet*. Liv, *Starlet*-läsare på det tidiga 1990-talet, lät *Starlets* serienarrativ inspi- rera Barbie-leken:

Jag minns många av serierna, antagligen för att jag läste Starlet-tid- ningarna så många gånger. Minns en om en tjej som bantade och utvecklade anorexi och som senare fick kritik på insändarsidan från någon som själv insjuknat och upplevde att serien fick tillfrisknandet att gå orealistiskt lätt.¹⁴² [...] En serie om en tjej som inte ville väl- komma sin storebrors flickvän i familjen men sedan insåg vad hon gjort när hon själv blev tillsammans med en kille och hembjuden till hans familj fascinerande mig så mycket att jag spelade upp handling- en med mina barbiedockor.

Starlet tillhandahöll följaktligen fantasi- och kreativitetsstoff för läsaren att använda efter eget huvud och smak, och läsaren praktiserade tid- ningen på olika vis. Informanterna berättar om hur *Starlet*-materialet var en utgångspunkt för fantasin och inspirationen på flera sätt. Tid-

141 Se Driscoll, om lek med Barbiedockor: »All too often, however, such critiques of Barbie begin with an all too recognisable devaluation of girl culture and position girls as definitively malleable consumers.« och »The possibility that Barbie is a goal is what concerns many critics about girls desiring Barbie, but Barbie play doesn't necessarily position Barbie as either a separate object for the girl, or as a role to be imitated or position to occupy.« Driscoll 2005, s. 220 respektive s. 223f.

142 Se s. 243f samt bild 71 i avhandlingen.

ningen ställde text- och bildmaterial till förfogande som förlagor till läsarnas eget skrivande och tecknande. Den utgjorde också avstamp för fantasin och föreställningen om en kommande eller alternativ tillvaro, och var en eskapistisk resurs. Även läsningens utförande och betydelse varierar mellan läsarna, och individuell eller delad läsning signalerar en privat respektive social handling.

En alternativ användning av föremålet återfinns så i materialet, läsarna skickar lappar via tidningen, skapar egen låneverksamhet och gör konst av innehållet. *Starlet* gav underlag för en rad skapande praktiker och funktioner för somliga läsare, och fick en kreativ mening för dem. Men vad kan sägas om de läsare som inte ville klippa eller rita i sina *Starlet*-tidningar? I följande avsnitt diskuteras den omsorgsfulla samlaren, och vilken roll föremålet spelade för dem.



Bild 19. Serieruta från 1972, där en tidigare ägare har färglagt i detaljer i bilden.

»Att ha en hel årshög var en fantastisk känsla«:
Starlet som föremål

Denna skärva av tjejkultur som *Starlet* och andra med den samtida tjejtidningar utgör hotas av utrotning, genom dess stämpel som skröp. Vissa årgångar av *Starlet* och andra tjejtidningar är nu svåra att hitta. Tidigare ägare har kastat bort dem, många vittnar om att de hade någon låda som måste ha försvunnit i en flytt.¹⁴³ *Starlet*-tidningar återfinns i en del secondhandbutiker eller på den digitala marknadsplatsen Tradera, men det handlar främst om 1970- och 80-tals-*Starlet* som kvinnor har sparat eller försummat att slänga. *Starlet*-tidningarna från utgivningsperiodens sista år är svårare att få tag på – gissningsvis trycktes dessa inte upp i någon större upplaga, med anledning av de fallande försäljningssiffrorna.

En veckotidning omgärdas av en efemäritet, villkorad av dess billiga pris, frekventa utgivning och populärkulturella innehåll. *Starlet* lästes emellertid inte bara en (1) gång för att sedan kastas bort, tvärtom vittnar både serier, icke-fiktions och gamla läsare om att man gärna lånar ut tidningen till vänner, sparar, samlar, läser om dem under somrarna på landstället. Den var ett ting att bevara. Tyra, som läste på tidigt 1980-tal, tänker på den materiella aspekten av samlandet. »Jag älskade högarna med *Starlet* och att ha en hel årshög var en fantastisk känsla.«

Viktoria vittnar också om samlingsbegäret:

Jag minns inte när jag först började läsa den, men jag älskade den och var mer eller mindre besatt av att samla på dem. Jag köpte både de nya som kom då på 90-talet (med fotografier av tjejer på omslagen, senare kill-[kändisar]) och begagnade nummer. En kompis till mig var också besatt och vi brukade jämföra våra samlingar och nästan tävla om att hitta nya. Jag minns att hennes familj hade investerat i såna där självhäftande adresslappar som hon klistrade fast på alla sina *Starlet*. Jag var så avundsjuk på de där klistrelapparna.

143 Jfr Gibson 2015, s. 21–23.

Under längre perioder hade *Starlets* pocketryggar dessutom olika färger, vilket gjorde samlingen och bokhyllan färgsprakande. Redaktionen slutade så småningom att själva spara dem i en hylla på kontoret, vilket chefredaktören Mona menar innebar att de oavsiktligt tog ett steg bort från läsaren, då de inte längre såg ryggen och tidningssamlingen och förstod *Starlet*-föremålet på samma sätt som läsaren. Från 1987 till början av 1992 var *Starlet*-ryggarna anonymt vita med svart text, vilket sannolikt var en följd av detta.

Tidningens format och utformning var inte enhälligt populär, eller praktisk i alla avseenden. Under en längre period på 1970- och 80-talen utgjordes baksidan av en idolbild, det vill säga ett fotografi av någon känd person – oftast en musikartist eller skådespelare, ibland en idrottsstjärna – samt dennes namn. Bilden upptog till en början hela baksidan, och emellanåt skrev missnöjda läsare in och klagade. De som prenumererade på tidningen fick nämligen sin bild förstörd, då klisterlappen med mottagarens namn och adress klistrades på baksidan, direkt på bilden.

De ogillande prenumeranterna föreslår att utgivarna kanske kan plasta in tidningen, sätta lappen på framsidan eller ha en särskild plats för idolbilden inuti tidningen, så de inte får sin bild förstörd. Redaktionen svarar att en extra sida i tidningen eller att plasta in den skulle innebära stora utgifter och därmed ett höjt pris på *Starlet*, och det skulle nog inte tilltala övriga läsare. Postverket tillåter inte heller att adresslappen sitter på framsidan, då »detta försvårar sorteringsarbetet».¹⁴⁴ De tar å sin sida till sig av kritiken och förstår både problemet och prenumeranternas besvikelse, och så småningom ändrade de utformningen för att tillgodose även prenumeranterna. Man hade då gjort idolbilden något mindre och lade in en ram runt den, en kant tillräckligt bred för att rymma adresslappen. *Starlet* tog således konsumenternas uttalade begär och preferenser i beaktande, och läsaren deltog i både utformning av tidningsprodukten och produktionen av dess innehåll.

144 Enligt *Starlet*-redaktionen, 26/1984, s. 95.

Lånepraktiken

Det lilla pocketformatet gjorde *Starlet*-tidningen utlåningsvänlig, själva termen indikerar att den rymdes i (skol)väska eller en större jackficka. Det framgår att *Starlet* faktiskt lånades ut i stor utsträckning, lästes tillsammans, skickades runt bland vänner eller smyglästes av syskon. Detta är redaktionen och fiktionsproducenterna medvetna om, det omnämns ibland i serier där denna praktik avbildas. På insändarsidorna klagas det också över vänner som inte lämnar igen *Starlet* som de lånat, eller återlämnar dem men med utriven idolbild. Lånepraktiken tycks därför vara känd, men med ett medföljande önskat beteende som man inte ska bryta – riv inte ur idolbilder!



Bild 20. Serie från 1982, där några tjejer sitter och läser *Starlet* tillsammans.

På grund av den utbredda lånepraktiken är det svårt att veta hur många läsare tidningen i själva verket hade. Gibson menar att även de brittiska tjejtidningarna hade en »andra publik«, genom utlåning och

delad läsning, och att man kan tala om en stor, odokumenterad läsekrets.¹⁴⁵ George Pumphrey, brittisk seriekritiker, uppskattade att varje köpt serietidning lästes av upp till åtta personer, utöver den som köpt tidningen. Detta antal sjunker dock på 1970- och 80-talen, konstaterar Gibson,¹⁴⁶ och Lena Gustafsson, chefredaktör på *Starlet* under sent 1980-tal, föreslår att det då rör sig om cirka tre läsare per tidning.¹⁴⁷

Ett exemplar lästes således ofta av flera läsare, som när någon undsatte och förbarmade sig över en mindre lyckligt lottad vän som inte fick läsa *Starlet* för sina föräldrar. I några begagnade exemplar som jag har införskaffat second hand får jag en indikation på hur pass strukturerad denna utlåningspraktik kunde vara. Samtliga tidningar jag vid det tillfället köpte har varit ägda av en och samma person tidigare, och längst bak i tidningarna, på den bakre pärmens insida, finns en hemmagjord liten ficka inklistrad.

Bild 21. Hemmagjord låneficka (1993).

Fickan består av en papperslapp där ägaren har klistrat fast tre av lappens fyra sidor mot pärmen, och lämnat en öppning upptill. I den lilla öppningen har denne lagt in en lite mindre papperslapp. Jag trodde till en början att detta kunde vara en pappersficka för meddelanden, kanske skrev ägaren en lapp till sin kompis och lade den där innan tidningen lånades ut till vännen. Kanske var det en del i ett kommuni-



145 Gibson 2015, s. 7. Även Hanssons informanter vittnade om att de lånade popfiktionsslitteratur av kompisar, Hansson 1988, s. 65 och s. 67f.

146 Pumphrey 1956, hänvisad till i Gibson 2015, s. 7.

147 Gällande *Kamratposten* menar redaktörerna att det faktiska antalet läsare är tre gånger antalet prenumeranter. Johansson 2004, s. 230f. Se även Holgersson 2005, s. 88–90.

kationssystem, där de kunde skicka lappar till varandra i lönn utan att det märktes, eller möjligtvis en gömma för egna hemlisar. Sedan jag lagt upp en bild av detta på Instagram så fick jag flera kommentarer från kvinnor som sa att det var en hemmagjord låneficka, i stil med dem man finner längst bak i en äldre biblioteksbok. De kände genast igen denna praktik från sin egen ungdom, då de själva brukade göra precis så. Den tidigare ägaren av dessa *Starlet*-tidningar hade ett strukturerat system med låneficka för att kunna föra bok över vilka av hennes vänner som lånade vilken tidning. Spåren indikerar således ett värnande om produkten, då somliga *Starlet*-läsare ordnade egna bibliotekssystem och arkiv av sin samling.

Starlet-tidningens olika värden

Vi har sett att *Starlet*-tidningen var ett eftertraktat föremål, i det att läsarna gärna lånade dem av varandra och att de därför gärna ville läsa *Starlet* även om de inte hade råd eller möjlighet att köpa den. Fickorna för utlåningslappar indikerar också att läsare gärna samlade på tidningen och sparade sina *Starlet*-nummer. Ibland skriver samlare in till insändarsidorna och förkunnar hur många nummer de har, och undrar om det finns någon *Starlet*-samlare som har fler. Några nummer senare svarar någon och berättar nöjt att hon slår det rekordet, och meddelar hur många hon har. Det överträffas sedan av någon annan lite senare, och så vidare. Men alla *Starlet*-läsare är inte lika benägna att spara på tidningen – en del skriver in till Köp/Byt/Sälj-sektionen och undrar om det är någon som skulle vilja köpa hennes gamla *Starlet*-tidningar. Förfrågan kommer ibland komplett med en liten förteckning gällande vilka nummer det är hon har – praktiskt för den som saknar ett specifikt nummer i sin samling. Att det sistnämnda förekommer kan man se i andra insändare till samma sida, där läsare undrar om någon möjligtvis säljer ett specifikt nummer.

All mening som tilldelades tidningen var inte positivt laddad. Att *Starlet*-tidningarna för vissa tycktes vara i vägen skrivs också fram på insändarsidorna. *Starlet* var visserligen i det mindre pocketformatet, men samtidigt kom tidningen ut tämligen ofta – under en lång period kom

ett nytt nummer varje eller varannan vecka – vilket gjorde att en trogen läsare kunde få upp till 53 nummer på ett år. 1976 skriver signaturen »Starlet-diggare« följande insändare:

Hej Starlet!

Jag har ett problem. Snälla, hjälp mej! Jag har börjat prenumerera på Starlet, världens bästa tidning (tycker i alla fall jag). Men problemet är var jag ska göra av alla tidningar. Jag har ingen plats och ingen idé om var jag ska göra av dom. Snälla, hjälp!¹⁴⁸

Den växande *Starlet*-raden, som beskrevs i gillande ordalag av samlare som informanterna Tyra och Viktoria, upplevdes som skrymmande och tog upp oönskat stort utrymme för andra läsare, som signaturen Starlet-diggare. De skriver in och undrar vad de ska göra av alla tidningar, som nu bara står och tar upp plats på hyllorna därhemma. Ibland svarar läsare och kommer med tips på vad de kan göra med *Starlet*-tidningar som de inte nödvändigtvis vill spara i sitt ursprungliga skick – då rör det sig i regel om pysseltips, där man till exempel kan pynta tråkiga skrivböcker med de fina seriesidorna, eller göra idolkollage av kändisbilderna på baksidan.

På 1970-talet gav redaktionen gör det själv-tips i varje nummer, med förslag på och instruktioner till hur läsaren kunde förändra eller göra sina egna föremål och kläder. Tips om vad man kunde göra av *Starlet*-tidningen i ett pysselsammanhang tycks däremot framför allt ha kommit från läsarna. I de exempel där sådana tips har publicerats så är det till största delen läsarnas tips och idéer, de har kommit med förslag på vad de kan göra med tidningen om de har tröttnat på den – ett problem som tycks vara självupplevt.

148 *Starlet* 19/1976, s. 82.

ALLT DU KAN GÖRA MED STARLET

Vi har kikat igenom vad man kan göra med Starlet. Här kommer ett axplock ur brevbunten!

En fin present

Jag vill tipsa alla läsare om hur man kan göra en fin present till någon man gillar. Man klipper ur idolsidan ur Starlet och klistrar upp den på ett lika stort papper som en singel eller LP. Det blir framsidan till ett skivomslag. Sedan tar man ett lika stort papper till baksida och där skriver man av texten till en eller flera bra låtar av idolen på bilden man valt. Klistra eller tejpa sedan ihop dessa två pappersark och du har gjort ett suveränt skivomslag till din kompis. Mottagaren kommer att bli både glad och överraskad!

Cattis

Fina vykort

Här ett fuffigt tips från Mia. Klipp bort baksidan där det ofta finns snygga bilder och klistra upp den på ett vitt papper. Gör sedan linjer för namn och adress på det vita pappret. Och vips har du ett vykort som inte finns att köpa någonstans! Kul tips, eller hur!

Craven

Gamla, trista pärmar...

Ja, dom fräschar man lätt upp om du har Starletar hemma. Klipp ut alla fräscha bilder du kan hitta och klistra eller tejpa sedan fast dom på den gamla pärmen. Du kan fästa dom rakt eller kors och tvärs. Allt blir lika läckert!

Viveka



En gästbok

Börja med att klippa ur två fina omslagsbilder ur någon Starlet. Klipp sedan till vanliga pappersark i samma storlek som bilderna. Gör sedan hål för snören, eller häfta ihop alla blad inklusive omslagen. När det är klart har du en jättefin gästbok.

Om du inte känner för att ha den till en gästbok går det lika bra att använda den till dagbok eller adressbok.



För alla som vill spara Starlet!

Det är lätt hänt att Starletarna spricker i ryggen. Ta fram sax, tejp och klipp av en 16,5 cm lång tejpremsa till dom mindre och en 18 cm lång remsa till dom större. Tejpa remsan längs den trasiga ryggen och du har en hel fin tidning igen. Nu kan du läsa om tidningarna i lugn och ro igen!

Tipsan

Jätteidolbild

Vill du ha en häftig plansch? Det enda du behöver är tejp, sax och Starletar. Klipp ut massor av idolbilder och sedan tejpar du ihop dom. Rakt eller omlott spelar ingen roll! Tejpa helst både på fram och baksidan av bilderna annars kan jättebilderna gå sönder. När du tejpat ihop så många du vill ha är planschen färdig!

Pia

Vad hände med alla mina Starlet?

Barn-, tjej- och ungdomstidningar tilltalar – i ordets bägge bemärkelser – unga och vänder sig till dem på en mer personlig nivå än till exempel dagstidningar. Genom att vara billigare än en bok har ungdomarna i många fall köpt tidningen själv, och den blir därigenom deras egen ägodel. Willis skrev om ungdomskulturen på 1980-talet och menar att tidningen genom att utgöra ungdomarnas personliga egendom blir en viktig del av deras självidentitet, och att de gärna sparar tidningen sedan de har läst den.¹⁴⁹ Konsumentinformanten Evelina minns också sin omsorgsfulla praktik:

Minns att ja tyckte tidningen var lyx i livet. [Jag] läste den när ja var 14–16 år, tror jag men varje starlet läste jag flera gånger, vårdade ömt o hade kvar alla länge i förrådet, vällästa. Hittade dem i en flytt o blev nostalgisk o lycklig av att se dem igen som en kär gammal vän.

Jag möter nu, som vuxen och forskare, gamla *Starlet*-läsare som minns och funderar kring vad som hände med deras gamla tidningar – få av dem har ett konkret minne av att faktiskt ha slängt dem, oftast mynnar det ut i en gammal låda på en vind, i en källare eller på ett lantställe, som eventuellt är kvar. Den retoriska frågan »Jag undrar vad som egentligen hände med alla mina gamla *Starlet*« och konstaterandet »Jag tror att jag har en låda på vinden någonstans ...« är återkommande nyckelfraser när folk pratar om *Starlet*. De vet inte riktigt vart den försvann, eller varför de slutade läsa, men medan den ingick i deras tillvaro fyllde den ett syfte. Innehavandet av tidningen förefaller ha varit meningsfull – den var med andra ord inte bara ett föremål och forum, utan själva den fysiska tidningen som *deras* bar en ytterligare betydelse.¹⁵⁰ Konsumenterna tycks ha tilldelat den en särskild mening och funktion, oavsett om den var en portabel resurs som bars med i väskan och skickades runt mellan vännerna, eller en stationär tillgång som radades upp

149 Willis 1990, s. 54; Gibson 2015, s. 127. Seriesäljare som Gibson talat med vittnar om att denna tendens att spara tidningar, och hålla dem i gott skick, är vanliga bland tjejer. Gibson 2015, s. 23.

150 Jfr Gibson 2015, s. 127.

prydligt i en växande länga i det egna rummet. Oavsett om ägaren samlade, lånade ut, eller klippte och klistrade med *Starlet* så visar praktikererna att konsumenterna använde tidningen efter eget huvud, och det fanns ingen självklar hantering av den. Populärmedias möjlighet framträder i dessa olika lösningar som ägarna tillämpar, och vilka är beroende av respektive konsuments behov, begär och intressen.

Läs! Skriv! Gör!

1980 skriver signaturen »Mini« en insändare till *Starlet*, i vilken skribenten klagar på närvaron av reklam i tidningen. Mini anser att reklam och annonser hör hemma utomhus, men »[i]nte i Starlet!«¹⁵¹ Formuleringen »Inte i Starlet!« indikerar att läsaren inte bara anser sig ha en klar uppfattning om vad en tidning som *Starlet* bör bestå av, utan också ett inflytande när det kommer till tidningens struktur och innehåll. Redaktionen besvarar genast Minis insändare och förklarar att förekomsten av annonser beror på ekonomiska omständigheter, men poängterar att de håller med Mini, och att de gärna hade sett *Starlet* utan reklam.

STOPP!

Nu tycker jag att det gått för långt! Visserligen är Starlet en toppenbra tidning, men jag tycker att det går för långt när ni sätter in annonser i Starlet. Om någon firma tycker att dom måste komma ut med reklam, så får dom sätta den utomhus där det är meningen att man ska sätta upp reklam. Inte i Starlet! Så bort med reklamen!

Mini

Hej, Mini. Vi på Red. vill inte heller ha reklam i Starlet, men precis som i dom flesta andra tidningar, finns det reklam med för att på så sätt sänka priset på tidningen. Tidningar utan reklam är ofta väldigt dyra. Men du ska veta att vi bromsar så mycket vi kan!

Bild 23. Insändare från 1980, där signaturen Mini framför kritik mot tidningens innehåll. Detta bemöts omedelbart av redaktionen.

¹⁵¹ *Starlet* 8/1980, s. 8.

Starlet var en del av mainstreammedia och var således en vinstinriktad produktion, men enligt insändarsvaret ovan stretar redaktionen emot kommersiella innehåll på 1970- och 80-talen. De påtalar att de inte vill ha reklam, de tipsar om hur läsaren kan göra kläder och andra objekt själv i de återkommande gör det själv-tipsen, de uttrycker konsumtionskritik gällande smink och (märkes)kläder i fiktiva texter. Med konsumtionskritiken och oviljan till reklam avviker redaktionen något mot det ramverk som de verkar inom, och tidningen tycks vara en plats för motstånd även för dem.¹⁵² Lena, chefredaktör på 1980-talet, beskriver *Starlets* innehåll: »Det var ju inte *köp*, var ju inte köp det – köp det – köp det, utan mer [...] läs *Starlet* [...] gör korsordet, skriv en insändare, skriv en novell och skicka in – *gör*. Idag är det ju *köp*.« Köpvrmen fick stå åt sidan för kreativa praktiker.

I sin undersökning av feministiska fanzines citerar Gunnarsson Payne inledningen till det första numret av fanzinet *Radarka*, från 1998:

Välkommen till en ny tjejtidning. I denna tidning finns inga artiklar om hur vi blir »vackrare«, smalare eller får »snyggare rumpa«. Den här tidningen tycker att vi duger som vi är. Det här är en tjejtidning som inte är till för att bryta ner oss, eller få oss att köpa något. [...] Med denna tidning vill vi skapa alternativ till dagens så kallade tjejtidningar. När vi öppnar tidningen så ska vi inte behöva se några modeller vare sig de är mulliga eller inte. [...] Detta är tjejernas egen tidning. En riktig tjejtidning.¹⁵³

Gunnarsson Payne menar att »De feministiska fanzinens mest uppenbara motståndare består av dampress och tjejtidningar som oftast kriti-

152 Jämför med den brittiska tjejtidningen *Jackie* som publicerades under samma tid som *Starlet* och som, enligt Angela McRobbie, introducerade sina läsare för »the world of feminine consumption«, McRobbie 1981, s. 123.

153 Jenny Gunnarsson Payne, *Systerskapets logiker: En etnologisk studie av feministiska fanzines*, Umeå 2006, s. 73. Detta är snarlikt syftet som presenterades i feministiskt präglade mainstream-tjejtidningar i USA vid tiden. Till exempel beskrevs tidningen *blue jean* 1998 som »an alternative to the fashion and beauty magazines targeting young women. *blue jean magazine* is advertising-free, and you will find no beauty tips, fashion spreads, or supermodels on our pages.« Mary Celeste Kearney, *Girls Make Media*, New York och London 2006, s. 139.

seras för att reproducera stereotypa skönhetsideal»,¹⁵⁴ men på flera sätt överensstämmer *Radarkas* ambitioner med *Starlets*, trots att den senare är en del av mainstreammedia medan *Radarka*, ett fanzine, hör till alternativmedia. Reklamannonser och fotoreportage med smala modeller är tämligen frånvarande i tidningen, men varje nummer av *Starlet* innehåller serier i vilka karaktärerna är tecknade på ett normativt attraktivt sätt, oavsett om karaktären enligt handlingen ska vara vacker eller inte.¹⁵⁵ Det är slanka och kurviga kroppar med vackert hår och vita leenden, vilket inte utgör något alternativ till de perfekta modellkropparna i reklamannonserna.

Radarka och *Starlet* konstruerar två olika rum för tjejer, där *Radarkas* syfte och röster är subversiva, medan *Starlet* hör till konventionell populärmedia. Likväl finns bryggor mellan dem: *Starlet* är inte radikalt omstörtande, men läsarna utövar motstånd mot olika budskap och framställningar. De försöker förvärva kunskap om sig själva och andra för att förstå – och möjligtvis även utmana – omvärld och samtid. *Radarka* har en mer uttalad politisk agenda, vilken inte framgår lika explicit i det av redaktionen producerade *Starlet*-materialet. Dock vill läsarna diskutera abortfrågan, hemmafruns arbetssituation, mänlandningen och dess finansiering, rasistiska strukturer i samhället och andra politiskt präglade frågor på *Starlets* insändarsidor. Även de personliga spörsmål som förs fram får ses vara av politisk relevans – parollen *Det personliga är politiskt* var samtida med *Starlets* framväxt. Tidningen var därtill samtida med Cheri Registers (1973) diskussion om forumfunktionen som en central del av den sant feministiska skönlitteraturens mest emancipatoriska potential.¹⁵⁶ Bokhistorikern Ragni Svensson konstaterar att det

154 Gunnarsson Payne 2006, s. 51.

155 Jämför med de kroppar som syns på fotografier i tjejtidningen *Julia* (2000): »Inte heller ser [läsaren] ut som de karaktärer hon får läsa om. Det är inte många flickkroppar med platta bröst och raka former som syns, trots att många av läsarna själva troligen har kroppar av det slaget. I stället är det figurer och personer med kurviga utvecklade kroppar som syns mest. Detta låter läsaren aspirera uppåt i åldrarna och identifiera sig med en framtida kvinnlig kropp.« Sjöberg 2016, s. 60.

156 Cheri Register, *Feminist Ideology and Literary Criticism in the United States and in Sweden*, Chicago 1973.

på 1960-talet tämligen nya pocketformatet ledde till delade diskurser, där »[p]ocketboken beskrevs i den europeiska kulturdebatten som ett slags folkets bok och beroende på vem som talade kunde den beskrivas som antingen själva materialiserandet av 1960-talsradikalismens demokrateringssträvanden eller som en eftergift för konsumtionssamhällets prispressade skräpproduktion.«¹⁵⁷ Bokförläggaren Per I. Gedin sällar sig till den förra kategorin, då han redan 1966 – *Starlets* tillkomstår – ser att »[p]ocketböckernas låga pris och stora spridning har mycket verksamt bidragit till att väcka debatt och har givit många tusentals läsare möjlighet att verkligen informera sig om olika aktuella ämnen.«¹⁵⁸ *Starlet*, med det praktiska pocketformatet, kom således till under period där frågan om att möjliggöra förkovring genom lättillgänglig populärlitteratur var en del av kulturdebatten, och ambitionen att tillhandahålla ett på flera sätt lättfattligt medium för utveckling och kunskapsinhämtning låg i tiden. I fickan eller väskan bar *Starlet*-läsaren på ett forum med kumulativ kunskap.

Iver och avkoppling

Rumsligheten i förhållande till *Starlet* kan förstås som tillämpning av den kommunikativa och kreativa resurs som tidningen tillhandahöll. Emellertid är även rumsligheten som inramad av den ritualiserade konsumtionen och läsningen ett återkommande tema i konsumentinformeranternas berättelser. Var – och hur – man läste *Starlet* är en påtaglig aspekt när läsarna ser tillbaka på sin konsumtion. Majken, *Starlet*-läsare på sena 1970-talet, minns en närmast rituell läsning:

[Det] började med att min kompis storasyster [som var fyra år äldre än oss [köpte] dem och [med] detsamma började jag köpa egna. Veckopengen räckte till en *Starlet* och någon gotta. Livet var en fest. Det var ngt rituellt med varje nytt nummer. Man kollade tjejen på omslaget, någon permanentad tjej med blus i indisk bomull. Alltid lite äldre och coolare än man själv. I början var det tips, pyssel, dik-

157 Svensson 2018a, s. 103.

158 Gedin 1966, s. 12.

ter, brevvänner, »då gjorde jag bort mej«, tester, älskade tester!!! Detta varvades med noveller [...] Sen kom ju serierna; har för mig det var två stycken per tidning. Man gillade vissa tecknare mer än andra. [...] Ofta en positiv sensmoral men det hjälpte tyvärr inte alltid. Inte mycket sex i *Starlet* om man jämfört med Mitt livs novell till exempel men ändå kittlande känsla om tonåren. Minns att min pappa inte gillade att jag köpte *Starlet* men inget direkt förbud. [...] Fick under någon period prenumerera på tidningen, det var ju fantastiskt, tror den kommer på onsdagar och då sprang man till brevlådan och bläddrade försiktigt igen[om] hela för att sedan ägna sig i lugn och ro åt varje del av tidningen.

Både tidningens innehåll och Majkens läsning beskrivs som en fastställd ordning, med en återkommande läspraktik och en upprepad tidningsstruktur att känna igen för en trogen läsare. Viktoria, *Starlet*-läsare ca 1990, minns även införskaffandet av *Starlet*-tidningen, och beskriver explicit praktiken som ritualiserad:

»tidningsgubben« [brukade] stå utanför köpcentrumet och sälja begagnade serietidningar, typ som en grönsaksförsäljare. Oj vilken ritual det var att åka in till stan med mamma och lillebror och gå igenom de där backarna i hopp om att hitta något nummer som man inte hade innan. Jag tror faktiskt att jag läste dem en bit in på högstadiet.

[...] En kompis till mig var också besatt och vi brukade jämföra våra samlingar och nästan tävla om att hitta nya. [...] Förutom tidningsgubben fyndade jag också gamla Serie-*Starlet* i andra såna där tidningsaffärer som fanns på den tiden.

Viktoria beskriver sitt samlande i termer av »besatthet«, och närmast ett tävlingsmoment mellan henne och hennes vän. En iver framträder i samlandets praktik.

Etnologen Kerstin Gunnemark skriver om föremålet som en kanal för minnen: »[Tingen blir] betydelsebärande artefakter när de påminner om händelser och exempelvis hemmiljöer. På så vis »talar« tingen om personliga minnen, till individer som bevittnade och var interage-

rade med dem i förfluten tid». ¹⁵⁹ Flera informanter påtalar hur bilderna på mitt Instagramkonto aktiverar minnena på nytt, och att de har kvar nummer från sin ungdom eller har hittat och införskaffat *Starlet*-tidningar på loppmarknader i vuxen ålder. Aina drogs tillbaka till materialiteten som omgärdade hennes *Starlet*-konsumtion när hon konfronterades med tidningen igen:

Vilka minnen den tidningen gav mig när jag som nästan femtioåring sprang på en bibba på en loppis för en hundring. Vips drogs jag tillbaka till 85 och mindes doften av en nyköpt starlet, date, hubba bubba å hms superstrong Hairspray.

Miljön i vilken läsningen ägde rum är ett återkommande minne för många av informanterna. Gunilla, som läste tidningen när den var tämligen ny på 1960-talet, berättar:

Jag [...] tillbringade tre somrar som sommarbarn på en bondgård i djupaste Ångermanland. Familjens sladdbarn Vivi och jag var jämn-gamla och vi var 12 år när jag var där första sommaren. Hon hade ett stort hörnrum med flera sängar för övernattande gäster som vi oftast hade för oss själva.

Hon hade en hög med *Starlet* som vi läste med stor förtjusning när det regnade ute. Vi låg i varsin säng och kommenterade berättelserna för varandra. Och de lästes förstås om och om igen när vi inte läste böcker.

Gunilla förknippar sin *Starlet* med regniga sommardagar. Flera informanter situerar sin *Starlet*-läsning just i fritiden, såsom sommarloven, eller eftermiddagarna efter skolan. De vittnar om en njutningsfull läsning och eskapistisk rekreation. Hermes fann i sina intervjuer med läsare av tidningar riktade till vuxna kvinnor att »Clearly, ›relaxation‹ is

159 Kerstin Gunnemark, »Minnen och berättelser om personliga hem«, *Personligt talat: biografiska perspektiv i humaniora*, Göteborg 2014, s. 128. Se även Kerstin Gunnemark, »Skrivarcirkelns dynamik – om självbiografiska berättelser«, *Etnografiska hållplatser: om metodprocesser och reflexivitet*, (red. Kerstin Gunnemark), Lund 2011, s. 159.

a stop word. It is highly ideologically loaded. It appears to be as much a description as a defensive means to mark private territory. Like taste, it is someone's personal business.«¹⁶⁰ Den avkopplande aspekten kan emellertid se ut på olika sätt. Tyra hade en rutin för tisdagarna, när *Starlet* kom ut i butik:

Jag minns *Starlet* väldigt starkt. [...] Jag minns att det var väldigt viktigt att köpa tidningen direkt den dagen den kom och att jag gick direkt från skolan till bensinstationen och köpte den. Några gånger fejkade jag till och med mensvärk och gick hem vid lunch för att få läsa tidningen i lugn och ro hemma.

Medan Gunilla praktiserade en delad läsning tillsammans med sin vän föredrog Tyra att läsa den ensam, »i lugn och ro«. Tyra skapade fritid för *Starlet*-läsning, och skolkade för att gå hem och läsa tidningen. Bodil läste *Starlet* på tidigt 1980-tal och förknippar precis som Gunilla läsningen med de sorglösa somrardagarna:

Innan [*Starlet*] läste jag *Min Häst* och efter gick jag väl också över till *Frida* och *Mitt livs novell*. Men *Starlet* var nog allra bäst. Minns hos mormor, sommar i hängmattan med *Starlet*, grillchips och *Hubba Bubba*. Det var det absolut bästa jag kunde tänka mig då.

Minnena av *Starlet* tycks vara länkade till alla sinnen, informanterna minns smaken av grillchips och tuggummit *Hubba Bubba*, lukten av date-parfymen och hårspray från *Hennes & Mauritz*, ljudet av regnsmattret mot taket. Känslan av avkoppling gör sig påmind – unga lata dagar i en vajande hängmatta upplevs med hela kroppen. Men sida vid sida med avkopplingen förekommer en brådskande lust. Informanterna som läste *Starlet* som unga talar om den i termer av iver – Anette springer till brevlådan för att få lägga vantarna på den, och kan inte ens vänta tills hon har kommit in innan hon får börja läsa:

160 Hermes 1995, s. 36.

Jag fick tidningen på tisdagar. Minns att jag sprang hem och vittjade brevlådan och sedan satt och läste i gungan i trädgården för jag hade så bråttom att börja att jag inte hann gå inomhus

Anette fortsätter:

Första tiden kostade den exakt en femkrona och Irene i ICA-affären lade undan ett ex till mig som jag gick och köpte omedelbart efter skolan. Sedan började jag prenumerera och sprang hem till brevlådan varje tisdag!

Hon satte sig i gungan på gården för att läsa – vilket visserligen konnoterar en avkoppling, men ivern med vilken hon tar sig an tidningen tar formen av någonting mer. Samma entusiasm eller begär kan utläsas i relation till den kunskapslystna läsningen, där konsumenten vill insupa berättelserna och umgänget med en föreställd gemenskap. Flera konsumentinformanter nämner spänningen med tidningen, och beskriver likt Viktoria sitt *Starlet*-intresse i termer av besatthet. Ellinor minns den kittlande sensationen av kunskapsinhämtningen: »Minns så otroligt väl hur spännande o kittlande det var att läsa den som typ 11-åring, och tänka att det kunde vara jag och mina kompisar några år senare...«

Ett införskaffande av praktisk kunskap, känsloläslig och konsultationer av den kumulativa kunskapen framstår som en central behållning och en del av lockelsen när före detta läsare får berätta om *Starlet*. Åsa beskriver konsumtionen som en absorption, i sökandet efter det egna jaget:

Flera årgångar är prenumererade och jag har faktiskt inte haft hjärta att slänga dem ännu. De är så intensivt förknippade med högstadiet och sökandet efter vem man ville vara och bli. Jag känner igen mig i det andra skriver här, att det var högtidsstunder när tidningen landade i brevlådan, man snodde den som Gollum och sprang till sitt rum och läste in sig för att få absorbera den i fred.

Informanterna från konsumentsidan beskriver inte sin läsning som utslutande avkopplande. I stället framställer de sin *Starlet*-läsning som ab-

sorberande, kittlande, spännande och besatt – påtagligt mer hängiven än det förströdda bläddrandet som Hermes kan utläsa från sina intervjuer. *Var:et* och *Hur:et* är således personligt förankrade i konsumentinformanternas minnen, men ändock går gemensamma nämnare att utläsa. Ivern, avkopplingen och rekvisitan hjälpte alla till att upprätta väggarna mot omvärlden, som konstruerade ett eget rum att stänga in sig i med läsningen.

*

Redan i sitt allra första tilltal till läsaren, på första sidan i nr 1/1966, efterfrågade *Starlet* läsekretsens delaktighet i produktionen av tidningen. Även om *Starlet* innehöll en mängd olika textarter, fiktion och icke-fiktion, ord och bild, så var den faktiska läsaren tidningens centrala punkt som påverkade och deltog i såväl utformning som innehåll.

Olika sätt att vara *Starlet*-läsare framträder i berättelserna, de publicerade texterna och spåren efter konsumtion i tidningsföremålet. Den ordningsamma, prydliga tjejen som hanterar tidningen med omsorg träder fram, såväl som den kreativa konsumenten som river ur sidor, klipper ut idolbilder och skriver direkt på sidorna. Det är inte en homogen läsare som syns i tidningen, eller i informanternas utsagor, tvärtom illustreras skilda sätt att vara en *Starlet*-läsare på. Konsumenten framställs som heterogen i *Starlets* tal till sin läsekrets, där varken ålder, geografisk hemvist eller intressesfär går att ringa in särskilt snävt. I samma utsträckning är läsarnas bruk mångfaldigt, *Starlet* kunde läsas tillsammans, som en social aktivitet, men också enskilt där tidningen blev en tyst samtalspartner. *Starlet*-konsumtionen var lika heterogen som läsekretsen, med kreativa, eskapistiska, kritiska och inspirerade praktiker, samt erfarenheter spunna ur både iver och avkoppling.

3. Den gemenskapande *Starlet*

A work of art has meaning and interest only for someone who possesses the cultural competence, that is, the code, into which it is encoded.¹⁶¹

(Pierre Bourdieu, *Distinction*)

I citatet ovan menar sociologen Pierre Bourdieu att för att förstå ett verks betydelse behöver man kunna dechiffrera dess kod, i avseendet språk och referensramar. Verkets form och innehåll ingår i en menings-skapande kontext, och för att förstå sammanhanget krävs en kulturell kompetens. Detsamma gäller sammanhanget som skapades i, och med, *Starlet*. Detta kapitel handlar om *Starlet*-konsumtionen och -produktionen, och föreställningen om dessa, som gemenskapsbildande faktorer.

Pariaskrivandet och den klandrade tjejläsningen

Feminint kodad populärkultur och det som särskilt riktar sig till flickor och kvinnor ses ofta som av lägre värde och som ytligt, trivialt och endimensionellt.¹⁶² Poplåtar, romcoms, kärleksromaner och tjejtidning-

161 Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge 1984, s. 2.

162 Anna, serieförfattare för *Starlet*, minns diskrepansen mellan det manliga och kvinnliga skrivandet: »När jag gick på gymnasiet skrev jag ju tre hästböcker, innan jag slutat skolan ens. Jag bodde i Motala, jag hade skittråkigt, jag skrev och skrev och plötsligt hade Wahlströms köpt tre av mina manus. [...] Jag sökte ju medlemskap i Författarförbundet då, glad i hågen, och skickade in två böcker, och de [sa att] »Ja vi anser inte att det här håller tillräckligt hög litterär kvalitet.« Så jag har aldrig varit med i Författarförbundet trots att jag har skrivit tjugofem böcker och sålt böcker i tio länder i Europa och haft jättejätte stora upplagor på mina hästböcker. [...] Men alla de där som satt och skrev killböcker, det var inte alls så att de blev diskvalificerade.« Se även Sabina Cwejman, »Tonårsflickors relationer«, *Uppväxtvillkor. Politiskt inflytande och jämlikhet. Om ungdomars delaktighet i samhället*, nr 1/1991, s. 58f och s. 61; Frih & Söderberg

ar anses vara tramsigare och banalare än (pop)kultur som riktar sig till pojkar och män. Att somliga förhöll sig till *Starlet* på samma sätt synliggörs både i och utanför tidningen – det förekommer insändare skrivna av tjejer som vittnar om att deras föräldrar inte vill att de ska läsa tidningen, för att innehållet är alltför fokuserat på romantik. Flera av produktionsinformaterna berättar om hur serie- och novellförfattare skrev under pseudonym på grund av stigmat som var kopplat till tjejtidningsarbetet och -läsningen.¹⁶³

Lena, chefredaktör på 1980-talet, upplevde en arrogans från andra feminint kodade tidningar, men då utifrån en åldersbaserad maktordning där tidningar riktade till vuxna kvinnor såg ner på *Starlet*. Lena berättar: »*Damernas värld, Veckorevyn*, tyckte väl att det var väl ingenting, men för oss som jobbade där var det så roligt!« Novellförfattaren Maria kopplar även stigmat till klass, och berättar att de som med självklarhet hade tillgång till högt rankade publiceringsrum såg på *Starlet* som något lägre. Hon beskriver detta som ett »pariaskrivande« och menar att det blev än mer uppenbart hur föraktat detta skrivande var när hon började studera vid universitetet och mottog sina kurskamraters kritik. Hon minns en återkommande reaktion från sina kursare, sedan de fått veta att hon skrev för *Starlet*:

2010, s. 20; Gibson 2015, s. 98; Hermes 1995, s. 29 och s. 149; Hällström 2011, s. 61f; Inger Jalakas, *Smockor och smek. Hotande läsning – Om ungdomstidningar*, Stockholm 1980, s. 13; Liliequist 2000, s. 29; Lövgren 2016a, s. 7; Karin Lövgren, »Att göra kvinnlighet och ålder i bloggosfären«, *Att konstruera en kvinna. Berättelser om normer, flickor och tanter*, (red. Karin Lövgren), Lund 2016b, s. 120; McRobbie 1991, s. 84; Theander 2006, s. 21 och s. 431f; Gayle Wald, »I Want It That Way: Teenybopper Music and the Girling of Boy Bands«, *Genders*, nr 35 (2002), s. 2; Westin 1994, s. 10; Winship 1987, s. 7–9. Gullan Sköld påpekar, angående könsrollskonservering i damtidningar, att »[å] andra sidan kan man invända att specialtidningar om bilar, båtar, jakt och sportaktiviteter av olika slag också är könsrollskonserverativa, eftersom de presumtiva läsarna förutsätts vara män. Men det är sällan någon som ifrågasätter detta fenomen eller kallar männens intressen enkelspåriga eller konsumistiska.« Sköld 1998, s. 32.

163 Se även Jalakas 1980, s. 66. I vårt samtal berättar chefredaktören Mona, som intervjuades kort till Jalakas *Smockor och smek*, att hon upplevde ett ointresse även från ansvariga för studien: »Jag kunde känna att jag blev lite ledsen, för det var inte tal om att ens bry sig om hur seriöst vi ändå brydde oss om de här ungdomarna.«

Då var det vanligt att man sa »Oj, men då var du väl tvungen att lägga dig på en så pass enkel språklig nivå så att de förstod«, och jag kände bara, jag har aldrig anpassat eller tänkt tanken att »det här ordet är nog för svårt«. Den tanken fanns inte, och det fanns aldrig heller från redaktionen att »nämen du får tänka på att det här fattar kanske inte en läsekrets«. [...] Det var intressant att möta den bilden, dels om oss som skrev, dels om redaktionen, dels om läsarna.

Denna kritik riktad mot *Starlet* var emellertid inte nydanande, utan ingick i en tradition av klandrad tjejläsning. 1954 ger psykiatern Nils Bejerot ut boken *Barn – Serier – Samhälle*, ett svenskt svar på den amerikanske psykiatern Fredric Werthams seriekritiska verk *Seduction of the innocent* (1954). Bejerot var en återkommande profil och opinionsbildare i socialpolitiska frågor, och var exempelvis en betydande röst i debatten om svensk narkotikapolitik och nolltolerans. I *Barn – Serier – Samhälle* redogör han för olika, enligt honom, skadliga seriegenrer, däribland *romantikserier* vilka är förhållandevis nya vid tiden. Bejerot jämför dem med »den enklare veckopressens sirapssöta kärlekshistorier« som länge hade haft »en trogen läsekrets bland tonårsflickor«. ¹⁶⁴ De beskrivs som kvalmiga, denna populärlitteratur bär ingen märkbar kvalitet eller estetiskt värde.

Såväl vuxnas oro gällande de ungas tjejtidningskonsumtion som föreställningen om den nyttiga boklitteraturen framgår i den insändare som folkskollärarinnan Lizzie Holmquist skriver till *Arbetet Västsvenska Editionen* 1975. Hon uppmuntrar vuxna att stimulera barnen till bokläsning:

Bokläsningen betyder mycket för läsförmåga, ordkunskap, faktakunskap osv. Jag menar att upplevelseläsningen inte minst är en hörnpelare i personlighetsutvecklingen [...]! Den ger näring åt fantasi och inlevelseförmåga, den ger spänning och stimulans, den kan ge både avkoppling och andlig spänst. Alla människor, för vilka boken är nära nog en del av livet självt, måste djupt beklaga alla dem som aldrig upplevt en bok.

164 Nils Bejerot, *Barn – Serier – Samhälle*, Stockholm 1954, s. 65f.

Hon ser bokläsningen som suverän, och annan läsning kan förstås som skadlig. Holmquist fortsätter:

För något år sedan vädjade några mödrar till mina 6:e klass-flickor, att jag skulle försöka stävja deras läsning av den förfärliga kärlekslitteratur, som just då var väldigt populär, Starlet och Mitt Livs Novell t ex. Vi tog upp en diskussion i klassen och granskade böckerna. Flickorna vad medvetna om hur alla böckerna var sig lika. En flicka sa: Dom är liksom tomma.

Jag vet inte, om jag lyckades påverka.¹⁶⁵

Holmquists insändare publiceras i en tid där kulturdebatten präglas av ängslan över en lågkvalitativ läsning, och i värsta fall direkt skadlig litteraturkonsumtion. Svensson menar att

[e]tt förändrat medieklimat och allt starkare inflytande från discipliner som *cultural studies* har bidragit till att nyansera (om än inte radera) den traditionella dikotomin mellan kvalitetslitteratur och populärlitteratur. Under [tidsperioden 1959–1981] fungerade dock en sådan uppdelning som ett välsvarvat slagträ i den svenska kulturdebatten. Ett exempel är direktiven till 1968 års litteraturutredning, *Boken*, där den ›torftiga eller undermåliga litteraturen‹, som ansågs rikta sig till ›kulturfattiga grupper‹ ställdes emot ett mer ›kvalificerat‹ utbud som man menade föredrogs av mer skolade läsare.¹⁶⁶

Fortfarande på det sena 1980-talet konstaterar Larsson att

Det går en rysning av äckel och indignation genom litteraturhistorien. Med uppenbar och stolt avsmak, som vore den svår att över huvud taget beröra, håller debattörer och litteraturkritiker med jämna mellanrum fram den litteratur kvinnor helst läser till allmänt fördomande.¹⁶⁷

165 Ur insändare av signaturen »Lizzie Holmquist«, *Arbetet Västsvenska Editionen*, 1975-12-12, s. 3.

166 Svensson 2018a, s. 106.

167 Larsson 1989, s. 44. Greta Bolin & Eva von Zweigbergk ger flickboken liknande kritik 1945, där de menar att den är estetiskt undermålig med stereotypa berätt-

1984 kommenterar och svarar redaktionen på en del av den kritik som *Starlet* har fått. Med rubriken »Smockor« (bild 24) inleder de ett nummer med att konstatera att det inte bara är läsare som har hört av sig till dem med åsikter gällande tidningen, utan även föräldrar och lärare.

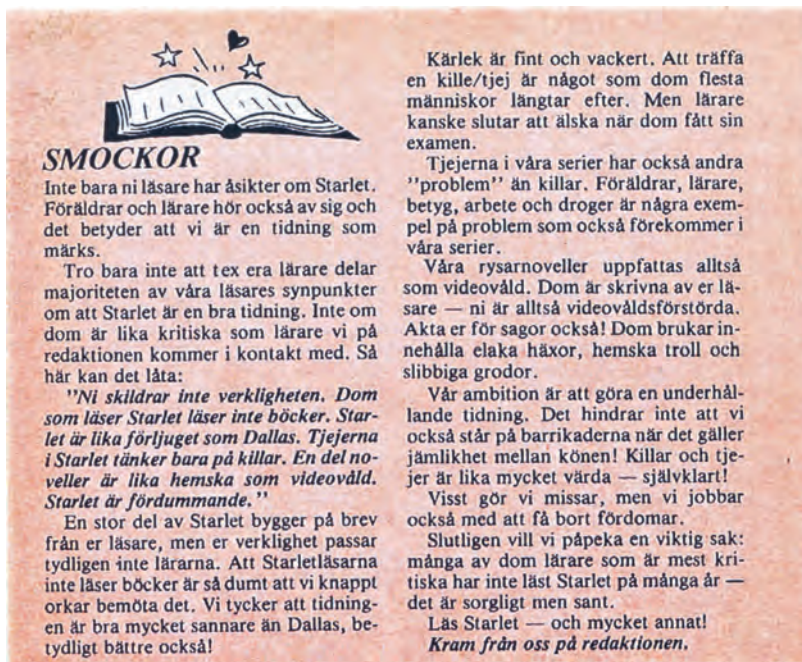


Bild 24. Inledande text från redaktionen (1984).

De vuxna som klagar menar att *Starlet* är förljugen och har en bristande verklighetsförankring som är problematisk och fördummar läsaren. Redaktionen svarar att kritiken inte stämmer mot tidningens innehåll, och att de därutöver sätter en större tilltro till läsarens kompetens. Med detta inlägg skapar redaktionen en trygg plats för läsaren, där de blir vuxna som tar dem och tidningen i försvar – men de konstruerar

telseskildringar. Greta Bolin & Eva von Zweigbergk, *Barn och böcker*, Stockholm 1945, s. 90–92.

samtidigt ett Vi och Dem mellan läsarna och vuxna, där de själva inte positionerar sig i något av fälten. De tycks inte anse sig höra till den kritiserande vuxenskan som de talar *om*, men hör inte heller till gruppen läsare som de talar *till*. Redaktionen positionerar sig i stället i ett slags mellanrum, där de delar åldersaspekten med kritikerna men förståelsen av tidningen med läsarna.

Texten »Smockor« publiceras tio år efter 1974 års kulturproposition, vilken var utarbetad av Utbildningsdepartementet och som fastställer att de ska »motverka kommersialismens negativa verkningar inom kulturområdet». ¹⁶⁸ Den kommersiella kulturens skadeverkningar ligger således som ett täcke över tidens kulturpolitiska mål. »Smockor« sker i vågskvalpet efter det radikala 1970-talet, men fortfarande framstår popkulturella varor – *Dallas*, videovåld, tjejtidningar – som skadliga produkter som kommer att göra barn och unga illa. I lärarnas och föräldrarnas kritik mot *Starlet* framgår en underförstådd medelklassnormativ feminitet, med en form av moralhållning riktad till arbetarklassen. Böcker framstår i kritiken som en acceptabel och uppbygglig litteratur, medan mediekonsumtion såsom våldsfilmerna och TV-serien *Dallas* är skadlig, särskilt för de unga konsumenterna. ¹⁶⁹ Informanten Maria, novellförfattaren, reflekterar kring förståelsen av tjejers läsning, och dess förankring i en historisk syn på kvinnors farliga läsning:

168 Proposition 1974:28.

169 Se t ex Ien Ang, »Dallas och masskulturideologin«, *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, (red. Thomas Johansson et al.), Nora 1999; även Liliequist 2000, s. 17. Kulturvetaren Lawrence Grossberg skriver: »These audiences are thought to be easily manipulated and distracted (not only from »serious« culture but also from real social concerns), mobilized solely to make a profit. The various forms of popular culture appeal to the audience's most debased needs and desires, making them even more passive, more ignorant and noncritical than they apparently already are. Fans are simply incapable of recognizing that the culture they enjoy is actually being used to dupe and exploit them«. Lawrence Grossberg, »Is there a Fan in the House?: The Affective Sensibility of Fandom«, *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, (red. Lisa A. Lewis), London och New York 1992, s. 51. Se även Abrahamsson 2018, s. 113; Martin Barker, *Comics: Ideology, Power and the Critics*, Manchester 1989, s. 140.

Man utgår ifrån att det är en fårscock som tuggar och sväljer, och därför är det väldigt viktigt att man skriver uppbyggliga saker. [...] Alltså det finns ju en uppbyggelsefaktor i detta. Och det är ju en gammal grej [...] kvinnor läste romaner, och det var förkastligt för de kunde ju få vilka idéer som helst, de små liven.

Litteraturvetaren Maria Ulfgard menar att läsning är en kvinnlig kulturell aktivitet, vilket gör att tjejerna »befäster genus genom sin läsning«. ¹⁷⁰ Läsning har kodats som feminin då det är en praktik som innebär att utövaren sitter still under längre stunder, vilket litteraturvetaren Deborah O’Keefe anser vara en anledning till att vuxna uppskattar läsning som aktivitet för barn och unga. ¹⁷¹ Samtidigt har läsakten, och särskilt kvinnlig och tjejlig läsning, problematiserats – om läsning är en tjejlig praktik så är det inte nödvändigtvis ett okritiserat sätt att tjeja sig. Informanten Maria refererar till hur kvinnors romanläsande kritiserades på 1800-talet då praktiken ansågs skadlig, och särskilda riskgrupper var unga, kvinnor och arbetarklass. ¹⁷² Tjejers och kvinnors läsning kunde uppmuntra idéer om frihet och att inte veta sin plats. ¹⁷³ Lika stor var risken och faran med att de unga, lättpåverkade tjejerna skulle läsa litteraturen okritiskt. Kritiker och bekymrade såg med andra ord hellre att uppbyggliga saker skrevs för tjejer och kvinnor, så de inte vände sig till romanen och dess destruktiva lockelse. Kritikernas utsagor om litteraturen kunde påverka läsarna. Informanten Maria fortsätter:

170 Ulfgard 2002, s. 149.

171 Deborah O’Keefe, *Good girl messages. How young women were misled by their favorite books*, New York och London 2000, s. 26. Även Drotner 1988, s. 153. McNamee fann att tjejerna i hennes studie hellre läste än spelade tv-spel, och föräldrarna föredrog att flickorna läste hellre än att de spelade, då de förstod läsningen som utbildande. McNamee 2000, s. 489.

172 Se t ex Andersson 2020; Magnus Persson, »Populärkultur i skolan: Traditioner och perspektiv«, *Populärkulturen och skolan*, (red. Magnus Persson), Lund 2000, s. 29; Ørvig 1988, s. 43f.

173 Barker 1989, s. 101; Gibson 2015, s. 79.

Den aspekten av att kvinnan och flickor behöver uppbygglig litteratur, det är en aspekt som har färgat synen på *Starlet*-läsarna på ett sätt som jag inte alltid tror att de som hävdade det är fullt medvetna om [...] – bilden av *Starlet*-läsaren som bara tuggade och svalde.

Enligt Ahmed kan vår förståelse av känslomässiga upplevelser fastna sedan vi återkommande har laddat det med positiv eller negativ betydelse historiskt. När någonting har tillskrivits en specifik mening repetitivt får det en övergripande konnotation, ett (symbol)värde eller en känslomässig laddning som det generellt associeras med.¹⁷⁴ De entusiastiskt *Starlet*-konsumerande tjejernas emotioner tycks inte fastna så lätt som vuxnas, vars associationer och meningsapplikation har kommit att ingå i den legitima berättelsen om tjejtidningen.

När de vuxna kritikernas förståelse av den skadliga popkulturen möter tjejrummet uppstår stundtals en reaktion, som i signaturen »Tette-70«s insändare:

Nu är jag arg!

I *Starlet* nr 8 så skrev redaktionen att föräldrar och lärare hörde av sig och sa att *Starlet* inte var bra, vare sig på det ena eller det andra viset. Om nu där finns dom som inte gillar *Starlet*, så säger jag bara: SKIT I ATT LÄSA DEN DÅ! Vi som gillar tidningen ska få fortsätta att göra det utan att bli påhoppade!¹⁷⁵

Tette, som är i 14-årsåldern vid textens publicerande, reagerar på den kritik som föräldrar och lärare hade uttryckt gentemot *Starlet*, och som föranledde ledaren rubricerad »Smockor«. I versaler uppmanar hon dessa vuxna att helt enkelt strunta i att läsa tidningen, som de förstår som skadlig och undermålig. I ett eftertryckligt »SKIT I ATT LÄSA DEN DÅ!« tar Tette ordet och avvisar kritikerna från den produkt som hon och andra upplever som en positiv resurs. Kritikernas avsmak och aversion upprättar en gräns i konsumtionen, och drar en skiljelinje mel-

174 Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh 2014, s. 87.

175 *Starlet* 24/1984, s. 6.

lan respektabel och oacceptabel läsning. Tette -70 drar också en gräns, mellan vem som bör konsumera produkten och inte. Föreställningen om *Starlet* villkorar rumslighetsgörandet, och Tette -70 ber utomstående att hålla sig borta och låta de positivt konsumerande läsarna att göra så ifred. Hon förefaller så vilja upprätta väggar kring det tjejlga *Starlet*-läsandet, med anledning av utomståendes granskande blickar och »påhopp«. Tette -70 tycks med detta också separera tidningens primära status från tjejkultur till tjejers kultur – från en produkt skapad av vuxna till unga där producenterna fortfarande bär den tyngsta rösten, till ett sammanhang villkorat av ungas aktörskap och praktik, där vuxna inte längre behöver lägga sig i.

Föraktet mot tjejtidningsgenren fastnade, och andras dömande av konsumentens preferenser och smak utmålar produktionsinformerarnas arbete – som de investerade tid, energi och engagemang i – såväl som tjejernas konsumtion, som ovärdigt. Mona, chefredaktör på 1970- och 80-talen, upplevde en kritik från »vänstersidan«, vilka menade att *Starlet* var simpel och kommersiell. Kritik och klander riktades därför mot både läsare och producenter av *Starlet*, från omgivningen som siterar sig mot tjejtidningskonsumtionen från en rad olika positioner (höger- respektive vänsterideologi; akademiker; killar; vuxna; medelklass).¹⁷⁶ Utifrån de olika positionerna hos den klandrande sidan ringas den utomståendes syn på en *Starlet*-läsare in – hon är utbildad; tjej; ung; samt arbetarklass.¹⁷⁷ Att hon ses som en kontrast till de vänsterorienterade kritikerna indikerar att hon dessutom förstås som konservativ.

Men läste de vuxna verkligen *Starlet*, eller kommenterade de den bara? I »Smockor« konstaterar redaktören att »många av dom lärare

176 Karin Lövgren påpekar att medier ofta tillskrivs ansvar för läsarnas förståelse av innehållet, såsom deras förhållande till sitt eget utseende. Skulden läggs därmed hos medierna. Lövgren 2009, s. 58. Barker konstaterar gällande 1980-talets tjejtidningar att dessa antogs ha gjort »långsiktig skada« på tjejernas psyke. Barker 1989, s. 50. Modleski menar i stället att kritiken gentemot feminint kodad popkultur ofta riktas mot tjejerna som konsumerar den. Modleski 1982, s. 14. Se även Hermes 1995, s. 29f.

177 Jämför positionerna som ansågs vara riskgrupper för romanläsning: unga, kvinnor och arbetarklass. Persson 2009, s. 29.

som är mest kritiska har inte läst *Starlet* på många år – det är sorgligt men sant.¹⁷⁸ Kritik gentemot vad som ansågs vara farlig populärkultur har yttrats trots bristande kännedom om verken. Litteraturvetaren Ulf Boëthius konstaterar, likt historikern John Springhall, att kritikerna knappt hade konsumerat popkulturen de kritiserade, då deras beskrivningar av innehållet ofta inte stämde med vad som faktiskt berättades i materialet.¹⁷⁹ Mary-Ann Waernquist, som skrev serier för *Starlet* och senare kom att bli tidningens chefredaktör, konstaterar att detta även gäller många av *Starlets* kritiker.¹⁸⁰ Informanten Doris Dahlin, som arbetade med *Starlet* på 1960- och 70-talen, tror också att man har och har haft en bild av *Starlet* »som någonting annat än den faktiskt var.« Hon beskriver en återkommande syn på tidningen: »*Starlet* var ju liksom en fjantig tidning, tyckte alla de som aldrig hade öppnat ett blad i den. De hade ingen aning om vad det var.« Chefredaktören Mona berättar att hon ibland bad sina kritiker att läsa ett nummer av *Starlet* och sedan återkomma så de kunde prata om det, vilket de aldrig var intresserade av. Novellförfattaren Maria mötte också liknande kommentarer och ville se vilka reaktioner som väcktes när hon ifrågasatte dem. »Jag började säga ›Jaha, läste du *Starlet* mycket eftersom du vet så väl vad som stod där, och vilka som läste den tidningen och hur dumma vi var?‹ Så det var en skola för mig, inte bara i själva skrivandet och att kommunicera ut, utan också i att se sociala skikt och hierarkier.«

Att vissa känslor och associationer likväl fastnade och följde med tidningen är påtagligt, och *Starlet* blev en symbol för dålig läsning och litteratur, vilket informanten Catharina konstaterar med slutsatsen att »*Starlet* var ett begrepp.« Chefredaktören Mona uttrycker synen på *Starlet* hos kritikerna som att »[*Starlet*] var inte bannlyst, men absolut *värdelös*.«

178 *Starlet* 8/1984, s. 3.

179 Ulf Boëthius, »Ungdomar, medier och moraliska paniker«, *Ungdomar i skilda sfärer*, Stockholm 1993; John Springhall, *Youth, Popular Culture and Moral Panics: Penny Gaffs to Gangsta-Rap, 1830–1996*, Basingstoke 1998. Se även Abrahamsson 2018, s. 37; Martin Barker, *A haunt of fears: the strange history of the British horror comics campaign*, Jackson 1992, s. 60f; Jonas Frykman, *Dansbaneländet*, Stockholm 1988; Maria Nilson, *Kärlek, passion & begär. Om romance*, Lund 2015, s. 15 och s. 106.

180 Jalakas 1980, s. 64.

Starlet fick ett symbolvärde som en passiv läsning och ett skadligt – eller åtminstone löjligt – innehåll som utgjorde en risk för konsumenterna.

Konsumenternas horisont

Flera av konsumentinformerarna reflekterar kring sin ungdoms *Starlet*-läsning, och med de tillbakablickande glasögonen varierar inställningen till tidningen. Sofia, som läste *Starlet* på 1980- och en bit in på 90-talet, problematiserar sitt läsande men landar ändock i att tidningen är ett positivt minne:

Jag minns serierna, som trots en likriktning var väldigt spännande för en [tween]. Vi fnissade åt fula teckningar, när det blev konstiga förvecklingar och när de äntligen fick killen! Vi ifrågasatte ibland varför någon var ritad på ett särskilt vis men aldrig att en killes bekräftelse var den högsta formen av erkännande. Och det bidrog så klart till en syn på livet som det sen tagit en uppväxt och ett liv att frigöra sig ifrån. Trots det minns jag *Starlet* med värme. [Det var] som att få tjuvtitta in på äldre tjejer och få en liten försmak av livet som väntade om några år (livet blev väl inte riktigt som i *Starlet*, men det visste vi ju inte då).

Andra distanserar sig mer från den uppfattning de hade som unga. Informanten Anette, *Starlet*-läsare på 1980-talet, konstaterar: »I efterhand har jag fattat hur störda ideal man matades med men jag älskade tidningen, särskilt serierna.« Gunnemark skriver om hur de som minns växlar mellan ett barn- och vuxenperspektiv – »nutidens och dåtidens horisont« – i sina retrospektiva reflektioner.¹⁸¹ Ellinor berättar om hur hon nyttjade *Starlets* innehåll som konstnärligt material även i vuxen ålder:

Apropå heteronormen så gjorde jag och en kompis i 20-årsåldern queerfeministiska remakes av *Starlet*serier genom att klippa ihop bilder/pratbubblor från olika tidningar. Det blev så himla roliga bilder faktiskt.

181 Gunnemark 2014, s. 125. Även Widerberg 2013, s. 61.

Ellinor återkommer senare:

hittade några stycken... Vet inte om de var så jätteroliga som jag minns dem. Men väldigt mycket roligare än jobbet vi egentligen skulle utföra dvs registrera universitetsansökningar... Vi släpade med oss *Starlet* hemifrån och sen hade vi fri tillgång till kopieringsapparat. Förlåt [svensk stads] universitet

Ellinor och hennes vän tog sig så an *Starlet*-materialet med en kritisk blick i vuxen ålder. Hon minns att hon tyckte att det var spännande och kittlande att läsa tidningen i 11-årsåldern, men som vuxen såg hon materialet som ett underlag för en queerfeministisk handling, där de experimenterade med seriernas texter och bilder. Olika synsätt visade sig hos de vuxna informanterna, när de förstår *Starlet* och sin läsning med varierande präglar. Genom mitt Instagramkonto med bilder från *Starlet*, samt min förfrågan om informanternas minnesberättelser gällande tidningen aktiverades minnesbilder av ungdomsliga praktiker. Det material som informanterna som unga hade tyckt var spännande och berikande förstås nu – med vuxenperspektivet – som problematiskt och oansenligt, och den vuxne distanserar sig från det unga jagets läsning.¹⁸² Informanten Rosa, som läste *Starlet* från mitten av 1970-talet, minns *Starlet*-läsningen:

Jag [...] gissar att *Starlet* kom in i mitt liv i åk 6. [...] Och jag älskade verkligen tidningen! Det var en bra dag när *Starlet* låg i brevlådan. Det jag kommer ihåg mest är serierna. Vackra människor som fick varandra i slutet. Och idolbilderna!

Har funderat på tidningen efter jag börjat följa instagramkontot och dess budskap.¹⁸³ Vill minnas att tjejerna var så passiva och deras huvuduppgift var att vara snygga, så att den tjusiga killen skul-

182 Jfr Kerstin Gunnemark, *Minneas galleri: om minnesskåp och kulturarv*, Stockholm 2004, s. 12; Kerstin Gunnemark, »1950-talets ting och minnen – om dåtidens speglingar i nutid«, *Tidsskrift för kulturforskning*, vol. 8, nr 2 (2009), s. 36f; Gunnemark 2011, s. 157; Gunnemark 2014, s. 125. Se även Gibson 2015, s. 109 och s. 125; Öhman 2023.

183 Se Öhman 2023 om hur följarna tolkar mitt Instagramkonto och dess syfte i enlighet med sin egen inställning till *Starlet*.

le upptäcka dem. Tror det påverkade mig en hel del under min ungdom och verkligen inte bara på ett bra sätt.

Sedan Rosa på nytt får ta del av *Starlets* seriematerial via Instagramkontot funderar hon på *Starlet*, och finner att trots att hon tillskrev tidningen en positiv känsla när hon tog sig an den med ett ungdomsperspektiv så förstår hon den nu, i backspeglarna, som också en negativt laddad påverkan. »Tingen är mer blekta och slitna än vad som framgått i minnesbilden«, skriver Gunnemark om liknande insikter i människors möten med föremål från ungdomen.¹⁸⁴ Viktoria, läsare ca 1990, reflekterar också kring *Starlets* innehåll utifrån den vuxnes horisont:

Jag var framför allt intresserad av serierna och ibland testerna. Älskade serierna och intrigerna och hur det var ritat. Men tjejernas liv i serierna var ett liv som jag själv aldrig levt eller trodde jag skulle leva. Var notoriskt blyg och »töntig« och inte en av »de snygga tjejerna«. Såhär i efterhand inser jag hur väldigt stereotypa serierna var. Det var t.ex. inte en enda mörkhyad person eller knappt svarthårig person med, som jag själv var. I så fall handlade serien om flyktingar eller invandrare i Sverige. Men alla »neutrala« huvudpersoner var vita och stereotypa på massa andra sätt.

Har ni tänkt på att det t.ex. aldrig var en serie om något annat än heterokärlek? Alla karaktärer var också smala och om någon mot förmodan inte var det handlade det alltid om den karaktärens viktproblem eller att hon blev mobbad. Jag tänker att serierna tillsammans med Frida och andra såna tidningar nog lite förstörde min syn på hur man träffar en kille och hur man ska vara för att träffa en kille. Men jag älskade hur som helst serierna och har fortfarande kvar alla mina Serie-Starlet. En rejäl samling!

Viktoria minns idag hetero- och vithetsnormerna i *Starlets* serier, och reflekterar kring stereotyper och representationer i tidningens fiktion. Både Rosa och Viktoria tror som vuxna att innehållet kan ha påverkat deras syn på exempelvis femininitet och heteroromantik negativt, även

184 Gunnemark 2009, s. 37; se även Gunnemark 2004, s. 12.

om de älskade innehållet när de var yngre. Upplevelsen av *Starlet*-läsningen skiftar i takt med informanternas åldrande.

Andra konsumentinformanter minns särskilt utomståendes kritik mot *Starlet* och läsningen av den. De vittnar om att klass- och ideologiska perspektiv spelade in i den syn på *Starlet* som följde tidningen parallellt under utgivningsperioden. Malin, som läste *Starlet* från det tidiga 1970-talet, berättar:

Starlet var förbjuden i mitt hem – den stod för förfärliga saker och var närmast Satan ansåg min vänsterradikala mamma. Frossade därför i den när jag var hemma hos kompisar med mindre nogräknade föräldrar. Extra spännande blev den för att den var förbjuden förstås.

Amanda, som också läste *Starlet* på tidigt 1970-tal, konstaterar:

Min pappa var inte förtjust i att jag läste sådant »romantiskt dravel«. Skämdes nog lite själv också. ;)

Charlotte, *Starlet*-läsare på mitten av 1980-talet, erinrar sig:

Jag minns så tydligt den dagen jag klev in i *Starlet*-världen. Jag gick i fyran eller femman [...] Jag minns det som att det var sommarlov (det var mitt i veckan i alla fall och jag följde med och handlade för att jag var lite uttråkad) och jag hade varit med mamma och handlat. Jag frågade mamma om jag kunde få testa att köpa *Starlet* och hon sa ja. Det var lite pinigt, för jag ville inte att hon skulle tro att det var för att den handlade om romantik och killar, utan jag minns att jag visade »Klotter«-sidan, där det var något roligt om att bada en hamster och att det skummade? Tidningen var i pocketsize, jag minns inte framsidan, bara det där uppslaget med inskickat material som jag visade mamma som garant för att tidningen inte bara handlade om killar, utan att det fanns andra saker också. Pyssel, recept, intervjuer... Serierna läste jag inte alls först, de var för svåra och långa tyckte jag. Men från den dagen var *Starlet* en del av mitt liv.
[...]

Min lärare på mellanstadiet sa att hennes döttrar inte fick läsa *Starlet*, och att när hon hittat tidningen hemma hade hon slängt den i so-

porna. Och så visade det sig att det att hennes dotter lånat den av en kompis... det var hemskt tyckte jag! Stackars min lärares dotter! Men jag fattade att det var »fel« att läsa om utseende, killar och smink. Och så skämdes jag kanske lite för att jag läste den.

Läsarna relaterade till de vuxnas klander på olika sätt, Malin tyckte att den gjorde *Starlet* mer spännande, medan Charlotte skämdes för sin läsning och hittade på en förevändning för sitt intresse för tidningen. Hon påtalar också att hon var medveten om hur man skulle förhålla sig till litteratur av detta slag, hon förstod att det var »fel« att läsa om utseende, killar och smink – den sortens innehåll som är tätt förknippad med tjejtidningar. Ahmed menar att om någon förknippar ett objekt med glädje, förstår denne också närliggande objekt som positiva. Även motsatt förhållande gäller – om någonting är kopplat till ett »olyckligt objekt« så blir det olyckligt genom sin relation till detta föremål.¹⁸⁵ Känslor följer med vissa objekt, skammen kletar sig fast på tidningen. Pia läste *Starlet* till början av 1990-talet, och berättar:

Jag växte upp i waldorfskolans kretsar, i en familj som var både spretig och alternativ. Samhället där jag bodde som barn/tonåring var polariserat mellan »antis« (dvs det som hörde till waldorf) och Svensson. Allt som var »Svensson« ansågs under min uppväxt fult och dåligt, och min bild av det »vanliga« livet var (och är på sätt och vis fortfarande) starkt präglad av Starlets verklighet. [...] Min mamma vägrade köpa starlet åt mig, har något minne av att hon sa att hon tyckte den hade dålig kvinnosyn eller liknande formulering. Jag tog det inte hon sa på allvar utan upplevde att det var som med allt annat »Svensson«, att tidningen var dåligt för att den inte var alternativt. [...] Det var ändå alltid lite förknippat med skam att läsa.

Pia förknippar, precis som Charlotte och Amanda, *Starlet*-läsningen med skam, och skamkänslorna klibbade fast på objektet. Dessa associationer återkommer i kritikens utsagor om tjejtidningar i stort, men

185 Ahmed 2010, s. 25.

kritiken tycks inte alltid vara kopplad till det faktiska innehållet – kritikers omdöme och uppfattning kan i stället grunda sig på känslor. Här synliggörs vad Lövgren beskriver angående att intervjua folk om läsning av populärmedia: »Människor är medvetna om hur veckotidningsläsning betraktas och bedöms, och vad man »ska« tycka om den, precis som människor vet hur reklam ses i vårt samhälle.«¹⁸⁶ Som Charlotte i citatet ovan uppmärksammade, så visste hon hur tjejtidningsläsningen uppfattades av utomstående. Konsumentinformanten Karla kommer också ihåg den genanta *Starlet*-läsningen:

Det var lite pinsamt att läsa nåt som så uppenbart var korkat och fånigt men det var så enkel underhållning. Jag var kanske 15–16 då och hade haft en tantsnuskperiod ett par år innan och det var samma känsla. Man skämdes för att det var så dumt men samtidigt var det såååå skönt med enkel underhållning på exakt rätt nivå. De visste verkligen vilka knappar de skulle trycka på.

Informanternas erfarenheter av *Starlet* skiftade ibland över tid, många berättar att de älskade tidningen när de var små, men förstår den nu som mer problematisk. Somliga vittnar om en mångsidig förståelse av tidningen redan som unga, då den var spännande och lustfylld, men samtidigt gav upphov till skam och pinsamhetskänslor. Föreställningen om *Starlet* och *Starlet*-läsning är och var sålunda inte en homogen angelägenhet bland konsumenterna, utan skiftade både vid tiden och med åldern.

Producenter och polyfoni

I en artikel från 1977 presenterar *Arbetet Västsvenska Editionen* olika serietidningar som säljs i Sverige, och beskriver *Starlet*: »Tidning i pock-

186 Lövgren 2009, s. 61. Jämför med informanternas medvetenhet om den litterära genren och synen på den, Lövgren 1991, s. 113. Även Skeggs 2000, s. 144–146. Medievetaren Martina Ladendorf poängterar också hur tjejtidningens klandrande diskurs även återfinns utanför akademisk forskning, och menar att *Veckorevyn* har »fått klä skott för denna typ av kritik« i Sverige. Martina Ladendorf, *Grrlziner. Populärfeminism, identitet & strategier*, Roskilde 2004, s. 15. Se även Ang 1999, om Dallas-tittarnas medvetenhet om den kritiska synen på serien.

etformat med bl a noveller för flickor. Historiernas innehåll växlar från det menlösa till det melodramatiska och bygger ofta på mycket enkla könsrolls- och ungdomsproblem. De handlar om kvinnor vars enda mål i livet är äktenskapet.«¹⁸⁷ De känslor, associationer och omdömen som har fästs vid tjejtidningar i allmänhet och *Starlet* i synnerhet var vedertagna, och beskrivningar som de ovan var återkommande. Dock hade *Starlets* fiktion vid tiden redan börjat innehålla fler motiv än strävan efter heteroromantik, och inte heller var huvudkaraktärerna uteslutande tjejer. Ett exempel från samma år som *Arbetet Västsvenska Editionens* artikel är serien »På sned«, i vilken läsaren får följa protagonisten Kent, som reflekterar kring klassperspektiv i förhållande till ungdomsbrottslighet och framtidsmöjligheter. Dylika socialrealistiska teman förekommer regelbundet i *Starlet* från 1970-talet och framåt.

Bild 25. »På sned«, *Starlet*-serie från 1977.

Arbetet Västsvenska Editionen intervjuar året därpå *Starlets* chefredaktör Mona Ryberg, som menade att man på *Starlet* »[ä]tminstone sedan 1970 har [...] försökt komma bort från de här schablonerna.[.]« Ryberg »strävar efter att få ett mer realistiskt innehåll i *Starlet*«, men det fanns två faktorer som försvårade denna ambition: den första var serietecknarna som »har svårt att göra sig fria från sina tecknarschabloner«. Den andra var läsarna som ringde och klagade när serierna »tar upp sånt som



187 »Vi köper serier för miljoner«, *Arbetet Västsvenska Editionen*, 1977-05-21, s. 12.

snusning och rökning«. Ryberg menar i intervjun att tjejerna inte vill »ha för mycket verklighet.«¹⁸⁸ *GT* intervjuar henne igen 1981, och då berättar Ryberg att trots att »[h]andlingen i *Starlet* har vidgats från den traditionella romantiken till relationer mellan människor« är hon inte helt nöjd med *Starlet*, och upplever att serierna fortfarande innehåller en del konservativa föreställningar om manlighet och kvinnlighet. »Jag försöker hela tiden förändra innehållet för att få bort alla gamla könsroller och fördomar. Och det går ju bra med artiklarna och novellerna, en stor del av *Starlet* består av skriven text. Den delen får därför fungera som motvikt till serierna.« Hon beklagar att trots att manusen har blivit bättre med de svenska manusförfattarna så är teckningarna »usla«. »Sedan är också manusförfattarna inställda på att *Starlet* ska vara på ett visst sätt. Det går trögt att styra över på nya banor.«¹⁸⁹ Föreställningen om *Starlet* varierade sålunda även inom produktionskretsen, där de olika rösterna inte alltid var eniga.

Starlet är en polyfon produkt, med sina olika innehåll och upphovs personer. Även seriematerialet är flerröstat, då olika producenter står bakom det – en person skrev serien, en annan tecknade, en tredje person textade, ibland är det en fjärde person som har stått för själva idén och så vidare, och i slutprodukten vänder sig serien emellanåt till läsaren på motstridiga sätt.¹⁹⁰

Sedan seriemanuset var skrivet skickades det till seriefabriken Norma i Spanien för att låta illustreras av någon ur en stab med tecknare. Dessa serietecknare var nästan uteslutande män som tecknade den här typen av romantiska serier, *tjejeserier*, som ett sidoprojekt. Många av dem tecknade huvudsakligen maskulint kodade serier – äventyrsserier, superhjälteserier och agentserier – och upprepade killseriernas schablon-

188 »Första steget mot en damtidningsläsare...« *Arbetet Västsvenska Editionen*, 1978-09-16, s. 18. Se Öhman 2022b om rökning i *Starlets* serier.

189 »Serier – bara för män?«, *GT*, 1981-10-31, s. 6.

190 Informanten Mona, tidigare chefredaktör, berättade att man därtill medvetet kunde lägga pratbubblan över någon detalj i bilden som var störande, till exempel för att täcka över vad som var ett typiskt amerikanskt eller brittiskt dörrhandtag. Sålunda kunde även den som hade hand om pratbubblorna påverka berättelsen.

mässiga kroppsframställningar i tjejserierna.¹⁹¹

Starlet-serierna var fristående, läsaren följde inte samma karaktärer i ett nytt äventyr i varje nummer, men varje enskild tecknares karaktärer ser ofta identiska ut mellan serierna, även om det inte handlar om samma personer. En övervägande del av serierna har en kvinnlig protagonist, men det figurerar även manliga huvudpersoner i serierna.¹⁹² Det finns skillnader i stil serietecknarna emellan, men de förhåller sig alla till ett normativt tjejkroppsideal, med en gemensam förståelse för vad som anses attraktivt. Detta resulterar stundtals i en diskrepans i relationen mellan text och bild,¹⁹³ när illustrationen motsäger seriens handling, och somliga brister i överensstämmelse mellan seriernas text och bild leder till kritik från redaktion och läsare. I serien »Slagbjörnen från Vargön« från 1976 får läsaren följa protagonisten Tulla som omtalas som väldigt kraftig och stark i berättelsens text, hon vinner över killar i armbrytning. Hon beskrivs som stor och klumpig och äter mycket. I bild framställs hon trots detta lika smal som de flesta andra tjejkaraktärerna i *Starlets* serier (bild 26, jfr även bild 45).



Bild 26. Bildruta från »Slagbjörnen från Vargön« (1976), föreställande protagonisten Tulla som beskrivs som stor, kraftig och klumpig.

191 Gibson påpekar att serier generellt kopplas till en manlig läsekrets, då serietidningar för pojkar i regel innehåller uteslutande serier, till skillnad från tjejtidningar med serier. De senare är mer av en »hybridtidning« med annat material, liknande det man kan hitta i magasin, utöver serierna. Mel Gibson, »What became of Bunty?« The emergence, evolution and disappearance of the girls' comic in post-war Britain«, *Art, narrative and childhood*, (red. Morag Styles och Eve Bearne), London 2003, s. 88; Gibson 2015, s. 24 och s. 42. I svenska serietidningar som riktar sig till huvudsakligen pojkar kan man trots detta ofta se ett visst mått av annat innehåll, se till exempel *Seriemagasinet*, *Buster* och *Fantomen*.

192 Seriehistorikern och -skaparen Trina Robbins menar att detta går emot den typiska romantiska tjejserien: »[it] breaks the first law of love comics [to have] a BOY narrate the story.« Robbins 1999, s. 63.

193 Jfr Gibson 2015, s. 166–168.

Tjekroppen som motsvarar det rådande skönhetsidealet är starkt närvarande under hela *Starlets* utgivningsperiod, ibland på själva handlingens bekostnad. Detta är ett bildbruk som både *Starlet*-läsarna och -redaktionen motsätter sig. 1979 skriver signaturen »Sussi« följande insändare:

Angående Starlets noveller!

Nu ska jag skriva nåt som många förmodligen kommer att klaga på. Det gäller Starlets noveller. Jag tycker att dom är helt mesiga. Det är klart att det kan vara svårt att skriva en bra novell, men dom flesta är helt sjuka! Det händer ju aldrig något sånt i verkligheten! Jag vet flera tjejer som har fått komplex för att det aldrig händer dom något liknande som i alla uppdiktade sagor. Med andra ord: dom tror stenhårt på det! Men det är klart – man kan ju ha olika smak. Jag tycker i alla fall att man t.ex. kan sätta in tjejer i serierna som är fulare (dvs normalare) än vad dom är nu, utan att dom ska ha komplex för sitt utseende (även killarna). Jag hoppas att ni sätter in det här i tidningen för det är många som har samma åsikt som jag!¹⁹⁴

I sin insändare kritiserar Sussi teckningspraktiken och önskar förändring, varpå redaktionen omedelbart svarar:

Jo, Sussi. Vi på Red. håller med. Vi vill inte alls att tjejerna och killarna ska se ut som skyldockor som dom gör i serierna, men försök att få dom spanska tecknarna som ritar serierna efter våra svenska manus att förstå det! Om du visste hur många serier vi skickar tillbaka och ändrar om för att det ska vara »något så när« ... Skicka gärna in förslag och idéer, teckningar och bilder på hur du vill att killarna och tjejerna ska se ut.¹⁹⁵

Redaktören förklarar att de skickar med anmärkningar till serietecknarna och ber dem att ändra och göra om, vilket de aldrig gör. Redaktionen går emot sina medproducenter – de serietecknare som anlitats

¹⁹⁴ *Starlet* 47/1979, s. 12.

¹⁹⁵ *Starlet* 47/1979, s. 12.

för ändamålet – och kommenterar teckningspraktiken lika kritiskt som Sussi och andra läsare. Talriktningen är vertikal, med tilltalet från den vuxna redaktionen till de unga läsarna, men genom omtalet om andra medarbetare indikerar redaktionen ett samförstånd med läsarna. Läsarnas förståelse av teckningarna bekräftas därmed som legitim, när medarbetarna försäkrar att de står på läsarnas sida. Det är därtill inte bara de tjejlga kropparnas framställningar som kritiseras. Fem år innan Sussi får signaturen »Christina 13 år« sin insändare publicerad: »Jag är en tjej som undrar varför alla seriekillarna i Starlet är så snygga? Varför kan ni inte för en gång skull göra en kille som inte är så snygg men rar?« Redaktionen framför redan då sin kritik mot serietecknarna, och svarar Christina: »Säkert har du märkt att i så gott som varenda serietidning är både killarna och tjejerna »snorfagra«. Serietecknarna kan helt sonika inte rita en vanlig medeltjej eller kille!«¹⁹⁶

Redaktionen försökte så utmana det rådande seriebildbruket. Flera av produktionsinformanterna berättar att de hade möten med tecknarna och agenturen och bad gång på gång om lite mer realistiska illustrationer, och det förekom att redaktionen skickade med bilder, tidningssurklipp och förklaringar för att visa tecknarna vad de hade tänkt sig. Chefredaktören Catharina berättar om hur redaktionen med skisser och förklaringar försökte visa hur de ville ha det, och bad tecknarna att till exempel inte rita tårar och gråtande tjejer när detta inte ingick i texten. I arkivmaterial rörande *Starlet* kan man även se att redaktionen markerade med pilar och kommentarer vad de ville skulle ändras.



Bild 27. Serieoriginal från 1980 där redaktör har kommenterat »Kjölarna!« och markerat med pilar, troligen för att påpeka att de är för korta och måste förlängas till knälängd.

196 *Starlet* 45/1974, s. 14.



Bild 28. Serierutan så som den senare trycktes i tidningen (1980). Kjolarna är oförändrade. I de tre exempel på redaktionens uttryckliga korrigerings efterfrågningar som jag har funnit i arkiven ändrade serietecknarna inte på någon av serierna innan tryck.

Serieförfattarna uppskattade inte heller att illustrationerna till deras text gick emot handlingen, och skedde på handlingens bekostnad.¹⁹⁷ Tecknarna ändrade sig trots detta inte, utan bibehöll sin tecknarstil.

Vad betyder det att en del av serieproducenterna – i det här fallet tecknarna – försummade handlingen och med detta gjorde hela berätt-

197 Detta har uttryckts av flera av mina produktionsinformanter, eller andra med inblick i seriearbetet. Se även intervjun med Mary-Ann Ståhlkrantz i *Kamratposten* 18/1984; samt intervjun med densamme [då Waernquist] i *Jalakas* 1980, s. 64.

telsen mindre begriplig? Förslagsvis kan det kopplas till genren, popkultur som en kontrast till finkultur, och feminint kodad popkultur som mer trivial än maskulint kodad dito. Det fanns långt fler maskulint kodade serier – killserier – än tjejserier, och att teckna killserier kunde med anledning av detta leda till fler jobb. I *Smockor och smek* samt i en intervju i *GT* från 1981 berättar chefredaktören Mona att »[s]venska tecknare tycker tyvärr inte det är värt besväret att göra serier till *Starlet*. Det är alldeles för mycket jobb i förhållande till betalningen.«¹⁹⁸ Tjejserierna utgjorde därför inte lika stora karriärmöjligheter för illustratörerna, utan var mer av en bagatell.

Sammanfattningsvis var de skildrade kropparna i serierna inte tecknade av redaktionen – som i övrigt sätter tonen för tidningen – och de uttrycker själva missnöje gentemot diskrepansen mellan seriens handling och karaktärframställning. Serietecknarnas praktik och vana att gestalta serietjejerna utgår från den maskulint kodade seriekonventionen. Tecknarna som anlätades illustrerade killserier parallellt, och överförde sin tecknarstil och –praktik till de romantiska serierna. Även om kritiken från redaktion och läsekrets försummas av illustratörerna så blir detta motstånd, likt texten »Smockor«, en möjlighet för redaktionen att aktivt och uttalat ställa sig på sin läsekrets sida.

Redaktionens försök till att förbättra tidningen har trots detta inte påverkat uppfattningen om *Starlet*, menar Ryberg: »Nej, *Starlet* har definitivt dåligt rykte [och de] flesta manusförfattarna skäms över att de medverkar och skriver under pseudonym. – Det är tråkigt för på det viset kan vi aldrig hoppas att synen på tidningen ska bli mer positiv.«¹⁹⁹ Den utbredda föreställningen om *Starlet* gjorde därmed att en utveckling i synsätt gick trögare.

Bara larv och kärleksdravel

Starlet kritiserades stundtals inifrån en läsekrets, med hånfulla eller missnöjda insändare från ungdomar, men det mesta klandret tycks ha avfy-

198 Jalakas 1980, s. 66; »Serier – bara för män?«, *GT*, 1981-10-31, s. 6; se även Gibson 2015, s. 65.

199 »Serier – bara för män?«, *GT*, 1981-10-31, s. 6.

rats utifrån. Catharina, som arbetade på *Starlets* redaktion på 1990-talet, upplevde fortfarande en rad fördomar kopplade till serieförfattarna och deras arbete, medan hon menar att de som skrev serierna i själva verket ville skildra feministiska narrativ och inte reproducera kvalmigt könsrollskonserverande innehåll med osjälvständiga tjejer i berättelserna. Serieförfattaren Anna berättar att hennes tjejkarakterer stod på egna ben. Maria, novell- och serieförfattare, håller med och menar att *Starlet* var ett slags feministisk yta, situerad i den »ganska nya feministiska hållningen« där man inte bara skulle bry sig om kärlek och utseende.

Catharina, chefredaktör, minns förhållningssättet till det tjejliga från sin ungdom:

Det var töntigt att vara tjej, allt som var förknippat med tjejer, *Starlet*, barbiedockor, det var lite sämre. [...] Och sen när jag själv jobbade med *Starlet*, då började man vända sig mot det där och man ville uppgradera det som var tjejigt: »Det är coolt med rosa!« Man började liksom förstå att det här med att tjejer skulle vara sämre, det var något man hade lärt sig av patriarkatet.

Novellförfattaren Maria upplevde också ringaktningen från andra. Hon erfor att de som hade »en potentiell ingång till högt rankade publiceringsrum – kanske böcker, kanske tidningar – det var de som såg ner på det här med *Starlet* som något lägre.« Det var en »så väldigt låg status att läsa den tidningen«, och *Starlet*-läsningen och –produktionen var uppenbart föraktad. När hon började på universitetet mötte hon reaktionen »Skriver du i *Starlet*? Oj minsann.«

Maria fortsätter: »Och jag knöt ju det här *Starlet*-föraktet inte enbart till vad själva tidningen innehöll, utan också faktiskt vad det fanns för allmän syn på vilka läsarna var för några.« Maria såg en dubbelhet i ringaktningen för *Starlet* och liknande tidningar som riktade sig till tjejer: Å ena sidan förstods målgruppen som en krets att inte bry sig om – »en tjej, tonårsbrud, vad hon sa, vad hon tyckte, vad hon tänkte, det var ju verkligen inget intressant.« Å andra sidan var innehållet »så dåligt och så fjantigt«. *Starlet* var sålunda ett tveeggat material från utomstående perspektiv: ett trivialt innehåll som man inte skulle bry sig

om, men samtidigt fördommande eller förledande och något att för-
fasas över. Som både läsare och textproducent för tidningen upplevde
Maria den däremot som en »utvecklande, spännande och ganska rolig
plats«, och hon förstod samtidigt att »Oj, inget kan vara mer föraktat.«

Skam var följaktligen en närvarande känsla bland medarbetarna,
men den förekom även bland läsarna. Flera killar skrev in till *Starlet*
och berättade att de läste tidningen i smyg, och i samband med att jag
har nämnt mitt forskningsprojekt i professionella såväl som privata sam-
manhang är det ofta någon som påpekar att hon inte fick läsa *Starlet* för
sina föräldrar och läste den därför i smyg, eller inte alls. Olika erfaren-
heter av *Starlet*-läsning framgår, från en öppen läsning till en smygläs-
ning eller helt utebliven konsumtion. De två senare kan bero på olika
faktorer – killar kunde läsa den i smyg på grund av genusdispositionen,
och vissa struntade i att köpa den för att den var för dyr.



Bild 29. Ur serie från 1979. Serieförfattaren visar kännedom om
den smygläsande tidningspraktiken kopplad till tjejtidningar.

Skammen är därmed både köns- och klassöverskridande – denna ut-
trycktes av både killar och tjejer från olika socioekonomiska bakgrun-
der. Produkten ansågs både kommersiellt kapitalistisk och konservativ

– vad konsumentinformanten Pia klassade som »Svensson« och »inte alternativ« – eller lågkvalitativt kärleksdravel från dem som hade tillgång till kvalitativt finkulturella produkter.



Bild 30. Insändare från 1974. *Starlet* var inte enhälligt populär ens inom målgruppen.

Cirka ett dussin av mina konsumentinformanter berättar att de i sin ungdom läste och/eller köpte gamla *Starlet*-tidningar, vilket kan ha bidragit till bilden av den konservativa tidningen med daterade normer. Till exempel skriver Ingrid: »Min kompis hade en lekstuga på tomten där vi låg och läste hennes *Starlet*. De flesta numren var gamla redan då (jag gissar att detta var 1988, 1989 så där), köpta på loppis. Det gjorde också något för den exotiska känslan: att tidningarna liksom kändes gammaldags, att det var idolbilder på Björn Borg och Ted Gärdestad.«

Chefredaktören Catharina menar att de refuserade en del seriemanus som hade alltför konserverade könsroller, och gav författarna feedback om detta. På 1980- och 90-talen innehöll *Starlet* ibland nytryck av serier, för att spara pengar. Redaktionen hade som tumregel att det måste ha gått minst sju år sedan senaste publiceringen av en serie innan den trycktes på nytt.²⁰⁰ Detta för att det skulle vara en ny generation *Starlet*-läsare då, som inte hade läst serien när den senast publicerades, men det kunde i sin tur innebära att äldre normer följde med. Catharina påpekar att ju sämre försäljningen går, desto mer måste man spara in på utgifter, och att återanvända serier och trycka gamla serier på nytt blir

²⁰⁰ Jfr Gibson 2015, s. 61f.

så ett sätt att inte behöva köpa in nya. Hon menar samtidigt att det är problematiskt med reprints när omgivande samhället har förändrats, och de äldre normerna inte har hängt med.

Gibson konstaterar att tjejserier och annan feminint kodad popkultur ofta har betecknats som plågsamt konservativa och begränsade produkter, och Hudson påpekar att tjejtidningarna måste ha en generisk röst, rösten av »any adult speaking to any teenager«. Läsarnas inskickade texter måste också tala till en generell tonårstjej, och inte handla om en unik erfarenhet för en enskild person. Detta leder i sin tur till att tjejtidningarnas förståelse av ungdom framstår som en grovhuggen, gammaldags moralism, med bland annat en konservativ syn på sex.²⁰¹ Den breda och generella tonen i tidningarna ger innehållet en traditionell prägel, med ett förmedlande av äldre normer då utrymme för subversivitet inte ryms i det generiska tjejtidningsinnehållet.²⁰² Dock berättar flera av produktionsinformaterna om *Starlets* serieförfattare, och framhåller att de tvärtom arbetade aktivt för att föra in en feministisk röst, med kapabla tjejer i serierna.

Mary-Ann Waernquist, frekvent serieförfattare för *Starlet*, menade 1980 att många av *Starlets* kritiker inte ens hade läst tidningen.²⁰³ Redan året därpå skrev en läsare med signaturen »Kicki, 13 år« en insändare till *Starlet* och berättade om hur hennes mamma beskrev *Starlet* som »bara larv och kärleksdravel« och helst såg att Kicki inte köpte den:

Svar till: Starlet-diggaren

Först i början när jag köpte lösnummer av *Starlet* misstuckte min mamma och ville inte höra talas om prenumeration. Men av en händelse började mamma titta lite närmare på innehållet i *Starlet* och kom underfund med att det inte är »bara larv och kärleksdravel« som hon uttryckte sig. Tvärtom är det en hel del vettiga och intressanta artiklar och insändare i tidningen. Numera betalar hon till och med min helårsprenumeration!²⁰⁴

201 Gibson 2015, s. 175; Hudson 1984, s. 50f.

202 Hudson 1984, s. 50f.

203 Jalakas 1980, s. 64.

204 *Starlet* 23/1981, s. 22.

Kickis mamma, som tycks ha varit en kritiker som inte har tillgodogjort sig materialet hon kritiserade, ändrade sig efter en närmare granskning av *Starlet*. Utvecklingen var dock inte densamma för alla. Att de unga skulle konsumera och inta »larv och kärleksdravel«, för att använda Kickis mammas ord, var en närvarande oro för vissa vuxna. Kritiken de hade mot den här sortens populärlitteratur – tjejtidningar och romantiska serier – uttrycks därför, men vilken konsekvens misstänkte de att konsumtionen kan få? Vad kan hända om tjejerna läser *Starlet*? Karin Lövgren menar att vuxna ogillade unga tjejers läsning av romantisk populärlitteratur – och nämner *Starlet* som exempel – då de oroade sig för att de skulle få en förljugen uppfattning om vad kärlek och romantik var.²⁰⁵ Hela romancegenren möter liknande kritik. Genusvetaren Elin Abrahamsson diskuterar den nedvärderande synen på romance-popkultur – vilken oftast konsumeras av kvinnor – och hur »fasan över läsnas förmodade intellektuella och moraliska fördärv sammanblandas med äckel och oro för att de estetiskt utdömda verken ska smitta av sig och smutsa ner den som inte med kraft tar avstånd från dem.«²⁰⁶ Läsningen av romance ses av kritikerna som ett slags ställföreträdare för ett verkligt, heteronormativt förhållande, och att tjejer genom läsningen väljer bort att »inordna sig i monogama tvåsamheter«, vilket gör att de ses som »oansvariga, omogna och barnsliga«. Romanceläsningen blir med detta ett hot mot den konventionella, heterosexuella och –normativa tvåsamheten, och risken låg i att läsaren till sist skulle föredra fiktionen framför verkligheten.²⁰⁷

205 Lövgren 1991, s. 97. Detta var ingen ny kritik mot tjejers läsning – 1945 kritiserade Greta Bolin & Eva von Zweigbergk flickboken: »Och det värsta är, att dessa böcker av dålig kvalitet till billigt pris blivit synnerligen populära bland flickorna, som inte kan skilja på äkta och oäkta.« Bolin & von Zweigbergk 1945, s. 90.

206 Abrahamsson 2018, s. 17f. Se även Lövgren 1991, s. 97 och s. 111; Nilson 2015, s. 26f.

207 Abrahamsson 2018, s. 179; Andersson 2020, s. 9. Lövgrens informanter, tonårstjejer som läser romantikböcker, ser också romanceläsningen som en fas, som en del av vuxenblivandet, och de tvivlar på att de kommer att fortsätta läsa romance när de väl har blivit vuxna, Lövgren 1991, s. 110. Se även Ambjörnsson 2004; Anna Sofia Lundgren, »Om man jämför så är jag rätt gammal.« Alder som förhandling och resurs«, *Livslinjer*, (red. Fanny Ambjörnsson & Maria Jönsson), Göteborg och Stockholm 2019, s. 158f.

Gibson skriver att tidningar erbjuder läsarna en bild av flick- och tjejskap, komplett med en uppsättning beteenden, attityder och aktiviteter bestämda av den vuxna redaktionen och bevakade av intresserade vuxna såsom lärare och föräldrar.²⁰⁸ Det sistnämnda förklarar det förbud mot *Starlet*-läsning som förekom för vissa. *Starlet* erbjöd likväl ett heterogent tjejskap, med innehåll som talade till och uppmuntrade andra intressen än shopping och fler intressen än killar. Samtidigt hade tidningen samma utformning som många andra tjejtidningar och stack därför inte ut på tidningshyllornas tjejssektion, utan kunde vid en snabb överblick buntas samman med övriga magasin.

Gemenskap genom *Starlet*

Tjejtidningars läsare är i utkanten av de vuxnas värld, och deras tidningar har sin egen sektion i tidningshyllan.²⁰⁹ Winship menar att kvinnans värld är något isolerad, och citerar Jane Reed som varit redaktör för flera brittiska damtidningar: »A magazine is like a club. Its first function is to provide readers with a comfortable sense of community and pride in their identity.«²¹⁰ Tidningen blir till ett forum, eller en klubb – *Starlet* har till och med sin egen läsarklubb, till en början kallad Club 17 men byter så småningom namn till *Starlet*klubben. Det är dessutom inte bara på klubbsidorna som läsarna kan och får komma till tals, utan fler sektioner i tidningen tillåter detta och hela tidningen

208 Gibson 2015, s. 39. Jämför »barnkultur«, Lindgren 2011; Mouritsen 2002; Sparrman, 2011.

209 Sonja Svensson konstaterar att ungdomstidningar börjar bli könsuppdelade under andra halvan av 1800-talet, det är då pojkläsare »erbjuds spännande fakta om t.ex. nya kontinenter och kemiska experiment, medan flickläsarna får tips om klädvård, matlagning och andra för blivande husmödrar avpassade ämnen.« Sonja Svensson, *Barnavänner och skolkamrater: svenska barn- och ungdomstidningar 1766–1900 sedda mot en internationell bakgrund*, Stockholm 2018b, s. 46f.

210 Winship 1987, s. 6f. Se även Gaye Tuchman, »Introduction: The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media«, *Hearth and Home. Images of Women in the Mass Media*, (red. Gaye Tuchman et al.), New York 1978, s. 22 och s. 26; Ferguson 1978, s. 97; Sjöberg 2016, s. 67f. Litteraturvetaren Boel Westin konstaterar att även bokhyllan är könsbetingad, med flickboken som en egen genre. Westin 1994, s. 10.

blir ett rum där de kan kommunicera och känna sig bekväma.²¹¹ Tidningens Vi-tilltal – både det vertikala, från redaktionen till läsarna, och det horisontella som läsarna för sinsemellan – indikerar en gemenskap medan läsaren är inne i tidningsvärlden.²¹² När hon är inne i läsningen ingår hon i gemenskapen, deltagarkulturen, klubbhuset. Hon har tjej-snack med *Donna*, *Fia* och *Stella*. Hon sympatiserar med Therese i Rosersberg som skrivit en förtvivlad insändare. Winship påpekar dock att läsaren bara är med i gemenskapen så länge hon läser tidningen, sedan den stängs är hon inte längre med. Utanför tidningen spelar uppdelningen mellan olika kulturella grupper åter roll.²¹³

Alla kvinnor och tjejer representeras inte lika frekvent i dam- och tjejtidningar, och även i *Starlet* är representationen begränsad. Man kan argumentera att alla läsare har tillträde i bemärkelsen att alla har möjlighet att köpa tidningen, läsa den, ingå i deltagarkulturen och skicka in texter, men det är en ganska begränsad skara tjejer som finns representerad i, till exempel, bild i *Starlet*. Utanför tidningen skulle läsaren kanske inte alls ha varit vän med Therese i Rosersberg. Hon skulle kanske inte ha umgåtts i samma kretsar, haft samma möjligheter, och hon skulle kanske aldrig ha träffat Therese, ens om hon bodde i Rosersberg. Utanför tidningen är bandet upplöst. Gemenskapen upprätthålls inne i tidningen och då medlemskapet är omärkligt, och därtill utgörs av deltagare från hela landet, är tidningens (fo)rum gemenskapens främsta utrymme.

En spatial aspekt av *Starlet*-läsningen kan utläsas i tidningens olika material, till exempel i insändare som den av signaturen »Tacksam *Starlet*-tjej«, publicerad 1975 (se s. 88). Tacksam *Starlet*-tjej hyllar tidningen och beskriver den som tillfredsställande när hon vill »krypa undan någonstans« och vara ifred. Rumsligheten löper som en röd tråd genom

211 Carol Sarler, vid tiden redaktör för den brittiska tidningen *Honey* som riktade sig till unga kvinnor, skriver i en ledare 1983 att »at best, a magazine functions like a good friendship. There's contact, there's communication both ways, there's mutual exchange of ideas and experiences and interests.« Winship 1987, s. 66. Se även Holgersson 2005, s. 81–83.

212 Winship 1987, s. 77.

213 Winship 1987, s. 77.

både fiktion och icke-fiktion på alla *Starlets* 84 sidor. Genom att utforska tjejernas kommunikation och position som konsumenter och prosumenter ämnar jag teckna en bild av hur det tjejliga rummet konstruerades och vad de konceptuella väggarna kapslade in. Lincoln beskriver ungdomars rum som en plats för eskapism, för experimenterande, ett rum där man kan vara ensam, eller socialisera med vänner och syskon; en plats för utveckling och en kommunikationskanal.²¹⁴ En interaktion med andra villkoras av en ömsesidig förståelse för vad som sägs, för språket och referensramarna. I citatet som inledde detta kapitel konstaterar Bourdieu att ett verk bara blir intressant och betydelsefullt för den som har den kulturella kompetensen att avkoda texten. För utomstående blir den obegriplig eller – som diskuterats ovan – banal och problematisk. *Starlet*-tidningens läsekrets är heterogen, och till övervägande del är prosumenterna anonyma för varandra. Hur praktiseras den tjejkulturella tillhörigheten i *Starlet*? Hur blir det ett internt och privat sammanhang för den prosumerande och konsumerande läsekretsen?

En föreställd gemenskap

[Jag kan] ju tänka mig att [*Starlet*] blev vad man kallar idag en ›safe space«. Att man kunde diskutera och debattera och bli tagen på allvar och göra detta fritt, utan att ha denna killskuggan över sig.

Citatet kommer från informanten Maria, novellförfattare för *Starlet*, som ser att deltagandet i tidningen var en rumsskapande praktik. *Starlet*-prosumenterna tycks önska upprätta ett rum tillsammans i, och med, *Starlet*, bortom killskuggan och de vuxnas blickar. Läsarna tröstade och stötade varandra i insändare, sympatiserade med andras situationer, de såg efter varandra och kritiserade en teckningspraktik efter att de bekym-

²¹⁴ Lincoln 2012, s. 11. Socialhistorikern Karen V. Hansen definierar den privata sfären som platsen där individer får sköta och se till kroppsliga behov, sexualitet, identitet, intensiva känslor och familjeangelägenheter. Karen V. Hansen, *A Very Social Time. Crafting Community in Antebellum New England*, Berkeley 1994, s. 9.

rat sig för hur andra läsare kan påverkas av den.²¹⁵ Se till exempel insändaren från Sussi (se s. 135) om gestaltningen av kroppar i serierna, eller insändaren från Skytt -69 (se s. 241) som vill låta en annan läsare veta att hon inte är ensam i sin familjesituation, med alkoholiserade föräldrar. Produktionsinformanten Doris menar att den här gemenskapen bland läsarna, som redaktionen var medveten om, inte var en uttalad målsättning med tidningen, utan växte fram av sig själv.

I vårt samtal om diskursen kring tjejtidningen och det förakt och klander hon upplevde att både produkten och arbetet med den mötte, undrade Maria – som skrev noveller för *Starlet* – frustrerat: »Vems berättelser är värda något, och varför?« Johansson ser att, som citerades i inledningen, »[v]ems berättelser och ›sanningar‹ som blir lyssnade till och betrodda är [...] relaterat till samhällseliga maktförhållanden. Vuxnas berättelser anses ofta vara mer trovärdiga och legitima än barns och mäns berättelser anses mer trovärdiga och legitima än kvinnors.«²¹⁶ Nästan femtio år innan Maria reflekterade kring det kvinnliga berättandets underordning beskrev historikern Sheila Rowbotham maskulinitetscentreringen som en dominerande ideologi, där kvinnors erfarenheter och upplevelser hamnar i skymundan eller blir en parentes:

It is as if everything that relates only to us comes out in footnotes to the main text, as worthy of the odd reference. We come on the agenda somewhere between ›Youth‹ and ›Any other Business‹. We encounter ourselves in men's cultures as ›by the way‹ and peripheral. According to all the reflections we are not really there.²¹⁷

Starlet tillhandahöll emellertid utrymme för detta tjejlga skrivande, där de fick komma till tals och dryfta sina frågor och upplevelser. Sociolo-

215 Britt-Louise Wersäll konstaterar att »populärtidningar har positiva möjligheter som kommunikationsorgan då det gäller att stärka gruppsolidariteten mellan kvinnor.« Wersäll 1989, s. 23.

216 Johansson 2005, s. 101. Se även Fiske 1989a, s. 10; Jarlsdotter Wikström 2013, s. 94.

217 Rowbotham 1973, s. 35. Se även McRobbie & Garber 1976, s. 209. Skeggs konstaterar att »mäns erfarenheter ges ett högre socialt värde och större legitimitet än kvinnors.« Skeggs 2000, s. 51.

gen Marjorie Ferguson ser att för somliga kvinnor är tidningens sidor den enda plats där de värderas högt och får socialt stöd, och att tidningen därför blir ett lyckligt objekt.²¹⁸ Genom att nyttja *Starlet*-tidningen som ett forum får tjejer som delar den underordnade positionen – men som kan ha olika hemförhållanden, intressen, geografiska spridningar i övrigt – en möjlighet att interagera och sympatisera med varandra. Detta tangerar vad Register på det tidiga 1970-talet efterfrågade inom kvinnligt författande, av henne kallat *forumfunktionen*. Register menade att ett centralt steg i att göra ett kvinnligt skrivande stärkande, och uppfylla den feministiska ambitionen, var att dela med sig av kvinnliga erfarenheter, och att återge subjektiva beskrivningar av feminiteter och kvinnors upplevelser. Medan mäns erfarenheter förstods som universellt mänskliga sågs kvinnors upplevelser som perifera, och att genom skrivande belysa de senares erfarenheter kunde denna klyfta i föreställningarna om könen börja fyllas igen.²¹⁹ En jämförbar ambition framträder i *Starlet*, där tjejerna får utrymme för att berätta om och hantera sina erfarenheter och frågor – ibland som ett slags monologiskt ventilerande, andra gånger efterfrågar de kommunikation i form av stöd, råd och andra läsaers erfarenheter. Willis kallar gemenskaper och sociala grupper som interagerar genom »shared styles, fashions, interests, empathies, positions and passions – sometimes shared simultaneously ›off-air‹ through the communication media« för *proto-communities*.²²⁰ *Starlet*-läsarna är aktörer och bygger ett rum genom diskussionen och debatten som informanten Maria nämner – men också genom sin läsning. Larsson konstaterar att kvinnor genom sin läsning skapar ett nytt rum, ett eget rum, där deras livsföring, förståelse av världen och värderingar befästs i relation till andra inom kollektivet.²²¹

218 Ferguson 1983, s. 9f.

219 Register 1973; Karin Westman Berg, »Feministisk litteraturkritik – og mændene«, *Konsroller i litteraturen: En antologi*, (red. Hans Hertel et al.), Köpenhamn 1976, s. 191.

220 Willis 1990, s. 14f.

221 Larsson 1989, s. 257; Radway 1984/1991.

LÄNGTAN

En tisdag det regnar
och jag är förkyld
Men fastän jag frusen är
så går jag ut
Kan inte vara utan dig
Nu ska jag äntligen köpa dig —
Starlet! Tisdagsfisk

Bild 31. Insändare från 1979. Tisdagarna, *Starlets* utgivningsdag, kom närmast att bli en metonym för tidningen. Signaturen »Tisdagsfisk« talar om *Starlet* som en »du«, vilket antyder en syn på tidningen som ett slags partner för umgänge eller samtal. Att den av många förstods som något mer än bara lektyr framgår även i brevvänsannonserna, där flera uppger »*Starlets*« som ett av sina intressen.

Anderson myntade begreppet *den föreställda gemenskapen*, om den gemenskapskänsla som uppstår inom en grupp trots att medlemmarna inte kommer att träffa eller interagera med alla inom gruppen.²²² Gemenskapen är därför någonting de föreställer sig, som inom en nation där medborgarna är medvetna om att de inte kommer att känna alla sina landsmän, men där de likväl känner en solidaritet och gemenskap med dem, baserat på den delade landstillhörigheten. Anderson exemplifierar den föreställda gemenskapen med morgontidningsläsningen som akt, och menar att den blir en ceremoni som utförs av en mängd främlingar samtidigt. »Men varje kommunikant är väl medveten om att den ceremoni han utövar samtidigt upprepas av tusentals [...] andra vars existens han är säker på men vars identitet han inte har minsta aning om.«²²³ Däremot syns spår av läsaren i *Starlet* i högre utsträckning än i

222 Anderson 1993. Även Janice Radway skriver om idén om en gemenskap i läsningen av romancegenren. Radway 1984/1991, s. 96; och Hällström om gemenskap i *Kamratpostens* insändare, Hällström 2011, s. 20. Kulturhistorikern Dorothy Hobson konstaterar en liknande föreställd gemenskap mellan radiolyssnande hemmafruar, där de genom sin kollektiva isolering (collective isolation) relaterar till andra lyssnare. Dorothy Hobson, »Housewives and the mass media«, *Culture, Media, Language*, (red. Stuart Hall et al.), London 1984, s. 108.

223 Anderson 1993, s. 44f. Etnologen Barbro Johansson kallar den gemenskap som barn och unga känner sinsemellan för »den subkulturella generationsgemenskapen«, där de utifrån ett ålders- eller generationspositionerande skapar en

dagstidningen. Som *Starlet*-läsare mötte man andra läsare – visserligen via mediet, men ibland i både text och bild, även om man sällan kom att träffa dem i verkliga livet.²²⁴ Trots detta uppstod en gemenskap och en solidaritet, vilken manifesterades på sidorna.

Starlet som deltagarkultur

Starlet ger utrymme för de unga tjejerna att bli producenter och konsumenter i en deltagarkultur. Jag förstår kärnan av en deltagarkultur som den överlappande punkten mellan att vara ett fan och samtidigt en producent. När *Starlets* konsumenter fick delta i produktionen bidrog detta till konstruktionen av ett läsarkollektiv, och föreställningen om dess gemenskap.

Möjligheten att skicka in egna texter utnyttjades flitigt av *Starlets* läsare, som mottog ett honorar när en inskickad text blev publicerad. Det händer att prosumenter utnyttjar detta och plagierar tidigare publicerade texter, såsom noveller, vilket uppmärksammas i insändare av örnögda läsare med egna *Starlet*-arkiv. Somliga läsare har noga koll på innehåll i flera år gamla *Starlet*-tidningar, när de snabbt känner igen en plagierad novell och kan spåra förlagan. Detta synliggörs i insändare till *Starlet* där de skriver in och klagar på folk som har plagierat dikter och noveller som publicerats tidigare, som i insändaren som »Anna-Lena« skriver 1980:

Skärpning!

Ja, känn er träffade, ni som har så dålig fantasi att ni måste skriva av det som andra har skrivit. Det kallas att plagiera och är faktiskt förbjudet.

egen intern kultur, Barbro Johansson, *Den goda måltiden. Berättelser om mat och ätande i Vi Föräldrar och Kamratposten 1969–2007*, CFK-rapport 3 (2008), s. 23. Se även Gibson 2015, s. 128f; Joke Hermes, *Re-reading popular culture*, Malden MA 2005, s. 1; Reed Larson, »Secrets in the Bedroom: Adolescents' Private Use of Media«, *Journal of Youth and Adolescence*, vol. 24, nr 5 (1995), s. 548; McRobbie 1991, s. 82. Se även Sjöberg 2016, s. 60.

224 Man bifogade ofta ett fotografi till brevvänsannonsen, och även inslaget »Veckans *Starlet*-tjej« presenterades med en bild. På 1970-talet använde man dessutom under flera år *Starlet*-läsare som omslagstjejer och –killar.

Jag blir så arg när jag läser gamla plock i nya *Starlet*. Likadant med novellerna. Tänk er själva, om ni skrivit nåt jättebra som kommer in i *Starlet* och lite senare kan ni läsa er egen påhittade grej en gång till. Kul va?

Jag har läst *Starlet* länge och har många gamla *Starlet* hemma. Och det är faktiskt rätt ofta man ser gamla grejer i *Starlet*. Så, skärpning, ni som plankar gamla noveller och plock och skickar in. Och kom ihåg att det alltid finns någon som känner igen grejerna från de tidningar där dom varit publicerade förut.²²⁵

De mest trogna *Starlet*-läsarna tycks hålla rummet under uppsikt, och kontrollera så det inte kontamineras av ohederligt beteende. Oftast tycks plagiatet inte få några vidare följder, annat än att redaktionen gång på gång påpekar att man inte får göra så. Däremot finns ett exempel på när plagiatet får en mer utvecklad konsekvens: *Starlet* hade hållit en läsarnovelltävling 1983, med tre olika genrer att välja bland – rysare, kärlek och djurnovell. Redaktionen utnämnde en vinnare inom varje kategori, och utöver att få sin novell publicerad i *Starlet* erhöll var och en av vinnarna ett penningpris. Vinnaren inom kärleksnovellskategorin blev påkommen med ett plagiat – författaren hade skickat in en novell som hade varit publicerad i *Starlet* några år tidigare. Detta uppdagades först efter att redaktionen redan förkunnat vinnarna med fulla namn, betalat ut prispengarna, samt publicerat novellerna. *Starlet*-redaktionen var transparent med vad som hade hänt, beklagade detta, och försäkrade att de skulle ta tillbaka prispengarna från plagiatören och låta vinnarna i de två andra kategorierna samt författaren som fått sin novell plagierad (»den person som **verkligen** skrivit den »vinnande« kärleksnovellen») dela på plagiatörens prissumma.²²⁶ Läsarkollektivet ser inte med blida ögon på när någon har skickat in någon annans verk och mottagit ett honorar, vilket tolkas som att den som plagierat varken bryr sig om tidningen eller läsaren, utan bara om att tjäna pengar.²²⁷

225 *Starlet* 18/1980, s. 18.

226 *Starlet* 49/1983, s. 3.

227 John Fiske skriver: »[T]here is a strong distrust of making a profit in fandom, and those who attempt to do so are typically classed as hucksters rather than

Således kan en korrekt respektive felaktig deltagarpraktik utläsas i tidningen – det finns ett rätt sätt att bete sig på. Att skicka in redan publicerade texter tas inte emot väl av läsarkollektivet – och kan även få allvarigare konsekvenser. Trots att pseudonymer används i tämligen stor utsträckning förväntas en ärlighet i det att man inte skickar in texter i annans namn, eller en text som man inte har skrivit själv.²²⁸ Detta visar också på att *Starlets* läsekrets innehöll intensiva läsare²²⁹ utöver de vanliga läsarna. En del läsare besatt samma detaljerade kunskap om ett större *Starlet*-material som så kallade Trekkies har om *Star Trek*, eller dedikerade Star Wars-fans om *Star Wars*. Dock var serierna i *Starlet* fristående berättelser där karaktärerna inte återkom, och därför kan läsaren inte teckna en narrativ kanon eller en historik på samma sätt som populärkultur som handlar om en och samma karaktärer.²³⁰

Den deltagande aspekten bidrar till *Starlets* funktion som ett socialt medium,²³¹ och ligger så till grund för ett community- och gemenskapande, där konsumenternas praktiker ringar in *Starlet* som deras. På *Starlets* insändarsidor utbyts material i form av tankar och kunskap – samtidigt sker även ett utbyte av föremålet när de bytjänar eller säljer sina tidningar, vilket också synliggörs på insändarsidorna. Den tidigare nämnda dubbelheten i mediet – kanalfunktionen såväl som tidningsföremålet – blir en gemenskapande resurs och materialitet.

fans.« John Fiske, »The Cultural Economy of Fandom«, *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, (red. Lisa A. Lewis), London och New York 1992, s. 40–43. Jämför fanzinens icke-kommersiella syfte, Gunnarsson Payne 2006.

228 En praktik som också kritiserats av läsare på insändarsidorna är falska brevvänsannonser – skicket att skicka in en brevvänsannons i någon annans namn. Detta förekommer vid flertalet tillfällen, och redaktionen kliver in och uppmanar *Starlet*-läsarna att inte göra så.

229 John Fiske kallar dem »excessive readers«, Fiske 1992, s. 46.

230 Jfr Gibson 2015, s. 127.

231 Begreppet »sociala medier« kan ha varierande definitioner, men i denna undersökning står det för en (mass)medial produkt som brukaren kan vara social i eller med. Jfr Nationalencyklopedins beskrivning (s.v. *sociala medier*): »[S]amlingsnamn på kommunikationskanaler som tillåter användare att kommunicera direkt med varandra genom exempelvis text, bild eller ljud. Sociala medier kan skiljas från massmedier genom att de bygger på ett innehåll som produceras av dem som använder dem.« Enligt denna definition överlappar *Starlet* de digitala sociala medierna och massmedia.

Kontaktplattformen

Lyckan och upprymdheten gick i taket när min bästis fick sin brevvänsförfrågan publicerad i ett nummer.

(Helen, *Starlet*-läsare på det tidiga 1980-talet.)

Starlet blev på många sätt en förmedlare, till vilken läsarna kunde skriva in för att komma i kontakt med någon. Detta tycks ha varit en eftertraktad funktion, då den var flitigt använd under hela utgivningsperioden. Läsarna skriver in till tidningen, efterfrågande olika sorters kontakt: en förfrågan efter en specifik person, till exempel en gammal brevvän vars adress de har tappat bort, eller någon de träffade på semestern i somras. Det kan också handla om en komplett främling, till exempel någon de hörde på radion och som de gärna skulle vilja brevväxla med.

Efterlysning!

Efterlysning!
Magnus [redacted] från Norrköping! Du som de senaste sportloven varit på Ramundsbergets fjällgård. Skriv till mig! Starlet har adressen.
Mamicken i Katrineholm

Efterlysning!
Vi efterlyser två killar som vi träffade på badhuset i Kristianstad under vinterlovet. Dom heter Pralle och Kim och är 14–15 år. Dom bor i Kristianstad. Ser ni detta så skriv! Starlet har adressen.
Hopplösa Lottie och Gunilla från Småland

Efterlysning!
Du heter Hannu och har bott i Finland. Jag tror att du bor i Uppsalatrakten och går i 8:an. Du har ljus lecktigt hår och är omkring 170 cm lång. Sommaren 72 åkte du med båten till Finland. Skriv till Britt-Marie! Starlet har adressen.

Efterlysning!
Roine [redacted] och Göran [redacted] från Sellånger i Medelpad! Skriv till Bettan och Ancie! Starlet har adressen.
Betta och Ancie

Efterlysning!
Bengt [redacted] från Sandviken! Skriv! Starlet har adressen.
Parkhallen i Storvik

Bild 32. Sida med olika efterlysningar från 1973. (Min maskning.)

En brevvänsrelation var ett slags vänskap som manifesterades och utvecklades genom korrespondens. Ett av de vanligaste sätten att förvärva brevvänner var genom brevvänsannonserna – ett vanligt inslag i de pre-internetska barn- och ungdomstidningarna. Som det inledande citatet av Helen visar fanns dessa även i *Starlet*.

Brevvänsannonserna

I *Starlet* var brevvänssidorna ett fast inslag under hela tidningens utgivningsperiod, från 1966 till 1996, dit läsare kunde skicka in annonser i vilka de efterfrågade brevvänner. Inslaget med brevvänsannonser ändrades inte särskilt mycket över tid – visserligen bytte sidan namn några gånger, men var sig lik genom åren. Den största skillnaden var övergången från signaturanvändning till den faktiska adressen. Till en början – på 1960-talet och en bit in på 1970-talet – användes en signatur som annonsförfattaren själv fick välja. Den kunde bestå av vad som helst, men det vanligaste var att använda sitt förnamn, stjärntecken, regional tillhörighet, eller en detalj i utseendet.²³² Om någon ville svara på annonsen så skickade denne brevet till *Starlet*-redaktionen och märkte kuvertet med signaturen, varpå redaktionen skickade brevet vidare till annonsören. På 1970-talet övergavs denna praktik – möjligtvis för att det blev för mycket merjobb för redaktionen då vissa annonser fick flera hundra svar – och redaktionen började publicera annonsörernas hemadresser i tidningen. Därmed kunde de som ville svara på en brevvänsannons skriva direkt till annonsören, utan att redaktionen behövde agera mellanhand.

I brevvänsannonsernas texter ger författarna en kort beskrivning av sig själva, för att förmedla vem de är och vad de önskar av sina brevvänner. Detta ger läsare en möjlighet att avgöra huruvida annonsförfattaren är någon som de vill brevväxla med. Informationen som tillhandahålls är likartad mellan annonserna – författarna tyckts vara överens om vil-

²³² Exempel från 13/1972: Lena i Norrbotten; Blond Vädur; Pia-Lotta; Carina Jungfru. Likheter finns med historikern Josefin Englunds kontaktannonsmaterial, där de vanligaste signaturerna handlade om ålder, längd, yrke, geografi och utseende. Englund 2018, s. 53.

ken typ av information som borde förmedlas. Vanligtvis uppger annonsörerna kön, ålder, intressen och idoler – en del intressen förekommer främst under vissa perioder, såsom barn och frimärken på 1970-talet. Andra intressen är vanligt förekommande under hela utgivningsperioden, till exempel musik, djur och killar. Annonserna innehåller också ofta något kort om den önskade brevvännen, och avslutas ofta med en förfrågan om ett fotografi från eventuella annonssvarare. Annan information som kan delges är längd, hårfärg, stjärntecken samt vilken del av landet annonsförfattaren är från. Det förekommer även att annonsörerna meddelar att om de får fler svar än de kan besvara så kommer de att ge bort en del av dem till sina vänner. Detta kan tyckas något övermodigt till en början, men flertalet annonsförfattare skriver tillbaka till *Starlet* senare och berättar att de fick hundratals svar. Annonserna tycktes därför ibland vara *för* effektiva, och annonsförfattarna beklagar då att de inte har möjlighet att besvara alla brev de fick, samt ber om ursäkt för detta.

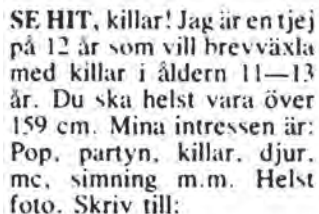
Annonsörerna kunde bifoga ett fotografi av sig för att låta publiceras tillsammans med annonstexten, och hade så en möjlighet att presentera sig själva i bild, såväl som i text. De flesta fotografier som skickas in för att ackompanjera texten är tagna i fotoautomater, eller skolfotografier – de foton som ungdomar vid tiden hade enklast tillgång till. Fotot publiceras alltid i svartvitt, och de flesta ler på bilden, även om den klassiska surmulna skolfotominen också återfinns. Redaktörerna ger inga direktiv gällande hur läsarna ska formulera en annons eller vilken typ av fotografier de bör bifoga, men annonsörerna tenderar att följa en outtalad mall ändå. Ibland använder någon ett foto på vilket de gör en grimas eller på annat sätt utmanar normen att skicka med en snygg och prydlig bild, men det förekommer inte särskilt ofta. Vid ett fåtal tillfällen kommenterar annonsören bilden, och fastställer att de ser bistrare ut på fotot än de egentligen är, eller att fotografiet är ganska gammalt och att de inte längre ser ut så. I dessa fall tycks sedvanan att bifoga ett fotografi vara viktigare än att fotot är representativt.

Den romantiska ambitionen

1974 skickar 13-åriga Eva in en brevvänsannons, i vilken hon skriver att hon vill brevväxla med killar:

HEJ! Jag söker en kille att brevväxla med som kompis. Någon som man kan prata med och berätta sina problem för. Kanske har du själv problem ibland. Skriv och berätta!²³³

Eva ser korrespondensen som en möjlighet att skaffa vänner, att bygga ett socialt nätverk som de kan hämta stöd från. Alla heterosociala förfrågningar är emellertid inte lika uttalat platoniska – en romantisk ambition kan stundtals utläsas i annonserna. Det är vanligt att annonsören skriver ut exakt hur lång denne är, ibland ner på millimeternivå, och det förekommer att tjejer som söker killar som brevvänner önskar att de som svarar på annonsen är längre än dem.



SE HIT, killar! Jag är en tjej på 12 år som vill brevväxla med killar i åldern 11—13 år. Du ska helst vara över 159 cm. Mina intressen är: Pop, partyn, killar, djur, mc, simning m.m. Helst foto. Skriv till:

Bild 33. Brevvänsannons från 1975. Annonsören önskar att killar som är minst 160 cm långa skriver till henne. MC är ett frekvent intresse i brevvänsannonserna, och kan även inkludera mopeder.

Ens brevväns längd torde inte vara av någon särskild betydelse om korrespondensen är det primära målet. Huruvida en brevvän är längre, kortare eller jämlång borde inte påverka brevväxlingen. Att det framstår som en viktig faktor i en del annonser skrivna av tjejer och riktade till killar kan tolkas som att annonsörerna har den romantiska relationen i åtanke, där hon önskar att killens utseende uppfyller den klassis-

²³³ *Starlet* 26/1974, s. 64.

ka könsrollen med en man som är längre än sin kvinnliga partner.²³⁴ Förslagsvis ser skribenterna bakom dessa annonser inte brevväxlingen som det egentliga slutmålet, och förhoppningar om en vidare relation lyser igenom. En liknande ambition kan utläsas när killar uppger »mysiga hemmakvällar« som intresse.²³⁵ Killar som skickade in brevvän- sannonser hänvisade även de därför ofta till ett romantiskt eller sinn- ligt narrativ.²³⁶ Mysiga hemmakvällar är inte ett intresse som specifikt efterfrågas av de tjejer som skriver brevvänannonser, utan tycks snara- re vara något som killarna förstår som önskvärt.

Likväl efterfrågar inte alla tjejannonsörer killar som brevvänner – vissa gör det, medan andra uteslutande vill brevväxla med andra tje- jer. Somliga konstaterar att både killar och tjejer går bra, medan andra inte nämner kön överhuvudtaget. Killar som specifikt efterfrågar killar som brevvänner lyser med sin frånvaro på *Starlets* brevvänssida. Man kan argumentera att detta beror på forumet – en feminint kodad tid- ning – men killar läste den också, vilket synliggörs i den blotta efterfrå- gan av killbrevvänner i många tjejers annonser. Möjligen kan det vara kopplat till könade praktiker, att brevskrivning sågs som någonting fe- minint och tjejigt, och bara (socialt) accepterat för en kille om det var med en tjej, då han då kunde yrka ett romantiskt eller sexuellt intres- se som förevändning.

234 Den heteroromantiska föreställningen om längdfrågan återfinnes även i andra material i *Starlet*, som handling i serier eller frågor till frågespalter. Se till ex- empel serier i *Starlet* 15/1982 och 6/1987. Detta bekräftas också av att längdan- givelser är ett vanligt inslag i kontaktannonser, en genre med en mer uttalad romantisk målsättning. Englund 2018, s. 108f. Se även Ambjörnsson 2004, s. 109.

235 Englund finner i sin undersökning att »mysiga hemmakvällar« i 1970- och 80-talens kontaktannonser blev ett intresse framför allt förbehållet livspartnerre- lationen. Englund 2018, s. 127 och s. 131.

236 Ett exempel på det senare är den annons som två killkompisar gemensamt skickar in till *Starlet* 1988. Killarna, som kallar sig Kalle och the Gök, skriver: »Hello all girls! Vi är 2 superhäftiga »boys« på 13 years. Vi är snygga till tusen och älskar tjejer, skateboard, dataspel och självklart mysiga hemmakvällar i sof- fan med pizza eller utan. (Bara du och jag en sista stund). Vad glör du på? Sätt fart och skriv så pennan glöder till [oss]. P.S. Våra idoler är: Sabrina, Marillion och Sam Fox. Värma kramar och heta kyssar från Kalle and the Gök.« *Starlet* 16/1988, s. 43.

Vid några tillfällen nämner annonsörerna att de önskar att brevvännen bor i samma region som denne, så de kan träffas och umgås även utanför brevkorrespondensen – en förfrågan som föreslås oavsett om annonsen är romantiskt eller platoniskt präglad. Det är således kontakter av olika valörer som annonsörerna önskar knyta genom brevkorrespondensen.

Brevvänsannonserna som estrad

Brevvänsannonserna är ett särpräglat material, då det är den plats i *Starlet*-tidningen där textförfattarna har och använder mest utrymme till att presentera sig själva. På sidorna med brevvänsannonser kontrollerar läsarna själva hur de gestaltas och framställs. De konstruerar sina egna porträtt i både ord och bild, och bestämmer vad som ska visas och lyftas fram. Det är ingen objektiv eller neutral gestaltning, men en som de har kontrollen över.

I insändare eller frågespaltsfrågor är det vanligt att skribenten inleder sin text med att uppge kön och ålder (»Vi är två tjejer på 12 som undrar ...«), och fortsätter därefter med sin fråga, kommentar eller tanke. Visserligen är det fortfarande en form av presentation – skribenten redogör ofta för en upplevelse, till exempel när hon vill klaga på någonting eller undrar om andra läsare har varit med om en liknande erfarenhet som hon. Läsaren får då lära känna skribenten via ett specifikt upplevelseutsnitt – i detta kan det framgå att insändarförfattaren till exempel har ett syskon, när hon vill klaga på denne, eller att hon är förälskad i en klasskompis när hon på insändarsidan »Då gjorde jag bort mig« berättar att hon råkade ramla framför honom.

Brevvänsannonsernas själva funktion är att låta annonsören presentera sig (och den önskade brevvännen) – i insändarna och andra inslag är inte självpresentationen syftet med texten. De olika genrerna har därmed varierande ramverk att förhålla sig till – ofta vill inte insändarskribenterna att läsaren ska kunna identifiera dem. Deras texter handlar om personliga känslor, åsikter och tankar, varför de inte uppger exakta personuppgifter och skriver därtill under med en pseudonym. I brevvänsannonserna förmedlas i stället deskriptiva uppgifter, och mening-

en är att annonsören ska kunna identifieras – från och med 1970-talet publiceras namn och kontaktuppgifter. Även fotografier av annonsören publiceras, om denne önskar. Därigenom får författarna till brevvänsannonserna ett utrymme där de explicit konstruerar sig för en allmänhet, och i annonsen har de möjligheten att försöka kontrollera mottagarens bild av dem.²³⁷ De presenterar sig själva i text och bild och kan antingen beskriva sig blygsamt uppriktigt – detta framgår till exempel när annonsören tillstår att fotografiet inte är särskilt likt – eller lyfta fram det mest intressanta och, vad de förstår som, åtråvärda med sig själva. Annonsören kan med detta experimentera med den egna personan, och själv välja hur hon eller han ska framställas.²³⁸

De vanligaste beståndsdelarna i *Starlets* brevvänsannonser utgörs av redogörelser för kön, ålder, intressen och idoler, varför smaken är en central del av annonsen. Genom att uttrycka sina intressen och idoler förkunnade de också vilken gemenskap (till exempel subkultur) de var en del av och ofta även vilken stil de hade – och vilka intressen, vilken stil eller subkultur som uttrycks som något slags motpol till en själv. Detta märks särskilt väl när annonsörerna har bemödat sig med att uttryckligen skriva ut vilka idoler de *inte* har, och vilka personer de *inte* önskar ska svara på annonsen. Det senare är ofta sammankopplat med det förra – har någon »fel« idoler så är det ingen idé att denne skriver till annonsören, som i 6bomben Ewas annons:

237 Erving Goffman, *Självframställning i vardagslivet*, Lund 2020. Se även danah michele boyd, *Taken Out of Context. American Teen Sociality in Networked Publics*, Berkeley 2008, s. 119, samt s. 130, om tonåringars profilkonstruktioner på sociala medier: »Creating a profile is an act of impression management, requiring teens to consider who might see their profiles and how they might be interpreted.

The desire to be seen in a positive or accurate light compels teens to carefully craft their profiles.«

238 boyd fann i sin undersökning att presentationer som tonåringar skrev om sig själva i sociala medier och sociala nätverkssammanhang ofta förhöll sig nära den faktiska identiteten. Det handlade snarare om ett slags idealiserande, eller att framställa sig själv i god dager, än om en helt fiktiv identitetskonstruktion. boyd 2008, s. 128 och s. 130.

HI boys!

Jag är en brud född [1980] som vill ha brevvänner i ungefär samma ålder. Ni killar som skriver till mig måste vara snygga och inga mesar. Gillar ni Take That, N.K.O.T.B., Kriss Kross [sic] kan ni bara glömma att jag finns till på denna runda jord. I det första brev ni får skickar jag ett kort på mig själv (men bara om du skickar ett på dig), en fakta ruta där du får veta hur lång jag är och hur mycket jag väger o.s.v. Jag skickar telefonnummer om du skickar ditt. Puss och kram från 6bomben Ewa²³⁹

6bomben Ewa ringar in sin smak genom disidentifikation, hon uppger musikstilar som hon *inte* lyssnar på, och indikerar därmed att dessa musikstilar går att kopplas samman med en viss typ av person. I exemplet med Ewa får hon möjligheten att beskriva sig själv på ett tufft och kaxigt sätt, där hon inte vill skriva med oattraktiva eller mesiga killar. Hon skriver att de som svarar på annonsen kommer att få en »fakta ruta«, med personlig information om henne. Detta påminner om hur tjejtidningar brukar skriva om kändisar, där de tillhandahåller just en fakta-ruta med information om kändisens utseende, civila status och andra upplysningar som kan vara intressanta för ett fan. I 6bomben Ewas text framgår en lekfullhet med intertextualiteten som också understryker den kavata tonen – Ewa menar sig vara lika intressant som kändisarna i tjejtidningarna.

I brevvänsannonserna åskådliggörs hur detta inslag blev en arena för experiment och självrepresentation, där textproducenterna själva bestämmer hur de ska framställas. Det finns en tydlig genrekonvention, men även visst utrymme för experimenterande med denna. Genom att bryta mot konventionen – som till exempel med 6bomben Ewas språk, eller med användningen av ett lustigt foto – kunde annonsören framhäva sin personlighet.²⁴⁰ I annonsmaterialet framgår dels olika typer av femininiteter och sätt att tjeja sig, dels också vilka aspekter som förstås som centrala för textförfattarna. Kaxiga tjejer som bara vill skriva till

²³⁹ *Starlet* 22/1993, s. 80.

²⁴⁰ Jfr Englund 2018, s. 163.

snygga killar står sida vid sida med de mer tillbakadragna och hemvävda tjejerna som tycker om sitt husdjur mest av allt och vill ha någon att berätta hemligheter för. *Starlet*-läsarna som en heterogen grupp synliggörs på sidorna med brevvänsannonser, och medlemmarna i den föreställda gemenskapen får här ett namn och porträtt.

Möte mellan det offentliga och det privata

Min dagmammans dotter var tre år äldre och hon hade en hel låda full med *Starlet* under sin säng. Jag var det enda dagbarnet som fick vara på hennes rum och vilken fest det var när jag fick gå in där, stänga dörren och sluka alla *Starlet*.

Så minns konsumentinformanten Moa, som läste *Starlet* på 1980-talet, läsningen som en privat praktik. Samtidigt blir *Starlet*-tidningen ett forum för läsarna där de kan producera material och interagera med varandra. Ett forum är, precis som den publicerade tidningen, en offentlig plats, tillgänglig för många. Jag föreslår att *Starlet* dessutom överbryggar det publika forumet med det privata tjejrummet, då tidningen i någon mån blir en avskild del för tjejerna som är prosumenter – producer och utövare – av tjejkultur. Gränsen mellan privat och offentligt görs suddig av prosumenterna själva,²⁴¹ som när de refererar till ett internskämt i en insändare. Det förekommer att läsare skriver in till tidningen för att hälsa till en eller flera kompisar, och inkluderar ett skämt eller en delad erfarenhet som inte är lika begriplig utanför deras gemenskap. För de invigda mottagarna framstår detta som en publik kommunikation, medan utomstående läsare kanske snarare förstår meddelandet som synnerligen privat – det är inga vattentäta skott mellan det privata och det publika i *Starlet*. Insändarskribenten är uppenbarligen medveten om att de avsedda mottagarna kommer att läsa meddelandet – kanske för att även dessa är regelbundna *Starlet*-läsare? – och vänder sig därmed direkt och uteslutande till dem. Att publicera meddelan-

241 Lincoln 2012, s. 149; Boyd 2008; Sköld 2003, s. 148.

det på ett publikt forum, som *Starlets* insändarsidor, är inte av nödvändighet – vännerna har med största sannolikhet även andra, mer privata och avgränsade kommunikationskanaler att ta till. Lockelsen ligger i stället i den utmärkande aspekten. Spänningen i att tala, och att få synas, i ett mer offentligt sammanhang tycks vara betydelsefull för prosumenterna. Detta framgår när konsumentinformanten Helen minns hur extatiska hon och hennes vän blev när vännen fick sin brevvänsannons publicerad i *Starlet* (se s. 94 och s. 153), och hur de – brevledes – avhandlade detta i detalj. Jag ställde följdfrågan om vad Helen och hennes vän upplevde som så speciellt med den publicerade brevvänsannonsen. Hon fortsätter:

Jag fick ett brev från henne där det stod något i stil med »SKYND DIG ATT KÖPA SENASTE STARLET, JAG ÄR MED PÅ BREVVÄNSSIDAN«. Jag svarade henne med ett brev »tur att jag redan har köpt den och sett din annons«. Eftersom vi skrev brev (som ju skickades med långsamma posten) till varandra hade redan nästa nummer av *Starlet* kommit ut när hennes brev nådde mig. Den hon var med i fanns således inte längre i butik. Jag minns att jag kände mig stolt både för att jag var bästis med någon som var med i *Starlet* och för att jag på eget bevåg köpt tidningen och sett hennes annons. Vi var oerhört upprymda över händelsen. *Starlet* var en viktig del av våra liv i den åldern (mellanstadiet) och att bli publicerad i den var bland det tuffaste som kunde hända. Vi levde länge på detta. När jag tänker tillbaka är det lite märkligt att jag, som inte fått någon brevvänsannons publicerad, identifierade mig så starkt med min vän att jag kände mig lika delaktig och stolt som hon var. Hon fick många svar på annonsen. Dessa svar diskuterades oss emellan genom frekvent brevväxling. Hon valde noga vilka hon skulle svara på. Jag minns inte om hennes svar genererade några längre kontakter, det viktiga var nog att hon publicerats i *Starlet*.

Att bli synliggjord på detta forum, som var en viktig del i tweentjeiens tillvaro, upplevdes så som en stor händelse. Att skicka in personliga hälsningar till sina vänner på samma plattform blev också ett sätt att dela uppmärksamheten. Dock riktas inte dessa interna meddelandens

innehåll till en större publik utan en mer begränsad skara, varför avgränsningen mellan det privata och det publika experimenteras med genom diskrepans i form – den offentliga aspekten i meddelandets medium – och innehåll – meddelandet med den interna tonen.

Även om *Starlet* var en publik arena som vem som helst kunde söka sig till, och därmed få insyn i, tycks den samtidigt ha upplevts som ett i någon mån privat rum. Prosumenterna ställer privata frågor baserade på sina egna, personliga erfarenheter, de skickar in bilder och delger kontaktuppgifter, de hälsar till vänner och skriver in internskämt. Förslagsvis gör kunskapen om att det inte är så många killar eller vuxna – de främsta utomstående blickarna – som läser att det känns som ett privat rum, en plats där de kan slappna av och diskutera under privata, om än publika, former.

Palmgren utforskar flickrumsligheter i Åbos stadsrum, och fann att tjejerna sökte sig till platser bortom andras blickar – frånvaron av utomståendes insyn gjorde att de upplevde platsen som privat och vänskaplig.²⁴² När etnologen Carina Sjöholm undersöker rumslighetsskapande genom mediebruk når hon en slutsats jämförbar med den Palmgren ser hos sina tjejinformanter i Åbo – Sjöholm ser att »Många ungdomar sökte, och söker, rumsliga arenor där de kan få vara ifred, få ett ökat handlingsutrymme där de kan uppleva att någonting meningsfullt och intressant kan hända.«²⁴³ Genusvetaren Kajsa Widegren beskriver tillämpningen av rumsmetaforen med ett genusperspektiv: »Att stänga om sig och vara ifred, att rå över sin egen tid och egna ekonomiska tillgångar, utan någon annans bedömande och definierande blick, gör rumsmetaforen feministiskt förankrad.«²⁴⁴ En genuskodande aspekt med tjejernas rumslighetsskapande är därför att det sker bortom utomståendes blickar och killskuggan, ett centralt syfte är att inte behöva bedömas eller definieras av en publik utanför gemenskapen.

242 Ann-Charlotte Palmgren, »Teenaged Girls and Liminal Spaces in Turku«, *Research Briefings* 3/2016, Åbo 2016, s. 2.

243 Carina Sjöholm, *Gå på bio: Rum för drömmar i folkhemmets Sverige*, Lund 2003, s. 130.

244 Widegren 2010, s. 24.

Rummet skapas av tjejerna i det, och kan sträcka sig utanför hennes rum i bostaden – ett telefonsamtal, en trappuppgång eller en avskild del av skolkorridoren kan bli en förlängning av rummet i hemmet för dem, ett rum som tjejerna själva skapar.²⁴⁵ McRobbie & Garber skriver gällande tjejers skapande av kultur: »The important question, then, may not be the absence or presence of girls in the male subcultures, but the complementary ways in which girls interact among themselves and with each other to form a distinctive culture of their own.«²⁴⁶ Tjejer kan skapa egna rum med ett redan befintligt spatialt material. De skapar sina egna frigörande rum i skolan – en plats som återkommande fastslår ge pojkar och män mest talutrymme i både grundskola och högre utbildning.²⁴⁷ Tjejer konstruerar egna utrymmen i ett eget hörn i korridoren, möten på tjejtöan, och viskandet under lektionerna. Rummet de då skapar är också efemärt – samtidigt som det produceras så omarbetas det, expanderar och krymper.²⁴⁸

245 Andersson 2020, s. 138 och s. 150–154; Valerie Hey, *The company she keeps: An ethnography of girls' friendship*, Buckingham 1997, s. 33; Lees 1986, s. 119; McRobbie 1991, s. 46; Jfr Palmgren 2016; John E. Petrovic & Rebecca M. Ballard, »Unstraightening the Ideal Girl: Lesbians, High School and Spaces to Be«, *Geographies of Girlhood: Identities In-Between*, (red. Pamela Bettis & Natalie Guice Adams), New York 2005, s. 200f; Österholm om flickrum: »En heterotopisk plats i fantasi, och ibland gemenskap, även om den också kan ha konturena av ett rum, en väska eller en pärm.« Österholm 2012, s. 240. Även skollektionen kan bli en plats för tjejskapande – Scott Sørensen nämner flickors personliga samtal under lektioner, där de utvecklar verbala färdigheter. Scott Sørensen 1991, s. 51. Etnologen Britta Lundgren fann i sin studie att den kvinnliga vänskapen krävde ett rum för prat, men om det inte kunde ske i form av ett fysiskt möte så utgjorde ett telefonsamtal ett likvärdigt rum. Britta Lundgren, »Vila, empati, realism – om kvinnlig vänskap«, *Tidskrift för genusvetenskap*, vol. 13, nr 2 (1992), s. 8.

246 McRobbie & Garber 1976, s. 219. Se även Jacqueline Reid-Walsh & Claudia Mitchell, »Girls' Web Sites: A Virtual »Room of One's Own«?«, *All About the Girl. Culture, Power, and Identity*, (red. Anita Harris), London och New York 2004, s. 181f, om unga tjejers hemsidor som en privat plats på en publik domän.

247 Se till exempel Nina Eliasson, *Att kommunicera skolans naturvetenskap: Ett genusperspektiv på elevers deltagande i gemensam och enskild kommunikation*, Sundsvall 2017; Jennifer J. Lee & Janice M. McCabe, »Who Speaks and Who Listens: Revisiting the Chilly Climate in College Classrooms.«, *Gender & Society* 35, nr 1 (2021), s. 32–60.

248 Se till exempel McRobbie 1991, s. 46; Petrovic & Ballard 2005, s. 200f.

Bild 34. Ur *Starlet*-serie från 1996. De två kvinnliga protagonisterna sitter och viskar under en skolkollektion, till deras lärares förtret. Han efterfrågar att den utestängda omgivningen inbjuds till interaktionen.



När tjejer – som lyder under flera maktordningar samtidigt – inte har ett naturligt tillträde till samma rum och sammanhang som den normerade positionen konstruerar de ett eget sammanhang. Det kan avvecklas lika fort som det skapades – när läraren säger till de två viskande tjejerna att de måste vara tysta och fokusera på skolarbetet, och kanske därtill styr deras blick mot svarta tavlan, försvinner rummet raskt. Det kan också byggas upp igen, sedan läraren lämnat dem ifred, eller på toaletten på rasten, i korridoren på väg till nästa lektion eller via telefon sedan de kommit hem. Genom emancipatoriska och rumslighetsskapande praktiker situerar tjejer sig mot olika maktordningar, och skapar en gemenskap utanför vuxna, killar och heteronormativ struktur.²⁴⁹

Jag förstår således *Starlet*-rummet som en förlängning av det egna rummet i hemmet, och en brygga mellan det offentliga och det privata. Måne kan man tala om ett slags suboffentlighet,²⁵⁰ på en plattform tillhandahållen av en mainstreammedial produkt, konsumerad av en stor grupp. Samtidigt är den en del av en feminint kodad kultur, som konventionellt förstås som tillhörande den privata sfären. Det finns emellertid en etablerad feministisk kritik mot uppdelningen mellan privat och offentligt, och synen på den privata sfären som det kvinnligt klassa-

249 Jfr Petrovic & Ballard 2005.

250 Holgersson talar om en *semioffentlighet* i förhållande till tidningar, och menar att publikationerna kom in i hemmen och lyfte läsarnas ögon mot världen utanför. Holgersson 2005, s. 91. Kulturteoretikern Lauren Berlant kallar en gemenskap mellan kvinnor som upprätthålls via media för en »intim offentlighet« (*intimate public*). Lauren Berlant, *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*, Durham och London 2008, s. x.

de rummet.²⁵¹ Denna genuspräglade rumslighet är en social konstruktion, och distinktionen mellan det manliga publika respektive kvinnliga privata rummet kan upplösas ytterligare genom en granskning av det senare. Lincoln påpekar att tjejers sovrum knyter an till det publika rummet genom den centrala position som kommunikation och referenser till omvärld har där.²⁵² *Starlet* tillhandahåller så både en befintlighet (ett rum) och en riktning (en kanal för tilltal). Tjejrummet, om än en föreställd privat sfär, är därför ingalunda avskuret från offentligheten och omvärlden.

När man överblickar materialet i sin helhet framträder flera *Starlet*-rum – eller kanske ett ständigt ommöblerbart rum. *Starlet*-rummet är, eller kan vara, *personligt*, *privat* och *publikt*. För den enskilde läsaren framstår det som personligt genom den rumsskapande läsningen, samt en markör för avskild aktivitet (jfr osocial läsning), medan prosumenten skapar ett personligt rum genom att skriva in till tidningen med sina enskilda, intima och konfidentiella frågor och erfarenheter.

Det privata *Starlet*-rummet manifesteras när läsare skriver in och talar till, eller om, för dem bekanta personer. Detta synliggörs till exempel i hälsningar till vänner – inte sällan med internskämt – eller när någon har skickat in en text eller bild för en vän eller familjemedlems räkning. Medan det personliga rummet är till för den enskilde läsaren, handlar det privata rummet om en intern angelägenhet, och stänger någon ute. I dessa fall materialiseras *Starlet*-rummet i en landsomfattande publikation, men det vänder sig primärt till en mycket avgränsad mottagarskara. Även innehållet har då en privat – om än inte alltid intim – karaktär, med exempelvis en hänvisning till en redan inträffad eller kommande händelse. *Starlet*-rummet är därutöver privat i en vardaglig och informell bemärkelse: hemmet och den privata sfären är en central (om än inte uteslutande) plats i tidningen. *Starlet*-rummet blir slutligen publikt för den totala läsarskaran, som består av okända läsare och

251 Se t ex Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, Mass. 2015; Nancy Fraser, »Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy«, *Social Text*, nr 25–26 (1990).

252 Lincoln 2012, s. 52, s. 129 och s. 149.

producenter. Den blir publik genom att vara ett välkänt och regelbundet publicerat mainstreammedium, som vem som helst har potentiell tillgång till, och där prosumenten får möjlighet att sätta sig själv eller andra i strålkastarljuset. Gränsen mellan privat och publikt är således stundom suddig och uppluckrad i *Starlet*-tidningen.

Vuxna och killar



Bild 35. Insändare från 1992.

Avgränsningen mellan det feminina och det maskulina – och tjejer och killar – blir allt starkare i *Starlet*-tidningens produktion: från tidigt 1970-tal och återigen på 1990-talet framställer *Starlet* olika killtyper, från beskrivningar av drömkillen (1970) till olika »sommarkillar« (1993).²⁵³ Det handlar inte bara om hur tjejer förstår och önskar att killar ska vara, utan även vice versa, med inslag som betonar skillnaderna dem emellan och indikerar språkliga särarter som kräver tolkning. I *Starlet* är med andra ord tjejskapet och att tjeja sig att inte vara kille, men att förstå deras språk och preferenser för att kunna knäcka killkoden.

Läsare skriver in till *Starlets* insändarsidor och frågespalter och ber om instruktioner och råd gällande hur de ska vara och bete sig. Redaktionen kommer med oförenliga poänger, å ena sidan »[var] dom Ni vill vara, för ER EGEN skull, inte för några killars!!«, å andra sidan förekommer sporadiska inslag som »Vad tycker killar om tjejer«, där redaktionen har frågat »några killar i 13–18-årsåldern« om preferenser.²⁵⁴ Killar framstår av både de vuxna textproducenterna och läsarna som annorlunda än tjejer – de tänker på ett annat sätt, men tjejen kan försö-

²⁵³ Se *Starlet* 15/1970 och 14/1993.

²⁵⁴ *Starlet* 8/1979, s. 4 respektive *Starlet* 16/1992, s. 8.

ka orientera sig i deras väsen.²⁵⁵ Man återger deras preferenser i detaljform, och förmedlar därför vad dessa tillfrågade killar tycker om hur tjejer ska se ut, vara och göra, men även hur hon *inte* bör vara eller se ut. Genom detta får läsaren växlande uppmaningar gällande vems begär de bör uppträda efter.²⁵⁶

VAD TYCKER KILLAR OM TJEJER?
Så här säger några killar i 13-18-årsåldern!

Hur ska en tjej vara?

- * Sig själv! Den som gör sig till har inte mycket att hämta.
- * Smart.
- * Rolig, ha humor.
- * Våga ta initiativ, spontan.
- * Se den hon pratar med i ögonen.

Vad är det sämsta hos tjejer?

- * Skvallrar.
- * Pratar för mycket.
- * Klångiga.
- * Tjejer som gnäller och är sura.
- * Tjejer som bara fnissar och flamsar.

Hur ska en tjej se ut?

- * Fräsch.
- * Snyggt hår, gärna långt.
- * Inte för smal, inte för tjock.
- * Se ut som om hon tycker om sig själv.

Hur ska en tjej inte se ut:

- * Blonderat hår med mörka hårrötter.
- * Avbitna naglar.
- * Kladdigt smink.
- * Smutsigt hår.
- * Ofräsch hy.

Vad borde tjejer göra mer av?

- * Våga mer.
- * Sporta mer.
- * Prata rakare språk, inte linda in allt.
- * Ge killar komplimanger.

8

Bild 36. Inslag om killars tjejpreferenser (1992).

255 Jfr Jane M. Ussher, *Fantasies of femininity: reframing the boundaries of sex*, New Brunswick 1997, s. 15.

256 Om killars röst i tjejtidningar, se Duke 1999, s. 105f; ex Lisa L. Duke & Peggy J. Kreshel, »Negotiating Femininity: Girls in Early Adolescence Read Teen Magazines«, *Journal of Communication Inquiry*, vol. 22, nr 1 (Jan. 1998), s. 58. Garner et al. 1998, s. 65f.

Skapandet av en tjejkultur är att avgränsa sig från killar och vuxna – båda är grupper som är synliga i *Starlet*, men då fungerar de ofta som en konstituerande utsida genom att tydligt utgöra den kategori som tjejerna *inte* är. Tjejläsarna uppmärksammar att de vuxna är en annan grupp än dem, med erfarenheter, resurser, möjligheter och kunskap de själva saknar. De uttalar även en genuspräglad gränsdragning när de ber killar att skriva in till tidningen och berätta vad de tänker och tycker, eller när de kritiserar ett, enligt dem, typiskt killigt beteende. Närvaron av killar och vuxna tar en sådan form att den snarare stärker *Starlet* som tjejkultur än luckrar upp den, som när läsare skriver in och kritiserar de företrädesvis manliga serietecknarnas manér när det kommer till kroppsskildringar.



Bild 37. Sista rutan i en serie från 1978. De två kvinnliga protagonisterna gråter av glädje tillsammans, medan den enas pojkvän oförstående tittar på.

Denna distinktion görs också i fiktionens text och bild, som i bildexemplet ovan (bild 37), där två väninnor gråter ut av glädje i varandras armar medan en oförstående kille sitter i bakgrunden och ifrågasätter tjejernas beteende. Berättarrösten understryker den genusbaserade uppdelningen genom att konstatera att »killar [nog] aldrig kan förstå« detta tjejliga beteende. Skiljelinjen mellan tjejer och killar, och konstruktionen av ett Vi och ett Dem, manifesteras således i olika *Starlet*-innehåll, och (re)produceras av både redaktion, serieskapare och prosumenter. Ett annat material som åskådliggör gränsdragningen är insändarsidan »Då gjorde jag bort mig.«

Då gjorde jag bort mig

Ett inslag som kom att bli väldigt populärt var insändarsidan »Då gjorde jag bort mig«, till vilken läsarna skriver in och berättar om genanta episoder de har varit med om. Mona, chefredaktören som lanserade detta inslag i *Starlet* på 1970-talet, menar att syftet var att visa de unga läsarna »att alla gör bort sig och att man gör det mest i sina egna ögon«. Insändarsidan med läsarnas egna pinsamheter blev ett regelbundet inslag som ingick i de flesta numren av *Starlet*, ända till tidningens nedläggning.²⁵⁷

I dessa berättelser utspelade sig många av fadäserna på fest, på stan eller i skolan, vilket ger en fingervisning om vilka sammanhang som förstods och upplevdes som särskilt viktiga att föra sig i för de unga tjejerna. Dessa anekdoter kunde handla om en händelse som författaren var med om på egen hand, eller tillsammans med vänner. Författaren kan ha gjort bort sig inför kompisar, familjemedlemmar, eller främlingar, men ett vanligt inslag i berättelserna var att en snygg kille bevittnade den för författaren genanta händelsen, vilket gjorde att den upplevdes än mer förarglig. Även om en ambition som *Starlets* uppfylldes, och att läsarna med »Då gjorde jag bort mig« fick se att de inte var ensamma i att vara med om pinsamheter – och kanske inte ens ensamma om att ha varit med om en specifik genant händelse – så synliggjorde det samtidigt att tjejer förstår killar som en publik som granskar och bedömer deras beteende.²⁵⁸ I tjejernas texter framgår de ramverk som de upplevde att de behövde verka inom, och vilket beteende som förstods som respektabelt, genom att de beskriver sina egna gränsöverskridningar och brott mot dessa normativa praktiker. Att göra bort sig inför killar och vuxna tycktes vanligt, eller att dessa fadäser i alla fall upplevdes som värre än att göra bort sig framför tjejer. *Starlet*-inslaget blir med detta en plats där de kan begrunda sina blundrar i ett tryggt sammanhang, och tillsammans med andra tjejer finna tröst i att de inte

257 1996 bytte inslaget namn till »Pinsamt«.

258 Currie 1999; Kirsten B. Firminger, »Is He Boyfriend Material?: Representation of Males in Teenage Girls' Magazines«, *Men and Masculinities*, vol. 8, nr 3 (2006), s. 303.

Då gjorde jag bort mej!



Starlet "Då gjorde jag bort mej", Box 1074, 172 22 Sundbyberg

Muffinsbaket

Min kille skulle få nybakta pepparkaksmuffins när han kom, tänkte jag. Så jag satte igång att baka. Jag var nog borta i tankarna för jag hade ingen riktig koll på kryddorna som åkte ner i smeten. När min kille kom så bjöd jag honom på te och varma muffins. Men han såg så konstig ut när han åt av muffinsen. Jag provade en själv. Det smakade blå! Det visade sig att mamma hade städad kryddhyllan och bytt plats på kryddorna. Så där kanelen brukade stå stod nu chillipulver! Inte så bra!

Vädur -80

Smörälskaren

En dag när jag var i matsalen och skulle bre en macka kom killen som jag var kär i och ställde sig bredvid mig för att ta en macka. Jag blev så hypnotiserad så jag visste inte vad jag gjorde. Jag bredde smör på hans hand. Han blev skitförbannad. Jag förvandlades till en knallröd tomat. Snacka om pinsamt.

Tvillingen

P.S. Jag är inte kär i honom längre D.S.

Kundvagnen!

Jag och min kompis var med mamma och handlade. Jag körde vagnen en stund och sedan ställde jag ifrån mig den för att gå och titta på en sak. När jag tittat klart tog jag vagnen och gick efter mamma. Min kompis ropade på mig men jag fattade ingen ting. Sedan hörde jag en röst som sa:

— Ursäkta mig, det är min vagn du har tagit.

Min kompis och jag började skratta och jag gömde mig bakom en hylla. Utanför affären tittade vagnens rätte ägare på mig och skrattade. Gissa om jag skämdes?!

"Linda"

4

Rutschkanestopp

Det jag nu ska berätta är det pinsammaste som hänt mig i år.

Jag och min brorsa och min pappa var och badade i Ö-viks badhus. Jag skulle åka den mellersta rutschbanan, och när jag kommit till den första svängen åkte jag rakt in i en kille på cirka 15-16 år. Och det värsta var att mina fötter hade åkt rakt in under killens bak. Och när jag tittar ner såg jag två killar som satt och asgarvade (dom höll fast händerna i kanten så dom inte skulle åka ner, det var därför jag åkte in i dom!)

Den första killen som fortfarande hade mina fötter under sin bak tittade på mig och sa:

— Fartdåre!

Och där satt jag med mina fötter under killens bak. Mitt hår var blött och stripligt och jag såg ut som en tomat i ansiktet. Det enda jag fick fram var:

— Får jag åka förbi?!

Killen som satt längst ner fick lov att åka ner för jag kom inte förbi!

När jag kom ner satte jag mig i bubbelpoolen hos min pappa. När killarna sedan kom förbi, var det en liten röd tomat som dök ner med huvudet i vattnet.

"Den badande tomaten"

P.S. Jag tappade badiusten efter det D.S.



Bild 38. »Då gjorde jag bort mig« från 1993.

var ensamma i att bryta implicita föreställningar om femininitet. Mona berättar att det kom mycket insändare från läsarna, där de också kunde säga att »Jag upptäckte att jag tyckte att det var så jättepinsamt, men det var ingen som hade märkt något!«, och att de kunde lära av var-

andra i det här forumet. Inslaget blev så en överlappning av den dråpliga underhållningen och den kumulativa kunskapen. Läsarna kunde roas av varandras fadäser, och samtidigt också lära sig någonting om femininitet, och (medvetna eller omedvetna) brott mot denna. Lärdomar som framträdde var att göra någonting pinsamt inte är hela världen, och att tjejer inte alltid behöver bry sig så mycket om vad killar och vuxna tänker om dem.

*

Starlet blev gemenskapande i flera riktningar, både genom synen som kritiker och utomstående hade på tidningen och dess läsekrets, men också inifrån, av läsarna som själva skapade ett kollektiv och privat sammanhang. Kritiken som riktades mot såväl *Starlets* läsare som dess producenter ingick i en längre tradition av klandrad tjejläsning, och bidrog till att upprätta *Starlet*-rummets väggar. Tidningens medarbetare ställde sig uttryckligen på läsarnas sida, men trots detta minns många sin ungdoms *Starlet*-konsumtion som förknippad med skam, och vittnar om en medvetenhet om rådande tjejtidningsdiskurs. Samtidigt gjorde detta att läsningen kunde upplevas på varierade sätt, för vissa spännande, för andra skamfylld. Både *Starlet*-producenter och -konsumenter talar i termer av skam och stigma, vilket för vissa resulterade i smyg-läsning och textproduktion under pseudonym. Emellertid stod andra upp för läsningen, och kritiserade i sin tur kritikerna. Olika synsätt visar sig också hos de nu vuxna *Starlet*-läsarna, där somliga minns tidningen med nostalgisk värme, och andra distanserar sig från sin ungdoms förtjusning över den.

Genom den föreställda gemenskapen, det faktiska deltagandet samt kommunikationen på *Starlets* sidor konstruerades en samhörighet, ett Vi, som löpande konstituerade sig mot vuxna och killar. *Starlet*-kollektivet skapade rum i, och med, tidningen, som kunde ta formen av personliga och privata utrymmen – men också en publik plattform med strålkastarljus.

4. Att tjeja sig

Som har diskuterats i föregående kapitel innebär tjejskapet och att tjeja sig att inte vara kille, men att likväl kunna knäcka killkoden, och läsa av deras beteende, utsagor och preferenser. Vilken vägledning väntar tjejen därefter? På 1990-talet publiceras flertalet tester där läsaren ska svara på frågor om hur hon uppträder i, eller funderar kring, sin roll som flickvän till en kille. Testerna ger information om ett förväntat beteende, hur testtagaren bäst tjejar sig, och blir en form av läromaterial i tjejens lyckoarbete, där att göra flickvänskap ingår i den tjejligen praktiken och den framgångsrika femininiteten.²⁵⁹ Genom dessa texter – i vilka även andra sociala sammanhang granskas, till exempel huruvida läsaren är en bra kompis – kan hon stämma av sitt beteende och se om hon tjejar sig rätt, eller i varje fall har en god uppfattning om vad det är att tjeja sig rätt. I testerna formuleras vad som är acceptabelt och olika beteenden och preferenser betygssätts explicit genom poäng. Även om inslag som »Är du en schysst flickvän?» (7/1991) uttryckligen inte ska tas på allvar – testet har ingressen »Testa dej på skoj...« – så synliggör mängden tester med liknande tema en syn på tjejskap, och ett antagande om tjejers intresse för att upprätthålla, vårda och sörja för relationer.

Även i horoskopens texter framgår vilka situationer och vardagsaspekter som förstås som utmaningar i tjejtillvaron. Vänner, skola och roman-

²⁵⁹ Skeggs 2000; Skeggs 2001, s. 297. Hon konstaterar även en historiskt stark koppling mellan förstäelsen för den feminina förfiningen och den kroppsliga skötsel som villkorar denna. Hon ser att den kvinnliga respektabiliteten är nära förbunden med föreställningen om medelklassens kvinnokropp, och hur denna sköts (2000). Se även Gibson 2015, s. 76 och s. 119f; Penny Tinkler, *Smoke Signals: Women, Smoking and Visual Culture in Britain*, London 2006, s. 133 och s. 143; Janice Winship, »New disciplines for women and the rise of the chain store in the 1930s.«, *All the world and her husband: women in twentieth-century consumer culture*, (red. Maggie Andrews & Mary M. Talbot), London 2000. Femininitet är således arbetet med den yttre framställningen, men också arbetet kopplat till de feminint respektabilitetskodade egenskaperna och värdegrunderna.

tik är återkommande ämnen i de veckovisa prognoserna. Produktionsinformanten Doris, som skrev horoskoptexter på 1960- och 70-talen, lyfter dock fram omsorgsarbetet i horoskopförfattandet – hon valde medvetet att skriva snälla horoskop av omtanke för läsaren. Omsorg och disciplin är således omgärdande ramverk till dessa texter, såväl som centrala teman i texterna, och huruvida de upplevdes som en ledstång i ett svår-greppbart tonårsuniversum eller ett moraliserande förändringsimperativ varierar bland konsumentinformanterna. Tester och horoskop kan också bli ett kreativt diskussionsmaterial för en delad läsning, där testtagarna och horoskopläsarna diskuterar och jämför texterna och sina val, och lär sig att tjeja sig (rätt) av varandra. Horoskopen och testernas funktioner befann sig därför i brytpunkten mellan tidsfördrivande nöje, socialiserande resurs och disciplinerande guide i en annalkande (hypotetisk) tillvaro.

Allt material i *Starlet* är inte lika explicit instruerande, men ett slags disciplinerande vägledning förekommer likväl i flera typer av innehåll producerat av vuxna. Hur den framgångsrika femininiteten – processen genom vilken kvinnor könas – ser ut och utövas kan utläsas i *Starlets* fiktion såväl som icke-fiktion, där både tjejers framställning och egenskaper diskuteras.²⁶⁰ En ledstjärna för det förra har varit framsidan på tidningar riktade till tjejer och kvinnor. McRobbie påpekar att tjejtidningars omslagstjejer skulle fungera som ett ideal att sträva efter, betraktaren skulle vilja bli som den vackra tjejen på framsidan.²⁶¹ Winship bekräftar ett liknande förhållande i damtidningarna, läsaren ska vilja se ut som omslagskvinnan och inne i tidningen får hon veta hur detta kan uppfyllas. Läsaren får råd och information om vilka kläder och vilket smink hon bör ha för att uppnå looken, och var det kan inhandlas. Omslagstjejen blir till en produkt i sig – det är henne läsaren köper – och tidningen som riktar sig till tjejer och kvinnor blir en manual till hur hon uppnår framgången som omslagstjejen illustrerar.²⁶² Detta är ett steg i strävan efter

260 Jfr Skeggs 2000; Skeggs 2001, s. 297.

261 McRobbie 1981, s. 115.

262 Winship 1978, s. 134; Winship 1987, s. 11 och s. 122. Denna manualfunktion går även att koppla till vad Joke Hermes kallar praktisk kunskap i tidningar riktade till kvinnor, Hermes 1995. Se även Catherine Driscoll, *Girls. Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*, New York 2002, s. 76; Duke & Kreshel

att uppfylla Ahmeds lyckoskript, där giftermålet framstår som den främsta målsättningen för lycka.²⁶³ Även McRobbie konstaterar att romantiken utgör »the key to happiness« i tjejtidningen *Jackie*.²⁶⁴ Genom att följa tidningarnas instruktioner för att bli som omslagstjejen utför läsaren ett lyckoarbete med ambitionen att uppnå målbilden, där hon attraherar en (äkta) man. Psykoterapeuterna Terri Apter & Ruthellen Josselson menar att »Boys don't read *Seventeen* and scrutinize the models in order to judge who has the ›perfect face‹, the ›nicest hair‹, or who ›isn't really pretty‹. Girls do – and they do it together.«²⁶⁵ Den återkommande poängen gällande tjejtidningarnas omslag och bildmaterial är därför att den *kvinnliga blicken* är en självdisciplinerande sådan, och det är den kvinnliga blicken som förväntas konsumera de attraktiva kvinnorna i tidningen.

Detta förhållningssätt till tjej- och damtidningar blottar en syn på läsaren som passiv och okritisk, och som någon som sväljer innehållet förbehållslöst. McRobbie uppmärksammar att hon gjorde sig skyldig till detta i sina tidiga diskussioner kring tidningen *Jackie*, och 1997 konstaterar hon att denna syn kännetecknar det tidigaste stadiet i den feministiska analysen av tjejtidningar.²⁶⁶ I de inledande studierna av tjej- och damtidningar tog forskarna sig an dem med ett von oben-perspektiv, där de som feministiska akademiker menade att de genomskådade innehållet på ett sätt som målgruppen inte gjorde, den blev förledd och svalde det problematiska innehållet okritiskt. Även om forskningen kring tjejlitte-

1998; Ferguson 1983, s. 58–61 och s. 184f; Fiske 1989b, s. 93; Anette Göthlund, *Bilder av tonårsflickor. Om estetik och identitetsarbete*, Linköping 1997, s. 128; Hirdman 2001; Lövgren 2009, s. 41 och s. 88; Ellen McCracken, *Decoding Women's Magazines: From Mademoiselle to Ms.*, New York 1993, s. 13; McRobbie 1981, s. 124; McRobbie 1984, s. 138; Rysst 2008, s. 289; White 1970, s. 147f; Paul Willis, *Föstran till lönearbete*, Göteborg 1983, s. 25. Drotner om den brittiska tjejtidningens manualfunktion under det tidiga 1900-talet, Drotner 1988, s. 165. Även flickboken har en instruerande ton, genom vilken skildras de villkor och möjligheter som tjejer vid tiden hade. Ulfgard 2002; Westin 1994, s. 13.

263 Ahmed 2010; Ambjörnsson 2004, s. 292; Louise Wallenberg, »Representation«, *Film och andra rörliga bilder*, (red. Anu Koivunen), Stockholm 2008, s. 146f.

264 McRobbie 1991, s. 95.

265 Terri Apter & Ruthellen Josselson, *Best friends. The Pleasures and Perils of Girls' and Women's Friendships*, New York 1998, s. 8f.

266 McRobbie 1997.

ratur utvecklades tycks synen på tjej- och damtidningar ha stelnat utanför de akademiska sammanhangen, med återkommande debatter om de feminint kodade tidningarnas skadliga potential. Flera konsumentinformeranter ser emellertid tillbaka på sin *Starlet*-läsning och kommer ihåg en kritisk hållning till tidningen. Malin, läsare på 1970-talet, minns:

Jag gick nyligen igenom mitt källarförråd och hittade en massa gamla teckningar och tidningar som jag och min bästis (inte heller hon fick ha *Starlet* hemma) gjorde och konstaterar att ALLT var ett försök att återskapa *Starlet*. Den satt liksom i ryggmärgen på oss. Fast vi hävdade att vi tyckte den var jättefånig och det tyckte vi nog också. Vi hade »genomskådat« den tyckte vi, men den var ändå ohyggligt lockande för oss.

Anita, *Starlet*-läsare på 1980-talet, berättar:

[J]ag kommer ihåg att jag uppfattade novellerna som otroligt töntiga och att tjejerna var som vackra töntiga mähän som bara satt och fnittrade i bilar. Jag blev otroligt provocerad av tjejer som satt tysta o bara var snygga, o fick snygga balla killar. Att killarna ville ha dessa skittråkiga tjejer förvånade mig. Min upplevelse var att jag tänkte att jag skulle ha betett mig mycket roligare själv. Det var även serier med intriger om vänskap och lite spänning, jag tyckte att dessa äventyr var ganska kul. Intrigerna var lagom kul, jag upplevde de som överdrivna och ganska töntiga men det berodde väl på min redan då krassa och cyniska livssyn.

En ironisk konsumtion kan så också skönjas.²⁶⁷ Bland konsumentinformeranterna finns de som läste och fann nöje i *Starlet*, men med en ironisk hållning – som Sofia och hennes vänner som fnissade åt de fula serie-teckningarna och fåniga förvecklingarna (se s. 126). Malin läste tidningen trots att hon och kompisarna ansåg sig ha »genomskådat« den redan

267 Kulturvetaren Ien Ang diskuterar en Dallas-tittande publik, och menar att det finns *ironiska tittare* som ser på programmet – och underhålls av det – även om de tycker att innehållet är dåligt eller undermåligt. Ang 1999, s. 241–243. Se även Liliequist 2000.

som unga, och fann den både fånig och lockande samtidigt. Anita läste tidningen kritiskt, och reflekterade kring hur hon själv skulle ha agerat i de framställda situationerna. *Starlet*-läsarna menar sig därför inte ha svårt narrativen, eller betett sig som i serierna. Att vara tjejkulturkonsument och *Starlet*-läsare var också att utföra en distanserad och kreativ konsumtion, reflektera enskilt eller läsa ironiskt tillsammans med vänner.

Radway diskuterar föreställningen om den passiva tjejkonsumenten, som är kopplad till föreställningen om femininiteten:

[...] I wonder about the picture of the girl reader or viewer that the girls' at-risk narratives implicitly construct. Not only are girls rendered entirely passive in these alarmist narratives, that is, as defenseless recipients of external, all-powerful cultural messages. At the same time, they are presented in isolation, as if all they do is watch television, read books, or flip through magazines. Gone are their families, their girlfriends, their schools, and their relationships with a multitude of others. Gone are the many creative activities they engage in around their media consumption. Girls are depicted in these at-risk narratives as incapable of a selective, critical response to narrative structures that, theoretically at least, could be subjected to scrutiny, dismantled and decomposed into a miscellany of parts, gleaned for usable images, ideas, and concepts, that is, for materials applicable to the process of self-fashioning.²⁶⁸

En passiv tjejtidningsläsare skulle, som Radway påpekar, vara en som helt saknar fler sociala och kulturella sammanhang, vilket nog snarast är att förstå som en hypotetisk läsare som saknar motsvarighet i verkligheten.²⁶⁹ Denna motsättning kan utläsas i själva premissen för flera

268 Janice Radway, »Girls, Reading, and Narrative Gleaning. Crafting Repertoires for Self-Fashioning Within Everyday Life«, *Narrative Impact. Social and Cognitive Foundations*, (red. Melanie C. Green et al.), Mahwah, New Jersey och London 2002, s. 185. Även Farah Malik konstaterar att »even though magazines affect girls' views, ultimately the people around them and their acceptance are much more significant«, Farah Malik, »Mediated Consumption and Fashionable Selves: Tween Girls, Fashion Magazines, and Shopping«, *Seven Going on Seventeen: Tween Studies in the Culture of Girlhood*, (red. Claudia Mitchell & Jacqueline Reid-Walsh), New York 2005, s. 267.

269 Jfr Fiske 1989b, s. 24.

av *Starlets* – och andra tjejtidningars – inslag, som ofta handlar om läsarens sociala sammanhang. Men hur förhåller sig *Starlet* till den instruerande prägeln som tillskrivs tjejtidningsgenren i fråga om kroppslighet? I följande avsnitt ska jag diskutera disciplinerande tilltal och blickriktningar i tidningen, med avstamp i skönhetsimperativet.

Att se och bli sedd

På 1970-talet började *Starlet* att använda ungdomar ur läsekretsen på omslaget, och inne i tidningen fastställer redaktionen att man inte behöver uppfylla bilden av den typiska och konventionellt vackra omslagsflickan för att bli omslagstjej: »Obs! Detta är absolut ingen skönhetstävling! Du behöver inte vara särskilt söt för att bli vald. Det räcker om du är glad och pigg och gillar *Starlet!*«²⁷⁰ Här tycks därför utseendet inte vara lika viktigt som personlighet och framtoning. Detta är i enlighet med *Starlets* profil vid tiden – man hade just gått från dramatiska rubriker och importerade äventyr till den jordnära stilen med hemvävd prägel.²⁷¹ Redaktionen vände sig till läsaren i hennes direkta vardag och lät den synliggöras sida vid sida med fantasin i de fiktiva materialen. När många tjejtidningar i Sverige såväl som utomlands använde omslagstjejer som ett slags målbild och den läsaren bör eftersträva att vara – litteraturvetaren Ellen McCracken beskriver tjej- och damtidningars omslag som »windows to the future self«²⁷² – lyfte *Starlet* fram de faktiska läsarna. Serieförfattaren Anna Sellberg minns *Starlets* vardagsvända tilltal:

²⁷⁰ *Starlet* 48/1976, s. 9.

²⁷¹ Anja Hirdman konstaterar i sin undersökning av *Veckorevyn* att i »veckotidningar, liksom i de flesta medier, har bilder en avgörande betydelse för att söka en viss publik, för att skapa sina egna profileringar mot andra tidningar såväl som för konstruktionen av ett visst tilltal.« Hirdman 2001, s. 18. Hon ser också en snarlik utveckling i *Veckorevyn*, som går från 1960-talets dramatiska rubriker till 70-talets mer hemvävda tilltal, s. 104. Se även Marjorie Ferguson, »Imagery and Ideology: The Cover Photographs of Traditional Women's Magazines«, *Hearth and Home. Images of Women in the Mass Media*, (red. Gaye Tuchman et al.), New York 1978, s. 99; Ferguson 1983, s. 93; Holgersson 2005, s. 83f.

²⁷² McCracken 1993, s. 13f.

Starlet [...] tog det gulliga på allvar, tog det tjejiga på allvar. Man såg inte ner på de här tjejerna som satt hemma och hade idolbilder och bakade bullar med mamma på söndagar och fikade med farmor. Man fanns för dem, på ett sätt som *Julia* och *Frida* [inte gör]. De vill ju bara göra om alla hela tiden medan *Starlet* accepterade en som man var.

Mona, chefredaktör på 1970- och 80-talen, konstaterar samma respekt för läsaren: »Det har varit en bra skola för att ta sina läsare på allvar. Det är nog inte många tidningar idag som bryr sig om sina läsare på det sättet.« Maria, som började skriva noveller för *Starlet* i tonåren, beskriver *Starlet*-läsaren: »Det var de som var ungefär som jag. Jag hade en identifikation med läsekretsen, jag skrev för såna som var som jag själv.« Informanterna vittnar således om en uttalad omsorg för läsaren som sträckte sig över decennier.

På framsidorna var tjejerna inte stylade som modeller, i stället tycks de ha varit iklädda sina egna kläder med de frisyrer som de troligtvis hade i sin vardag. Fotografierna var ofta tagna i personens eget hem – eller åtminstone i en miljö som såg hemlik ut, gärna med någon form av rekvisita som visade dennes intresse. Med framsidan signalerar tidningar vilken läsare de vänder sig till. I fallet med många andra tjejtidningar tycks det vara läsare som vill bli som den som är på omslaget, *Starlet* vänder sig på 1970-talet till den som redan är på framsidan. *Starlet* blir ett slags offentligt fotoalbum, med bilder av unga tjejer som ser ut som (eller faktiskt utgörs av) den egna umgängeskretsen.

Bild 39. Omslag från 1977.



I artikeln *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) diskuterar filmteoretikern Laura Mulvey den manliga blicken (eng. *the male gaze*),²⁷³ en blick riktad och anpassad efter det manliga begäret. Den kan icke desto mindre tillämpas av kvinnor och tjejer, när tjejer utövar den manliga blicken ser de sig från sin subjeksposition, men samtidigt som ett objekt. De ser sig genom (den heterosexuella) mannens ögon, med vilka de granskar sig själva för att fastställa sin dragningskraft. Mulvey har dock mottagit kritik, och har ansetts ge en alltför förenklad bild av blicken och begäret. Kritiker menar att det med Mulveys manliga blick inte finns något utrymme för kvinnor att ha en blick spunnen ur ett eget begär.²⁷⁴ Jag föreslår här i stället en *splittrad blick*, som tillåter en distanserad och analytisk läsning av texten, samtidigt som den kan inspirera eller underhålla. Den splittrade blicken ger utrymme för både en kritisk läsning och en njutningsfull eller lärande konsumtion parallellt, där tjejen exempelvis tar till sig förslagen som ges med den manliga blicken i åtanke, men visar medvetenhet om ett patriarkalt ramverk. Ett exempel på detta är en insändare som signaturen »Monika« skriver till *Starlet* 1972:

Om att vara snygg

Det står alltid en massa råd om bantning och andra grejor som gör en snygg, *till tjejer*. »Var snygg i baddräkten i sommar« o.d. Men varför står det aldrig »Var snygg i badbyxorna i sommar«? Det är alltid vi tjejer som ska göra oss snygga för killarna. Men varför inte tvärtom också? Får killarna se ut hur som helst dom?²⁷⁵

Monika ser det ensidiga adresserandet som ett orättvist och problematiskt tilltal, där det enbart är tjejer som förväntas stöpa och disciplin-

273 Laura Mulvey, »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, *Screen*, vol. 16, nr 3 (1975). Se även John Berger, *Ways of seeing*, London 1972, s. 46; Fiske 1989a, s. 34; Modleski 1980, s. 435.

274 Se t ex Mary Ann Doane, »Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator«, *Feminist Film Theory: A Reader*, (red. Sue Thornham), Edinburgh 1999; Lorraine Gamman & Margaret Marshment, *The female gaze: Women as viewers of popular culture*, London 1988; även Ussher 1997, s. 112–120.

275 *Starlet* 41/1972, s. 3.

ra sin kropp. Med en splittrad blick ifrågasätter hon inte nödvändigtvis den förväntade skönhetspraktiken för tjejer, men undrar varför inte killarna å sin sida ska föra sig med den tjejlga blicken i åtanke, då tjejer alltid »ska göra [sig] snygga för killarna«. Genus- och kulturvetaren Catherine Driscoll ser också att tidningarna har en instruerande funktion, och att man försöker vägleda läsaren till att bli en åtråvärd kvinna, men menar i stället att målbilden man försöker vägleda läsaren till ingalunda behöver vara ett objekt för *manligt* begär. »[Rather] than looking at themselves being looked at, they are looking at each other as desirable«. ²⁷⁶

På 1990-talet förekom vid ett par tillfällen tävlingar där *Starlet*-redaktionen sökte omslagstjejer. Läsare hade fått skicka in porträttbilder av sig själva, sina kompisar eller systrar, från vilka en jury – till största delen bestående av redaktionen – hade valt ut tio kandidater som *Starlets* läsare sedan fick rösta på. Bland de som röstade skulle tio stycken vinna ett sminkpaket. 1970-talets snälla ambition med fokus på omslagsflickornas utstrålning framför skönhets tycks nu på 1990-talet ha mattats av, när de utlyste omslagstjejer genom tävlingar. I tävlingsdirektiven i *Starlet* 1993 står visserligen att »I den här tävlingen spelar det ingen roll vad du väger eller hur lång du är. När vi letar efter en omslagstjej tittar vi efter en tjej med utstrålning och personlighet.«²⁷⁷ Men när tidningen senare publicerar omröstningsinslaget 1993, där var och en av kandidaterna presenteras med bild och en kortare text, så handlar i stället den beskrivande bildtexten ofta om tjejens utseende, och hon beskrivs i termer av snygg, söt och liknande. Det omtalas inte heller här vad de som röstar bör fokusera på, även om redaktionen i tävlingsannonserna framhäver utstrålning och personlighet så är det inte nyckelord som nu lyfts fram som relevanta i omröstningsskedet. Omslagstjejen som attraktiv är därmed central på ett annat sätt än 20 år tidigare. Denna tävling förekom två år i rad – 1992 respektive 1993 – och mellan tävlingarna kan ytterligare ett skifte utläsas: I den förra tävlingen förklarade redak-

²⁷⁶ Driscoll 2002, s. 246.

²⁷⁷ Se *Starlet* 5/1993, s. 2. Jfr Winship 1987, s. 110.

tionen att även killar kan ringa in och rösta, och att priset – som bestod av ett sminkpaket – då byttes ut till en mer maskulint kodad produkt, om en kille skulle vinna.²⁷⁸ I tävlingen 1993 låg fortfarande tio sminkpaket i prispotten, men ingen justering gällande en eventuell killvinnare uttrycktes, varför killäsa­ren inte längre uppmärksammades.²⁷⁹ På liknande vis som omröstningen om omslagstjej har *Starlet* 1993 en tävling där läsarna ska utse vilken kille av tio kandidater som är »Sveriges gulligaste«. Den tjejliga blicken står då i fokus och riktades även mot killar och män, och inte uteslutande mot den egna kroppen, eller mot andra tjejer. Den tjejliga blicken är en rörlig blick, och *Starlet* blev ett material som tillhandahöll olika motiv för blickriktningen.

Skönhetstips

Även om *Starlet* inte följer en manualform med frekventa instruktioner gällande hur läsaren ska uppnå målbilden på framsidan, så förekommer likväl tips kopplade till kropp och utseende. Medarbetaren Doris underströk att det inte handlade om att läsaren skulle se ut på ett visst sätt. Länge fokuserade skönhetstipsen oftare på välmående och hygien än att läsarna skulle uppfylla en utseendemässig norm. Chefredaktören Mona, verksam på 1970- och 80-talen, uttryckte också detta, och menade att damtidningarnas »Du är bra, men ...«-retorik inte överfördes till *Starlet*.

På 1990-talet blir skönhetstipsen i *Starlet* mer kopplade till en attraherande målbild, där läsaren skulle tona ner bristerna i sitt utseende och framhäva tillgångarna. I artikeln »Spegel, spegel på väggen där ...« från 1992 får läsaren förslag på hur hon döljer mörka ringar och andra skönhetsfläckar, och en uppmaning om att naturlig sminkning är att föredra. Parallellt betonas individualismen, och att läsaren ska hitta en stil som passar just henne. Ett par jeans som sitter fint och passar just hennes kropp är bra, med tillägget »strunta i om det är »rätt« märke!».²⁸⁰ Hygienespekten omtalas fortfarande, såsom vikten av rengö-

278 *Starlet* 18/1992, s. 6.

279 *Starlet* 15/1993, s. 14–17.

280 *Starlet* 4/1992, s. 9. Jämför McRobbie 1991, s. 174f, samt Rysst 2008, s. 287.

Några tips för dej som vill vara

Nu mera kan man kombinera både färger och mönster nästan hur som helst. Andå är det svårare än någonsin att få ihop alla klädesplagg så att färger och mönster stämmer. Ofta, ofta tycker

man att det mest ser tontigt ut och inte alls så där ärtigt och välklätt som modebilderna utlovar. Kanske var det trots allt enklare förr när man hade klänning eller kjol och jumper och inte be-

Se till att alla dina kläder är hela och rena. Knappar isydda. Byxor pressade. Kjolar släta. Alla fläckar ska vara urtagna. Och sist men inte minst. Vadra dina kläder. Du anar inte vad mysigt det är att ta på sej kläder som hängt ute över en natt och luktar frisk luft.

Håll kjolar, byxor och kappor inom samma färgskala. Brunt, blått, vinrött, grått, svart eller grönt. Rutigt, randigt eller prickigt spelar ingen roll bara basfärgen finns med någonstans i mönstret.

Variera med billiga accessoarer. Skarp, kedjor, sjalar och löskragar.

Och här kan du låta färger och mönster pråla ordentligt. Det kan bli nästan som en hobby att samla på accessoarer. Släng aldrig någonting. Rätt vad det är blir prylarna moderna igen. Se till att alla sjalar är rena och strukna.

Fynd på realisationer. Massor av varuhus rear jumper och blusar för en billig peng. Även om det inte är precis boutique-mässiga jumper så är dom oftast ett bra komplement till dom blusar som redan finns i garderoben. Glöm inte att ta en titt på herrsidan i varuhuset. T-trojor och skjortor är både billigare och snyggare där.

välklädd

hövde fundera så mycket. Men det finns många knep. Enkla knep som hjälper dej att se fräsch och välvårdad ut. För det där med att vara välvårdad. Det är också att vara välklädd.

Tänk dej för när du förälskar dej i modeplagg. Visst är det toppen just då och visst är det kul att vara jättemodern. Men alltför fort blir plaggen omoderna och det finns inget man trottnar fortare på än just inneplagg. Satsa hellre på tidlösa plagg. Atminstone vad galler kappor, byx-dressar och lite dyrare grejor.

Kombinera rätt. Kanske det allra svåraste. Tänk på det där med basfärg när du sätter ihop olika mönster. Visst kan man blanda prickigt, blomligt, rutigt och randigt. Men bara om samtliga plagg någonstans stämmer med varandra



Bild 40. Artikel om kläder och stil (1972). I artikeln framgår en betoning på förnuft, hälsa och enkelhet, med formuleringar som »hela och rena«; »rena och strukna«; »Släng aldrig någonting«; »Fynd«; »Tidlösa« samt »fräsch och välvårdad«.

ring, men också att det centrala är att det ska *kännas* bra. Likt i artikeln om stil (se bild 40) handlar det om att vara välvårdad, hel och ren. Detta skrivs genomgående fram som den framgångsrika och respektabla femininiteten, vilken också återkommer i beskrivningen av den önskade omslagstjejen som »glad och pigg«.

Trots den återkommande förekomsten av smink i tävlingar, artiklar och på insändarsidor så är det under hela utgivningsperioden den diskreta sminkningen och det naturliga utseendet som omtalas som eftersträvänsvärt. 1969 publiceras följande insändare, skriven av signaturen »Nature Girl«:

Jag var på discotek i fredags. I och för sig inget märkvärdigt med det, eller hur? Men det märkliga var att jag såg inte en enda mannsiska som var naturlig. Tjejerna hade säkert tillbringat timmar framför spegeln (inklusive mig själv) och alla tävlade om att ha det roligaste och senaste i klädväg.

Killarna verkade bara ha kläder och tjejer i huvudet. Gick omkring i lokalen som rovfåglar och betraktade kritiskt tjejerna, som i sin tur kastade avundsjuka blickar på varandra. Det är tydligt att det bara är utseendet som gäller. Ju mer spackel desto bättre. Ju svartare ögon desto mera mystiskt.

Jag greps av en vild lust att tvätta bort allting i ansiktet och önskade att alla mina medsystrar kunde göra detsamma. Då skulle nog den stela fasaden och hårda jargongen försvinna. Varför skulle vi inte kunna vara naturliga??²⁸¹

Året därpå skriver signaturen »Omålad tjej«:

Det är en sak som retar mej. Och det är att tjejer (vissa) målar sej som indianer, för att få killarna att titta på dom. Visserligen finns det tjejer som målar sej snyggt, men dom är bara ett fåtal. En kille ser nog inte mest på utseendet om han verkligen är kär i tjejen i fråga. Han ser nog på det som är innanför.²⁸²

I dessa två insändare menar den förra att syftet med sminkningen är att tillfredsställa killarnas granskande rovdjursblickar, medan den senare insändaren tvärtom sätter större tilltro till killarna, och tror att de i själva verket inte alls är så utseendefixerade som Nature Girl påstår. Båda skribenter föreslår dock att den vanligt förekommande hårda sminkningen ersätts av ett tvättat eller försiktigt målat ansikte. Det är trots det inte bara tjejer som skriver in och klagar på sminkpraktiken. 1981 skriver signaturen »G. den store«:

Jag är en kille på 16 år som skulle vilja säga vad jag tycker om er tjejer. Egentligen läser jag inte Starlet, men vet massor om brudar som gör det, så jag tänkte: varför inte skriva till tidningen? Min lilla frå-

281 *Starlet* 25/1969, s. 6.

282 *Starlet* 13/1970, s. 3.

ga nu: varför sminkar ni er? Inte för att bli sötare väl? Jag för min del tycker ni ser för jäv...a ut (ursäkta uttrycket). Var naturliga i stället, det kommer att lösa alla era problem. Jag själv gillar tjejer jättemycket, men bara såna utan smink. Det var en tjej som frågade chans på mej. Hon sminkade sig så att jag sa nej. Hej då, alla gulliga, osminkade tjejer!²⁸³

G. den store motsäger så Omålad tjejs synpunkt – utseendet är tvärtom väldigt viktigt för honom, då han avvisade en tjej som bar smink. 1982 skriver signaturen »Kim« en insändare med rubriken »Stoppa krigsmålningen«:

Det är dåligt när tjejer sminkar sig så att dom mest liknar clowner istället för naturliga människor. Man ska sminka sig så att det ser snyggt ut. Självt använder jag bara bruncremé, mascara, vaselin på läpparna och ljus nagellack. Det tycker jag räcker. Varför ska man överdriva? Man blir ju inte vackrare för det. Lagom är alltid bäst.²⁸⁴

Begrepp som clowner, krigsmålning och spackel är således förekommande uttryck när insändarna beskriver tjejers sminkpraktik. Den diskreta, neutrala och framför allt naturliga sminkningen som den eftersträvarvärda framgår även i artikeln »De nya sminktrenderna« i *Starlet* 5/1996. På artikelns sex sidor nämns begreppet o/naturlig elva gånger, och naturligheten är då alltid en positivt laddad term.²⁸⁵ Den hårda sminkningen kritiserar av både tjejer, killar och vuxna, även om artikel-författaren också uppmanar tjejen att »lek[a] med färger«. En respekta-bel femininitet porträtteras med det ansikte som målas försiktigt, med begränsat smink i diskreta färger. I inslagen och insändarna om skönhet och hälsa lyfts därför hygien och renhet fram, och ett disciplinerande tilltal rekommenderar att tjejerna håller en lättare hand på sminkdo-

283 *Starlet* 20/1981, s. 20.

284 *Starlet* 32/1982, s. 4.

285 Se till exempel »Makeupen ska vara ganska söt och naturlig på dagtid, och sexig och glamourös på kvällen. Du kan sätta upp håret i en gullig hästsvans eller fläta det. Hårfärgen ska vara naturlig. Nagellacket ska vara »naturligt« i ljusa, beige eller rosa färger, men använd gärna rött till fest.« *Starlet* 5/1996, s. 15. Se även kommentaren om brunkräm, på s. 188 i avhandlingen.

san. Att tjeja sig rätt är att framför allt vara hel och ren, glad och pigg.

Skeggs och medievetaren Alison Winch har båda skrivit om måttfullheten som en medelklassdisposition, där fetma är en arbetarklassens kroppslighet som har förståtts som en konsekvens av en bristande självkontroll. Skeggs ser att den kvinnliga respektabiliteten förankras i föreställningen om medelklassens kvinnokropp, och skötseln av densamma.²⁸⁶ Även den diskreta sminkningen kan förstås spegla medelklassens måttfulla och eleganta kroppslighetsideal, där ett vulgärt överdåd går utanför ramarna för vad som är respektabelt. Den efterfrågade och respektabla femininiteten relaterar till ett mindre målat ansikte, i kontrast till »clownen«. Det omålade eller försiktigt sminkade ansiktet skulle därför vara en del i arbetet för det heteroromantiska skriptet, när insändarnas och artiklarnas disciplinerande innehåll har begagnats.

I *Starlets* skönhets tips ska tjejen trivas i kläderna hon bär, oavsett om det är mode, märkeskläder eller annat, och hon ska framhäva det som just **hon** gillar med sig själv. Vill man vara fin får man lida pin-meddelandet är därför inte förhärskande i *Starlets* tips, inte heller en explicit uppmaning om att läsaren tillämpar dem för killars skull – trots att denna faktor påtalas i läsarsinsändarna ovan. Genomgående handlar tippen snarare om bekvämt eller praktiskt mode, eller skötsel för hygien och hälsa. I insändarna som diskuterar sminkpraktiken tas killars (förmodade) smak upp, men i redaktionens texter får killars preferenser inte samma status.

Trots ett genomgående bekvämlighetsimperativ ekar disciplinerings temat med omsorg för utseendet i någon mån det hos andra tjejtidsningar. Dock tycks skönhet enligt redaktionen framför allt ha handlat om att själv känna sig söt, snarare än att utvärderas som sådan av utomstående. På samma gång är denna vilja i sig förankrad i ett patriarkalt ideal – trots att läsaren uppmanas att göra det för sin egen skull så förmedlas sådant som passar in i den rådande skönhetsnormen. Även om råden i *Starlet* till största delen handlar om skönhet genom hälsa och välmåen-

286 Skeggs 2000, s. 135 och s. 160; Alison Winch, *Girlfriends and Postfeminist Sisterhood*, Basingstoke 2013, s. 23. Se även Öhman 2022b.

Tips:

Bli Påskfin!

Nu är det dags att låta håret andas värmluft. Det går lite lättare att hålla ordning på frisyren nu när man äntligen slipper mössan.

Men vilken frisyri klär just dej bäst? Ta hänsyn till din ansiktsform och kolla in de här tipsen!



Det ovala ansiktet

För dej som har den här ansiktsformen passar i stort sett alla slags frisyrer. Vare sej håret är långt eller kort är det klädsamt. Variationsmöjligheterna är otaliga för dej. Du kan ha en stram hästsvans, gulliga flåtor eller andra roliga uppsättningar. Det är bara att välja!



Det runda ansiktet

Detta kännetecknas genom runda kinder och ett litet hakparti. Undvik frisyrer som breddar ansiktet, t ex tjock lugg eller tvärklipp, kort hår.

En lockfrisyr med höjd på hjässan och smala sidoparter och nackparti är klädsamt. Även långt hår med fonad lugg eller en tunn pannlugg går bra.



Det avlånga ansiktet

Hög panna och långt hakparti utmärker denna ansiktsform.

Vad du bör undvika är bakåtkammad lugg och höga frisyrer. Sträva efter att bredda ansiktet genom att böja hårtopparna utåt; gärna uppåt. Pannlugg forkortar ansiktet och är därför idealiskt för dej.

Det fyrkantiga ansiktet

Kantigt hakparti, bred panna och utpräglade kindben är typiska kännetecken. Undvik stramt bakåtkammad hår och romantiska lockfrisyrer.

Klädsammast för dej är den klassiska pagefrisuren eller en modern variant med asymmetrisk lugg. Silbena är perfekt för den här ansiktsformen.



Det trekantiga ansiktet

Du bör undvika alltför släta frisyrer där pannan är fri. Har du halvlångt hår passar det bra att rama in ansiktet med en mjuk lockfrisyr (gärna stödpermanent).

En bra idé för dej med kort hår är att ha en frisyri med pannlugg.

Bild 41. Artikel om frisyrer och hårstilar (1981).

de så handlar förslagen sällan om någonting som utmanar den traditionella förståelsen av vad som är attraktivt. *Starlet* uppmuntrar eller tipsar inte läsarna om att göra någonting radikalt eller icke-normativt med sin kropp och sitt utseende, mer än vissa originella experiment med klädstil. Lövgren menar att läsare även i damtidningarna uppmanas vårda sitt yttre för sin egen skull, men där fungerar mannens bekräftelse som ett slags kvitto på att hon har lyckats.²⁸⁷ Killens bekräftelse som målbild omtalas eller antyds inte i *Starlets* redaktionsproducerade texter – att uttrycka sig själv och må bra framstår som viktigare än att attrahera i redaktionens vägledning. Killen närvarar dock i större utsträckning i läsarnas insändare om skönhet och sminkning.

²⁸⁷ Lövgren 2009, s. 215.

Den osynlige killen

1973 publiceras ett inslag med rubriken »Det finns inga fula tjejer« där redaktionen ger läsarna skönhets tips. Råden handlar uteslutande om hudvård och smink, och artikeln avslutas med orden »Men tjejer, tänk på att inte måla er för mycket. Killar diggar inte att bli kladdiga av brunkräm på händerna.«²⁸⁸

Man kan föreslå en osynlig kille som aktör i *Starlets* texter, där det inte uttryckligen refereras till den manliga uppskattningen som ambition. Däremot uttalas i andra fall målsättningar eller personer som kan gynnas av tipsen som publiceras – till exempel när det handlar om presenter som läsaren kan göra själv. I recepttexterna uppmuntras ibland läsaren att bjuda familj eller vänner på det hon lagat eller bakat, och även här är killen (pojkvän, förälskelse et c) utelämnad, det är alltid just familj, vänner eller kalasgäster som läsaren föreslås bjuda på det hon lagat. Den uttalade killen är osynlig i dessa texter. I serierna är den heterosexuella romantiska ambitionen – och därigenom mannen – en premiss eller ett resultat i berättelsens handling under 1960- och tidigt 70-tal, men oavsett om man ser honom som underförstådd eller helt utsluten så är det inledande artikelcitatet ett ovanligt undantag från den osynlige killen i skönhetsråden.

Ferguson uppmärksammade frånvaron av mannen i brittiska tidningar som riktade sig till kvinnor, trots de frekventa skönhets tipsen:

Technical advice about beautification can only relate to the female, yet surprisingly there were hardly any references to the benefits of women beautifying themselves to attract or hold a man's attention. The beauty messages largely ignored the existence of, or impact upon, men – thereby producing the ›Invisible Male‹ [...].²⁸⁹

Mannens frånvaro ska inte tolkas som att han är oviktig, tvärtom är han fortfarande med i tidningarna, menar Ferguson, om än han är osynlig. Mannens frånvaro indikerar snarare att han är så prominent att han inte

288 *Starlet* 44/1973, s. 15.

289 Ferguson 1983, s. 60.

behöver omnämnas eller synas för att ha en betydelse. Hegemonier behöver inte uttalas, och mannen som norm behöver med anledning av detta inte bekräftas explicit – läsaren förstår ändå att det är hans blick som hon ska disciplinera sig efter. Mannens närvaro är självklar och behöver inte uttalas, och den osynlige mannen har lika mycket makt som en närvarande man i kvinnans tidningar.²⁹⁰



Bild 42. Ur serie från 1966. Protagonisten ämnar avböja ett jobberbjudande sedan hon förlovat sig.

Mannen är varken osynlig eller en outtalad faktor i *Starlets* brittiska seriemanus, tvärtom är han både uttalad, omtalad och gestaltad. Den heterosexuella relationen och äktenskapet är en explicit målbild i de tidiga berättelserna i *Starlet*, medan killen inte längre är en konstant förutsättning för handlingen från 1970-talet och framåt.²⁹¹ Killens närvaro i *Starlet*-inlagen varierar därför från helt frånvarande eller potentiellt osynlig till både explicit och gestaltad, och är så inte en konstant aspekt av tjejskapet eller att tjeja sig.

290 Ferguson 1983, s. 60 och s. 67; Hirdman 2001, s. 202f; Sköld 2003, s. 230.

291 Jämför med *Året runts* fiktiva material från 1967, där mannen beskrivs som *den osynliga motorn* och *förutsättningen* för världen, Larsson 1989, s. 71.

Om vikt

1975 publicerar *Starlet* en artikel som sträcker sig över två nummer och i vilken ämnet anorexia diskuteras, varför den farliga aspekten med viktminskning omnämns parallellt med de tecknade smala kropparna i serier och illustrationer.²⁹² I *Starlet* 35/1981 skriver redaktionen en artikel under rubriken »Det där med bantning...«, med ingressen

Bantning är ett aktuellt kapitel för många tjejer i olika åldrar. Veckotidningarna varvar med försommartips om bantning och smalaråd. Vi på *Starlet* säger – simma lugnt och läs det här!

I texten rekommenderar redaktionen att man äter som vanligt, men lite mindre, och avråder från ensidig kost. Med en rekommendation om att också röra mer på sig följer två kaloritabeller, »som vägledning på vad som är mindre eller mer fettbildande« och »hur många kalorier du förbränner genom att motionera på olika sätt«. I den senare tabellen ingår även »Hushållsarbete« (40 kcal) och »Sömn« (11 kcal), vilket förankrar viktminskningsambitionen i läsarens egen vardag.²⁹³ Även om redaktionen stundtals skriver texter som berör vikt och viktminskning respektive -ökning så är det ämnen som framför allt förs på tal av läsarna. I insändare och frågor till frågespalterna diskuteras huruvida de faller inom normen och hur de kan göra för att tappa eller öka i vikt.

Bild 43. Insändare från 1976. Skribenten delar med sig av ett recept på en viktminskningsdekot som, enligt signaturen, inte gör avkall på smaken.

Recept för dom som vill gå ner i vikt

Du behöver:

selleri + bladen
persilja
tomater
morötter
vatten

Så här gör du:

Hacka allt för sig, så att du får en tekopp av varje sort.

Ta en gryta, häll i 1 liter vatten. Slå i sellerin + bladen, persiljan, tomaterna och morötterna som du hackat.

Låt det koka i 1/2 timme. Sila sedan. När du gjort det kan du om du vill frysa in i portionsförpackningar. DRICK EN KOPP DAGLIGEN.

Mumsigt

²⁹² *Starlet* 20 och 21/1975.

²⁹³ *Starlet* 35/1981, s. 14.

Kritikers anmärkningar på tjejtidningar handlar ofta om så kallad kroppshets och kroppsfixering, med ett fokus på viktminskning.²⁹⁴ Bantningsartiklar, dieter, träningstips och råd gällande hur läsaren kan klä sig för att ge illusionen av en önskad kroppstyp är förekommande inslag i tidningar riktade till kvinnor i olika åldrar. Vikt och kroppsform omnämns även i *Starlets* olika texter – i artiklar och serier likväl som i insändare – men är inte ett frekvent inslag. I texterna kan olika sensmoraler utläsas – i serierna som handlar om viktminskning framstår den stundtals som självstärkande, i andra fall som onödig. I en serie från 1978 – »Banta bör man...« – framställs protagonistens bantning snarast som löjväckande och opåkallad, då hennes pojkvän till sist lurar henne till att avsluta sin viktminskningensansats genom att manipulera vågens siffror.²⁹⁵



Bild 44. Ur »Banta bör man...« (1978).

Flertalet serier framställer viktminskningensambitioner som riskabla, och anorexia och andra ätstörningar skildras i berättelserna. Även en överdriven fixering vid träning, så kallad ortorexi, skildras som hälsovådlig i seriematerialet. Trots detta gestaltas den tecknade kroppen i serierna för det mesta som normativt smal, och så även i de illustrationer som återfinns i övriga tidningen.

294 Se till exempel hashtaggen #tjejtidningsparaden på Instagram. Sköld påpekar att kroppsfixeringen i *Veckorevyn* är »uppenbar«, Sköld 2003, s. 167 och s. 173.

295 *Starlet* 47/1978.

De under lång tid frekventa receptinslagen, vilka vanligtvis skrivs av redaktionen, centreras inte kring viktning, och kommentarer som den i anslutning till ett recept på fettuccini (47/1979) – »Fylld av kalorier, men god.« – är sällsynta. Tvärtom består recepten av förslag på allt från sallader till efterrätter och godis, utan några återkommande pekpinningar eller kommentarer gällande näringsvärden.²⁹⁶ I serierna förekommer det att karaktärer upplever sig själva som för smala, men det omvända är vanligare. Ett exempel är »Bara för hans skull« (3/1981) – en serie som tycks ha gjort särskilt intryck då flera kvinnor har kontaktat mig och nämnt just den berättelsen som en som de fortfarande minns väl. Protagonisten Titti har gått upp i vikt det senaste året, och vill tappa den så killen hon är förälskad i ska bli attraherad av henne. Hon lyckas med sitt företag men finner då att han är ofräsch och ytlig, och i sista rutan konstaterar hon för sig själv att hon inte längre är intresserad av honom alls.



Bild 45. Ur »Bara för hans skull« (1981). Den överviktiga protagonisten Titti beskrivs ha en rund kropp, med kläder som sitter snävt som ett korvskinn. Trots detta markerar tecknaren hennes övervikt endast med en rundning under hakan – hennes armar och ben är lika smala som andra tjejkaraktärers i serien. Till vänster i bild sitter Titti, i serien beskriven som tjock, fet, fläskfia, fläskberg, korpulent och tung, och till höger sitter den smala bästisen Lotta. (Se s. 134f, om kroppsdiskrepans i serierna.)

296 Dock påpekas vid ett tårtrecept från 2/1970 att snask inte är bra för tänderna, men redaktionen konstaterar också att man »faktiskt [får] göra små undantag.« Vid flertalet tillfällen har *Starlet* dessutom tävlingar där vinsten utgörs av godis – inte heller då omnämns någon kalori- eller viktaspekt, undantaget 10/1993 där vinsten består av lågkalorigodiset Lo Light.

Det förekommer att seriekaraktärer i förbifarten kommenterar en tjejs vikt eller matvanor, dessa instick är då inga regelbundna inslag i berättelsen och utvecklas inte senare. Jag förstår kommentarerna som ett sätt för serieförfattaren att skildra vad denne tror är ett typiskt samtal mellan tjejer, då inpassen i övrigt inte spelar någon roll för handlingen, och varken för den framåt eller återkommer längre fram i berättelsen.



Bild 46. Ur serie från 1985. Vikt eller storlek har ingen poäng i handlingen och nämns inte heller igen.

Vikt- och matomtalen kan så tolkas som ett sätt att tjeja sig. Vikt och mat skrivs fram som en närvaro i den tjejliga tillvaron och ringar in ett tjejskap. Den manliga närvaron kan förstås som presumtiv – en osynlig kille – där självdisciplinen gällande mat är förankrad i skönhetsambitionen och lyckoarbetet, och därför en genuskodad disposition. I fiktionen talar tjejer om vikt och bantning för att tjeja sig, som en performativ femininitet, och för att det förväntas av dem – det är en följdriktig praktik, som en del i det heterosexuella livsmanusets lyckoarbete. Vikt är en ständig närvaro i skönhetsarbetet och tillhörande disciplin, i vilken ingår att hålla ett öga på sin egen och andras matkonsumtion och viktbalans. Samtidigt ämnar *Starlet* ta ett steg bort från föreställningen om att skönhetsarbete kommer med ett obekvämlighetsimperativ.

Konsumtion

Genom reklamen i damtidningar uppmanas läsaren till konsumtion, och signalerar att denne har Det Goda Livet inom räckhåll. Shoppingen blir ett lyckoarbete när läsaren införskaffar produkterna som rekla-

men säljer. Den presenterar vad som är det ideala och ultimata inom klass- och feminin framgång – det vill säga vad som förväntas av henne som kvinna och inom den socioekonomiska grupp hon tillhör.²⁹⁷ I *Starlet* förekommer däremot inte modeinslag med information om var läsaren kan köpa kläder, accessoarer och smink. 1990 konstaterar Willis att shoppingen har hamnat i skymundan i mycket av det som skrivs om ungdomar och ungas stil. Han förklarar det med att shopping har setts som en feminint kodad aktivitet, och därutöver en privat praktik, som fungerar som en del av »inkorporeringen i det sociala maskineriet«. ²⁹⁸ Även i svenska tjejtidningar uppmuntrades läsarna till att handla plaggen på modesidorna eller smink och andra skönhetsprodukter, utöver rena reklamannonser, och konsumtionen blir ett sätt att tjeja sig.

Reklamen i *Starlet* är ringa under samma period, och ingår inte i varje nummer. Reklam begränsningen var något som redaktionen arbetade med, de påstod sig inte vara intresserade av att göra en reklamtät, konsumtionsvurmande tidning (se bild 23). På insidan av tidningens pärm kunde ibland tidningar från samma förlag marknadsföras, eller möjligtvis deodoranter och mensskydd. På 1990-talet ökar reklamnärvaron något men förekommer alltjämt tämligen sällan, reklam publiceras fortfarande inte i varje nummer. Enligt Willis ansågs ungdomar vara en köpsvag grupp på grund av ett begränsat kapital.²⁹⁹ McRobbie konstaterar att i den brittiska – och med *Starlet* samtida – tjejtidningen *Jackie* tycks redaktionen förstå att den unga läsaren inte innehar samma ekonomiska kapital som en vuxen, men konsumtionsuppmuntran finns med – om än anpassad till en ungdoms plånbok.³⁰⁰

Informanten Mona – tidigare chefredaktör för *Starlet* – såg ungdö-

297 Winship 1987, s. 55 och s. 58.

298 Willis 1990, s. 85. Se även Angela McRobbie, »Second hand-klänningar och gatumarknadens betydelse«, *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, (red. Thomas Johansson et al.), Nora 1999, s. 103f; Rysst 2008, s. 155.

299 Willis 1990, s. 86. Ulf Lindberg skriver dock om ungdomar som en köpstark grupp i förordet till Paul Willis *Fostran till lönearbete* (1983), s. 17f. Även McRobbie hävdar att ungdomarna på 1980-talet – med skiftet i det romantiska narrativet till kändisar – blev en köpstark grupp som till exempel köpte biljetter och produkter kopplade till sina idoler, McRobbie 1991, s. 145.

300 McRobbie, 1991, s. 91.

mars begränsade medel vara en central anledning till frånvaron av reklam i tidningen. Hon tror även att inställningen till *Starlet* och tjejtidningen spelade in – *Starlet* sågs av förlaget bara som »en kassako«, och ingen av cheferna brydde sig om innehållet: »Eftersom ingen brydde sig om oss, hade vi inga annonsörer.«³⁰¹ Det ansågs inte intressant att annonsera i en tidning av det slaget, trots att den länge var en storsäljare. Informanten Helju Rumma, chefredaktör, menar att den begränsade reklamen i stället berodde på ett hårdare regelverk gällande reklam riktad till barn och unga på 1970-talet, någonting som informanten Catharina också tror kan ha varit anledningen, även om hon därtill förstod tidningen som ointressant för annonsörer. Catharina, chefredaktör för *Starlet* på 1990-talet, lägger till att »Hade vi trott att vi kunde sälja annonser så hade vi gjort det.«, varför de olika redaktörernas inställning till reklam fluktuerar.

Fastän reklamen är tämligen frånvarande i *Starlet*-tidningen så är konsumtion ett återkommande ämne i fiktionen. Flertalet serier handlar om att träna efter och/eller införskaffa ett eftertraktat plagg; att gå i butiker med vänner som en social aktivitet; att shoppa till festen som de har längtat efter. Att köpa sin första bil eller handla inredningsdetaljer till sin första lägenhet är också någonting som beskrivs långtansfullt i serierna, men kläder och popkulturella prylar är en vanligare och tillgängligare konsumtion. Likt den presumtiva läsaren har många karaktärer ett begränsat ekonomiskt kapital, och när konsumtionen hägrar löser de unga karaktärerna det på olika sätt – de sparar, extrajobbar, ber föräldrar om pengar, lånar eller stjälar. Narrativ om snattande ungdomar berättas med en tydlig sensmoral i slutet, där den snattande huvudkaraktären ångrar sig och gör rätt för sig, eller allra minst bryter kontakten med den osympatiske vännen som förledde protagonisten till att stjäla. Shoppingen är på så sätt en vanligt förekommande närvaro i seriernas narrativ, men man förhåller sig till konsumtionen på olika sätt och förvärvar ibland en lärdom tillsammans med produkten som införskaffas.

³⁰¹ Mona var för övrigt chefredaktör vid tiden för Minis insändare (se bild 23), och det var därför troligtvis hon som skrev svaret om deras medvetna reklam begränsning.

Gör det själv-tips

Från 1960-talet – och särskilt under 1970- och 80-talen – innehåller *Starlet* frekvent olika tips på hur läsarna ska kunna producera eller modifiera saker själv. Tipsen som publiceras handlar om hur läsaren kan sy, bygga eller på annat sätt konstruera egna produkter från grunden, eller göra om plagg och annat som de redan äger. Kring jul ges förslag på hur läsarna kan göra egna julklappar i stället för att köpa dem i butik. Även recept är vanligt förekommande, och dessa gör det själv-tips ingår i varje nummer under många år, ofta flera tips i varje tidning. Hermes, som ser liknande tips som ett återkommande inslag i tidningar riktade till kvinnor, kallar dessa handfasta rådgivande innehåll för »praktisk kunskap«. ³⁰² På 1960-talet betonas i *Starlet* vid ett flertal tillfällen att gör det själv-tipsen är till för att spara pengar, eller som en tillgång för läsare med begränsade medel (»skrala kassor«, 5/1966) – *Starlet* uppmunttrade därför sina läsare dels att spara pengar, dels att sätta en personlig prägel på sina ägodelar. Många av tipsen kan kopplas till en kvinnlig hantverkstradition, med sömnad och klädesarbeten, ³⁰³ och desto fler ramas in av ett intresse och en omsorg för den privata sfären: det egna rummet (såsom inredningsdetaljer och förvaring), och det sociala arbetet med relationer (presenter).

Det egna rummet är för ungdomen en frigörande yta, där de har ett visst ansvar och inflytande. Hällström ser det egna rummet som en

rätt och möjlighet att få vistas i en avgränsad värld vilket man förfogar över när man behöver och vill. Det utgör en plats för sömn, kamratsamvaro, läsläsning, mediebruk, rekreation etcetera. Det är också oftast den del av hemmet där barn och unga kan känna sig fria från vuxnas in- och tillsyn. ³⁰⁴

³⁰² Hermes 1995.

³⁰³ Tipsen är emellertid inte uteslutande av dylik karaktär, se till exempel 20/1981 där läsaren får lära sig att laga en punktering.

³⁰⁴ Hällström 2011, s. 203. Se även Jane D. Brown et al., »Teenage Room Culture: Where Media and Identities Intersect.« *Communication Research*, vol. 21, nr 6 (1994), s. 815: »For many teens, the bedroom is a safe, private space in which experimentation with possible selves can be conducted.«

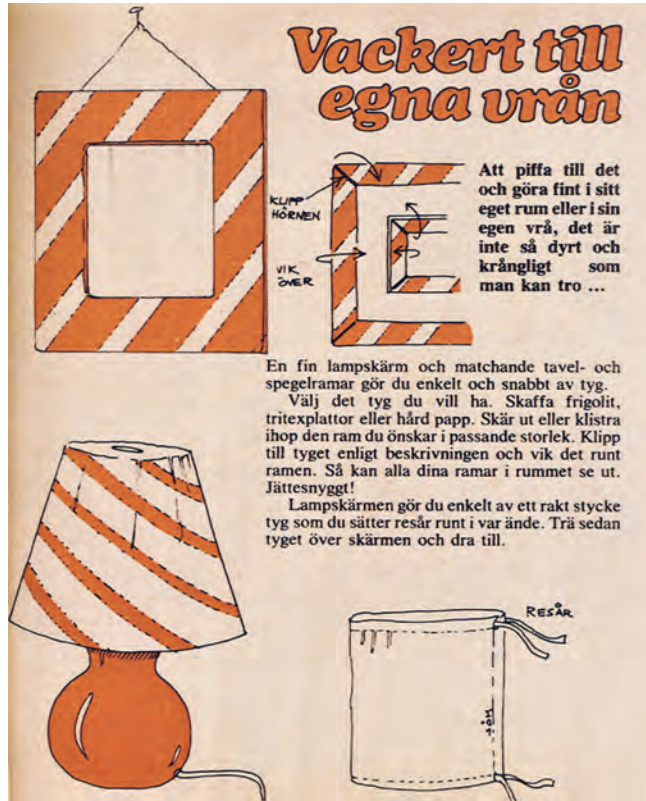


Bild 47. Förslag på hur läsaren kan förbättra det egna rummet genom att själv göra inredningsdetaljer. I ingressen tas fasta på både den estetiska och ekonomiska förtjänsten med dessa tips – »Att piffa till det och göra fint i sitt eget rum eller i sin egen vrån, det är inte så dyrt och krångligt som man kan tro ...« (1979).

Jag menar att denna syn på ungdomens eget rum – och då särskilt tjejrumsrummet – betonas genom nämnda gör det själv-tips. Rummet blir tjejens ansvarsplats och kreativa plattform, där hon har ett inflytande över hur den struktureras och formas.³⁰⁵ Även kroppen som tjejernas egen ansvarsplats och kreativa yta framgår i de tips som handlar om klädska-

305 Se till exempel Lincoln 2012, s. 81–84 och s. 120f; Göthlund 1997, s. 113f. En av Göthlunds informanter berättar om hur hon ska inreda sitt rum efter att de byggt om i lägenheten, och att hon vill inreda i mer vuxen stil.

pande. Även om unga är en köpsvag grupp finner de sätt att uttrycka sin personlighet på, skapa en stil och klä sig på ett sätt de gillar. Willis lyfter fram att DIY («Do it yourself») och att göra egna kläder var en vanlig praktik bland arbetarklasstjejer, där de kunde snygga till gamla klädesplagg, göra någonting personligt, göra någonting billigare.³⁰⁶ Denna praktiska kunskap kan bli en emancipatorisk praktik, i det att tjejerna får verktyg för att uttrycka sig själva eller styra över de sfärer som de har något inflytande över. Genom att skapa sina egna produkter och sin egen stil tar tjejerna kontrollen över sina kroppar och rum, och därmed ett steg bort från vuxnas styrning över deras beteenden, utseende och egendomar.

Willis menar att »There is a symbolic as well as practical pleasure and sense of fulfilment for young people in being able to use their own manual skills and resources to make their own clothes. [...] Making your own clothes enables you to have some control over what you wear.«³⁰⁷ Skeggs beskriver hur hennes informanter som unga var beroende av sina föräldrar för kläder, ett beroende som uppfattades som ett tecken på omognad för många av dem. De skaffade extrajobb för att själva kunna tjäna ihop pengar till kläder och smink, då de ville »vara oberoende och kunna bygga upp sitt utseende själva.« Inflytandet över sina kläder och sin stil förstods som ett inledande tecken på oberoende. Kroppen blev därmed en emancipatorisk yta, och klädespraktiken var en ekonomiskt enklare frigörande praktik än att flytta hemifrån.³⁰⁸

Flera informanter berättar att de uppskattade *Starlets* gör det själv-tips, Åsa skriver: »[J]ag gillade också pysslet och recepten mycket. Hur

306 Willis 1990, s. 86 och s. 94–97.

307 Willis 1990, s. 94f. Psykologen Valerie Walkerdine minns hur hon som arbetarklasstonåring gick till marknaden och köpte billigt material och gjorde sina egna kläder. Hon var stolt över hur hon kunde skapa egna plagg som var mer kreativa och dramatiska än de förmögna flickornas färdigköpta kläder. Valerie Walkerdine, *Daddy's girl. Young girls and popular culture*, Cambridge 1997, s. 52.

308 Skeggs 2000, s. 164f. Se Rysst om klädinköp och -val för hennes norska tween-åriga informanttjejer: »the beginning of independence from parental influence may be read in the girls' wish to decide for themselves what to wear every day.« Rysst 2008, s. 128 och s. 131f. Se även Svensson 2010, s. 117, om flytten hemifrån som en vuxenmarkör.



Bild 48. Förslag på hur man kan förnya sin garderob med sömnadsdetaljer (1982).

man kunde laga sina jeans eller baka muffins eller göra egna julklappar.« Informanten Evelina gjorde julklappar med hjälp av dessa tips, medan Amanda prövade att göra sitt eget läppglans:

Jag läste Starlet i början av 70-talet. Det som var läsarnas sidor, i början av tidningen, var (som jag minns det) mer anpassat till både min ålder och mitt liv. Mycket praktiska tips på att göra sitt eget läppglans etc. [...] Jag tror faktiskt jag testade att göra eget läppglans med hjälp av en liten burk Vaselin och mammas gamla läppstift. Många tips var ju inte så avancerade men väldigt typiska 70-talets »göra-själv-anda«.

Amanda knyter dessa tips till tidsandan, vilket är en träffande iakttagelse. En diakron undersökning av *Starlet* visar att på 1970- och 80-talen publiceras regelbundna instruktioner till hur läsaren kan göra saker själv, både förändra sådant de redan har eller skapa nytt från grunden, som ett slags alternativ till konsumtionen.³⁰⁹ Denna egenproduktion och fokus på emancipatorisk kreativitet minskar på 1990-talet, där *Starlet* tycks vända sig något mer till den köpsugne tonåringen, det förekommer bara något enstaka recept eller tips på hur läsaren kan skapa något eget. Tidningen innehåller fortfarande inte någon större mängd reklam eller köpinformation, men den förmedlar inte längre uppgifter om hur man kan producera egna föremål och kläder. Redaktionen tycks då förmoda att det inte längre var intressant för tidens tweens och tonåringar, och anpassar *Starlet*-tidningen därefter.

Scones som njutning och kompetensutveckling

De vanligt förekommande recepten kan, likt de övriga gör det själv-tipsen, förstås mångsidigt. Matlagningen kan å ena sidan läsas som en konventionell kvinnoyssla, å andra sidan som att läsarna får ett verktyg med vilket de kan utöka sin egen sfär, och expandera sitt eget ansvarsområde genom praktisk kunskap. Även recepten skulle fungera som en frigörande praktik, menade informanten Lena, chefredaktör på *Starlet*. Tanken var att läsarna skulle se sin egen kapacitet och förmåga, utan krav, genom praktisk information gällande pyssel och matlagning. Det handlade inte om att skapa en samhällsmedborgare, som *Kamratpostens* ambition, utan att läsaren skulle kunna ta hand om sig själv och utveckla en kompetens för egen vinning.

Ingenstans i anslutning till recepten står det att läsaren ska bjuda en pojkvän – den uppenbara hemmafrukopplingen med ett omhuldande om en manlig partner uteblir, om tidningen nämner någon att bjuda är det vänner eller familj. Detta är dock inte ett stående tillägg, och skrivs

309 »Do It Yourself!« förstås bäst som motsats till konsumtionssamhällets kommersialism och professionalism.« Gunnarsson Payne 2006, s. 51.

inte heller fram som det primära syftet med texterna. Skeggs menar att den kvinnliga omvårdnaden är en del av förbättringsdiskursen, där kvinnor uppnår respektabilitet genom att uppfylla denna kvinnliga disposition, och att omvårdnaden är en kulturell resurs för kvinnorna. I Skeggs undersökning framgår familjen som den primära platsen för omsorgsarbete: »Kvinnorna finner sitt eget värde vara inflätat i, återspeglat och förhöjt av en väl utförd omvårdnad, oavsett om den är avlönad, frivillig eller försiggår inom familjen.« och »[a]tt uppvisa osjälviskhet är ytterst betydelsefullt i produktionen av deras omvårdande jag. Deras jag är till för andra.«³¹⁰ I *Starlet* skrivs snarare den egna frigörelsen och det egna begäret fram i lyckoarbetet. Femininitetsprocessen och arbetet med att göra tjej och tjejskap är inte självklart – eller enbart – avhängig omsorgen om familjen, om kroppens stöpning, eller den potentiella romantiska partnern. Omsorgen om läsarens egna jag – och hennes intressen, behov och begär – ställs inte i skymundan, utan skrivs fram som en del av lyckoarbetet.

Dessa gör det själv-tips kan ses som en avledning av de husmorstips som förekommer i familjetidningar och tidningar riktade till vuxna kvinnor. Det uttalas däremot inte alltid att rätterna som föreslås i recepten lagas till andra – tvärtom uttrycks stundom att de är till *Starlet*-läsaren själv. Det är därför inte nödvändigtvis ett verkställande av det husliga, omsorgsfulla kvinnoidealet, utan en emancipatorisk akt där tjejen får utlopp för och tillgodoser sin egen lek och njutning. Detta njutningsimperativ skrivs fram i receptet på sommarbullar från 1978 – där står ingenting om att läsaren förmodas bjuda någon på de tolv bullar som receptet är på, i stället skrivs fram hur goda bullarna är, särskilt till saft. Recept och gör det själv-tipsen som en frigörande handling kan följaktligen också handla om njutningen, och att tjejen inte är beroende av någon annan för att göra dessa saker åt henne. 1980 publiceras ett recept på kokoskakor, där det uttryckligen står att de är bra för att stilla ett godissug. I slutet av ingressen uttalas att receptet ger 35 stycken kakor, varför det »[kanske] blir några över till den övriga familjens kvälls-

310 Skeggs 2000, s. 92; s. 103f och s. 106.

För en kall dag- scones och te!

Finns det något härligare än att komma in från kylan, byta om till morgonrock och slå sig ner och kaka nybakade mackor och dricka en varm kopp te?

Nej!

Varför inte göra scones själv? Det går jättefort och dom är helgoda varma med smör och ost eller marmelad.

Det här behöver du:

4,5 dl vetemjöl
2 tsk bakpulver
1/2 tsk salt
50 gr. margarin
2 dl mjölk

Sätt på ugnen på 225°. Blanda mjölet, bakpulvret och saltet i en bunke. Rör ner margarinet i mjölblandningen. Du gör det lättast med en gaffel eller med händerna. Slå sedan i mjölken och rör snabbt ihop degen. Smörj en plåt. Dela upp degen i två bullar som du plattar ut på plåten i två centimetertjocka kakor. Nagga kakorna med en gaffel och dela dom **nästan** rakt igenom i fyra tårbitar. Grädda dom i tio minuter.

Du kan under tiden passa på att göra te på riktigt engelskt vis ... Ta fram en tekanna. Värm den med hett vatten. Töm ut vattnet, håll i tet: 1 struken tsk per kopp. Häll på vattnet. Låt stå och dra i minst fem minuter. Snacka om att det blir smak på tet! Ska det vara riktigt, riktigt så ska det drickas med mjölk i.



Bild 49. Recept från 1980, där läsaren får förslaget att baka scones till sig själv på kalla vinterdagar. Den tillhörande illustrationen visar en (1) kopp te och en (1) smörgås, indikerande än mer att detta är till för läsaren själv och inte en bjudpresentation.

fika också». ³¹¹ Denna formulering indikerar att receptet främst är till för *Starlet*-läsarens eget godissug, och att dela med sig till resten av familjen är sekundärt. 1982 förmedlas explicit att receptet på ett glas fluff (ett slags milkshake), är till läsaren. Receptet tycks därtill bara vara för en (1) portion, med formuleringen »Häll alltihop i ett högt glas.« ³¹²

311 *Starlet* 30/1978, s. 32 och 37/1980, s. 7.

312 *Starlet* 19/1982, s. 10f. Illustrationen skildrar endast ett glas.

Ahmeds lyckolöfte – och arbetet för att uppnå lyckan – är driven av en omsorgsgärning, så även Skeggs förbättringsdiskurs, men dessa ambitioner skrivs inte fram i *Starlets* texter med praktisk kunskap. Det handlar inte främst om vad Larsson kallar »omsorgsetiska principer«,³¹³ inte heller påbjuds eller antyds att någon form av skam, skuld känslor eller dåligt samvete borde följa på detta tillfredsställande av den egna njutningen.³¹⁴ Recept som inte innehåller en bjuduppmuntran, utan i stället ett direkt svar på läsarens eget godissug eller egen matlust, indikerar en emancipation där läsaren får tillfredsställa sitt eget behag och leklusta. Tjejen får se till sina egna behov och skapar sin egen tillfredsställelse – inte olikt Radways romanceläsande hemmafruar (1984/1991) som tar tid från hushållsarbetet och omsorgen om andra för att skapa tid och rum för sig själv. Tillfredsställandet av den egna (läs)lustan blev därigenom en frigörande akt, och ombesörjandet av det egna välmåendet blir en central omvårdnadsprincip. Föreställningen om Den glada hemmafrun krackelerar, och den snälla och duktiga tjejen får göra saker för den egna njutningen.

Målarlust och en skön stund

Den lustfyllda praktiken är ej begränsad till köket. I *Starlets* skönhets-tips och texter om smink betonas den önskvärda naturligheten, men emellanåt skrivs också den kreativa och roliga aspekten av dessa skönhetspraktiker fram. I en tävling från 1984 lottar *Starlet* ut smink – en vinst som blir allt vanligare i *Starlets* pristävlingar på sena 1980-talet och framåt³¹⁵ – och redaktionen försöker sälja in tävlingen med orden »Känner du att målarlusten finns, men portmonnän skramlar tom, så rycker du förstas tag i den här chansen!« I ingressen till samma tävling understryker redaktionen att sminket kan hjälpa vinterglåmig hy – tävlingen publicerades i februari – och själva skönhetsaspekten är därmed närvarande, men genom att referera till »målarlusten« blir det även ett hänvisande till en kreativ och lustfylld praktik, där sminkning-

313 Larsson 1989, s. 251.

314 Se t ex Modleski 1982; Radway 1984/1991; Skeggs 2000, s. 113f.

315 Se t ex *Starlet* 24/1991; 5/1992; 14/1992; 5/1993; 2/1996 och 5/1996.

en presenteras som någonting roligt.³¹⁶ 1985 har *Starlet* en artikel betitlad »Skönhetsskola«, i vilken läsaren dels får lära sig hur hon ger sig själv en skön ansiktsmassage, dels hur hon gör sin egen ansiktsmask. »Unna dej en skön stund och skäm bort dej ordentligt!« signalerar det behag som de önskar ska ingå i dessa kroppsliga och utseendemässiga praktiker.³¹⁷ Tillämpningar av och experimenteranden med smink och skönhetsprodukter kan därför läsas som en förlängning av tjejrummet, som en plats för lek, njutning och kreativitet. I det kreativa arbetet är inte bara slutresultatet målet med handlingen – själva utförandet är också njutbart och lekfullt.

Inom kritiska åldersstudier och barndomsforskning diskuteras åldersordningen som en hierarkisk struktur, med en uppdelning mellan »beings« och »becomings«. I denna avgränsning mellan generationer beskrivs vuxna som human *beings*, det vill säga färdiga, kompletta och kapabla personer. Barn och ungdomar omtalas i stället som human *becomings*, ofärdiga personer under utveckling, unga som kommer att bli vuxna samhällsmedborgare genom utbildning och fostran.³¹⁸ Forskare från kritiska åldersstudier kritiserar denna uppdelning, och menar att vuxna ingalunda är färdigstöpta människor immuna mot utveckling, och barn är å sin sida också kompletta människor i sig själva. Den tidigare diskuterade manualfunktionen som tillskrivs feminint kodade tidningar ekar en liknande uppdelning – dock med en samverkan med genus, där tjejen är en woman *becoming*. Tjejtidningarnas innehåll med praktisk kunskap fostrar dem då till woman *being*.

I *Starlet* ligger emellertid inte fokus på gör det själv-tipsen och recepten som en del i vuxenutbildningen. Läsaren förväntas inte att lära sig laga några rätter eller förnya sin garderob som ett led i den feminina utvecklingen eller för att hon fordras att kunna det när hon är en vux-

316 *Starlet* 8/1984. Malik beskriver »the rituals of fashions and beauty« i tidningar som unga tjejer läser: »These rituals offer opportunities for self-expression, nurturing, pampering, and celebrating girlhood.« Malik 2005, s. 271.

317 *Starlet* 39/1985, s. 18.

318 Se till exempel Hällström 2011, s. 17; Jarlsdotter Wikström 2013; Johansson 2004, s. 237f; Johansson 2008, s. 6. Jfr Driscoll 1995, s. 188, »not yet Woman«. Se även Ahmed 2010, s. 54.

en kvinna, utan för att det är bra om hon, tjejen, kan det *nu*. I tidningar riktade till tjejer och vuxna kvinnor framstår manualfunktionen som en föreställning om ett lyckligt liv så småningom, någonting hon en dag kan uppfylla om hon följer direktiven, men i *Starlet* tar lyckoarbetet en form av omedelbarhet. Det är gott med scones och tårta *nu*, hon kan behöva en bokhylla på sitt rum *nu*, och har nytta av en ny skolväska *nu*. Även om färdigheterna är kumulativa och fortsatt förtjänstfulla när hon är vuxen, så är det också kunskaper som tjejen gagnas av genast. När det har argumenterats för att många andra tjejtidningar fyllde en manualfunktion i förhållande till utseende och attraktionsfrämjande beteende kan i *Starlet* utläsas ett intresse för vad hon redan *är*.³¹⁹ En girl *being*. I inslaget med skönhetskolan uppmanas läsaren till att unna sig en skön stund och skämma bort sig, och behaget ligger sålunda i nuet. Den osynlige mannen och frånvaro av konsumtionsinslag i anslutning till recept och andra praktiska förslag luckrar upp bilden av den blivande hushållskarriären, och den egna njutningen förstås som ett centralt lyckoarbete.

I förhållande till ett blivande tillhandahåller tidningen information om yrkesval och emancipatoriska instruktioner, inte enbart en vägledning gällande hur läsaren uppnår den heterosexuella femininitetens målbild. En omsorg om *Starlet*-läsarens kommande tillvaro – och en förmodan om att läsaren själv är intresserad av denna – framgår i *Starlets* innehåll, om än fokus ligger på samtid hellre än framtid. Ett barns perspektiv – med vilket barnet/ungdomen själv är en aktör och en *being* – framträder med detta fokus på den omedelbara tillvaron. Tidningens producenter och prosumenter förser läsaren med material för olika emancipatoriska praktiker – frigörande resurser och kunskap som är kumulativ och kan bidra till dennes självständighetskänsla och -görande. Den praktiska kunskapen som förmedlas och förvärvas i *Starlet* har således ett disciplinerande eller vägledande innehåll, som samman-

319 Till exempel skriver Ellen McCracken om tjejtidningars receptinslag som intergerar den unga läsaren i hushållskarriären och gör henne attraktiv för killar. Hon gör en stark koppling mellan dessa texter och konsumtionsuppmuntran, där recepten skulle skapa en konsument. McCracken 1993, s. 144.

faller med det feminint kodade omsorgsimperativet och hushållsnära praktiker. Samtidigt möjliggör inslagen ett självständighetsgörande – ett stärkande kunskapsackvirerande genom vilket de genast blir mindre beroende av andra, som en del i lyckoarbetet. Slutligen framgår en njutningens omedelbarhet, där läsaren lär sig att se till och tillfredsställa sina egna direkta behov och begär, som en del i att tjeja sig.

Den tjejlga vänskapen

Starlet och andra tjejtidningar beskrivs – som avhandlats i tidigare kapitel – gärna i termer av romantiskt dravel, och med ett fokus på det heterosexuella kärleksnarrativet. Var hamnar vänskapsrelationen och väninneskapet i denna föreställda heteroromantiska vurm?

När *Starlet* på 1960- och tidigt 70-tal köpte in brittiska serier och lät översätta dessa var den heterosexuella romansen den primära relationen i det fiktiva materialet. Det sena 1960-talets feministiska kamp, med parollen »Det personliga är politiskt«, medförde en ny förståelse av den kvinnliga vänskapen.³²⁰ Andra forskare har också konstaterat att fram till åtminstone 1970-talet har vänskapen mellan kvinnor behandlats på ett reducerande sätt, genom exempelvis den kvinnliga vänskapens frånvaro och osynliggörande i skönlitteratur,³²¹ eller genom en förlöjligad skildring där vännerna framställs som svartsjuka rivaler som tävlar om männens intresse.³²²

Efter övergången till svenska seriemanus på 1970-talet förändras även väninnans status i berättelserna. Från att ha varit en förhållandevis passiv kumpan i de tidiga *Starlet*-serierna blir hon nu en stark och bidragande närvaro i protagonistens tillvaro. Än mer anmärkningsvärt är att serierna nu kan centreras kring vänskapsrelationen, och det finns flertal exempel på när väninneskapet helt ersätter den romantiska relatio-

320 Pat O'Connor, *Friendships between women. A critical review*, New York 1992, s. 2 och s. 12; Suzanna Rose & Laurie Rodes, »Feminism and women's friendships«, *Psychology of Women Quarterly*, vol. 11, nr 2 (1987), s. 243.

321 Lundgren 1992, s. 4; O'Connor 1992, s. 9f.

322 Lundgren 1992, s. 4; McRobbie 1978a, s. 19f; O'Connor 1992, s. 11.

nen i seriens sistaruta.³²³ Så snart *Starlet* började köpa in svenska serier, skrivna specifikt för dem, utökades floran av viktiga relationer. Berättelserna började även kretsa kring vänskaper, familjerelationer och andra sociala sammanhang, då dessa nu framstod och omtalades som betydelsefulla förhållanden. *Starlets* skildringar av den signifikanta vänskapen mellan tjejer utvecklades därmed i takt med bilden i övrig media.



Bild 50. Ur serien »Karlhatarna« (1974).

Det interfeminina, kvinnliga homosociala gemenskapsbandet är motiv för olika *Starlet*-texter, men kan också gestaltas som någonting triviale och skört i fiktionen. I *Starlet*-serien »Karlhatarna« (1974) bestämmer sig de kvinnliga huvudpersonerna efter några misslyckade relationer för att ge upp killar och romantik. De kallar sig karlhatare, bildar karlhatarklubben, och åker för att semestra några dagar i en stuga, utan killar. De vill klara sig själva och är nästan aggressiva i sitt hat gentemot män – »Vi hatar ju killar!« påminner en av karaktärerna en tjej, som i sin tur svarar »Visst ja, det hade jag nästan glömt.« När en av tjejerna råkar ut för en olycka blir de räddade av ett killgäng, varpå tjejerna blir förtjusta i dem och omedelbart bestämmer sig för att upplösa karlhatarklubben.³²⁴ Sammanhållningen mellan tjejer utmålas som någonting trivialt

323 Se Öhman 2022a; även bild 37, 52 och 56 i denna avhandling.

324 *Starlet* 41/1974.

i serien – i stället för en stark gemenskap där de fokuserar på självständighet och vänskap så tycks det parodiskt att de inte vill umgås med killar. Samma ytliga engagemang kan utläsas gällande den kvinnliga homosexualiteten i »Min kompis Jessika«, en novell från 1975, i vilken en kvinnlig karaktär tror att hon är lesbisk tills hon träffar en kille.³²⁵

Samtidigt som styrkan av kvinnlig vänskap ofta framställs i *Starlet*, och trots den frekventa uppmuntran till att ta plats inom killdominerade sfärer, trivialiseras emellanåt den interfeminina relationen i fiktionsinlag som de ovan. Tjejers förhållande till andra tjejer framstår stundtals som bräckligt. Från andra halvan av 1970-talet och framåt publiceras däremot många serier där den interfeminina gemenskapen – och särskilt väninneskapet – hyllas och framstår som starkare än den romantiska heterosexuella relationen (se bild 52). Övergången från brittiska till svenska serier förklarar skiftet i innehåll: McRobbie konstaterar att brittiska DC Thomson-serier – vilka var de som *Starlet* köpte in – var konservativa och fokuserade på traditionella romantiska relationer med »old-fashioned, puritanical values«.³²⁶ Gibson beskriver förlaget som »explicitly moralistic« och påpekar att DC Thomson hellre lade ner tidningen *Jackie* 1993 än att uppdatera den så den liknade andra samtida, mindre konservativa, tjejtidningar.³²⁷ Efter *Starlets* skifte blir en återkommande avslutning på serierna att den sista rutan – som på 1960-talet skildrade ett bröllop eller en förlovnings – gestaltar två tjejkompisar.³²⁸ Den tjejliga vänskapen blir en del av *Starlets* frigörande innehåll, genom att inte låta det romantiska heterosexuella förhållandet vara den enda signifikanta relationen i den unga tjejens liv.

I nöd, lust och tristess

Som nämnts ovan får vänskapen mellan tjejer ett utökad utrymme i *Starlets* serier från 1970-talet och framåt, och relationen övertar ibland den

325 Se s. 275 i avhandlingen. *Starlet* 11/1975; 12/1975 och 13/1975.

326 McRobbie 1991, s. 159. Willis beskriver *Jackies* tilltal som »[a] patronizingly paternal address«, Willis 1990, s. 53.

327 Gibson 2003, s. 89; Gibson 2015, s. 51.

328 Se Öhman 2022a.

sista rutans hedersplacering som tidigare uteslutande innehafts av kärleksparet. I serierna utövas olika former av emotionellt arbete där tjejerna delar glädjemoment och motgångar med varandra, och i sista rutan gråter eller skrattar de ofta tillsammans. De är även varandras medhjälpare i infall och upptåg, eller följeslagare när de har tråkigt och vill slå ihjäl dötid. Vännerna är där i nöd, lust och tristess. Att vänskapen i dessa serier har ersatt äktenskapet som den eftersträvansvärda relationen kan utläsas som ett skifte i lyckoskriptet, där detta har anpassats efter den avsedda läsaren. När den tween- eller tonåriga *Starlet*-läsaren är för ung för äktenskapliga åtaganden kan den varaktiga och trofasta vänskapen i stället vara en möjlig och eftersträvansvärd målsättning.

I *Starlet* förmedlas att tjejen inte ska gå med på allting eller låta sig behandlas hur som helst av andra. Detta framgår oftast i förhållande till killar och romantik – flertalet serier handlar om att tjejer gör slut med sina pojkvänner eller slutar vara kär i någon för att han behandlar henne illa.³²⁹ Detsamma gäller vänskaper, och tjejkompisar som behandlar en dåligt. I serien »Du min bästa vän...« från 1993 litar till en början protagonisten Mia på sin bästa vän Jeanette, men allt eftersom berättelsen fortskrider framgår det att Jeanette inte vill Mias bästa. Jeanette försätter henne i pinsamma situationer, föreslår ihärdigt att Mia ska banta, och i slutet blir hon tillsammans med den kille som Mia är kär i. I seriens sista ruta berättar Mia att »[e]fter allt som hänt bröt jag med Jeanette. Jag hade ju äntligen insett sanningen – för henne var jag inte en god vän utan någon som hon kunde hacka på för att hennes eget självförtroende skulle bli bättre. Numera umgås vi inte alls, och jag håller sakta men säkert på att skaffa mig nya vänner. Riktiga vänner!«³³⁰

Således beskrivs inte väninnyaden som en odelat positiv upplevelse och resurs i *Starlets* serier. Trots att den stärkande tjejevänskapen är det dominanta väninnenarrativet från 1970-talet och framåt så gestaltas även skadliga vänskaper i serierna. Ytterligare ett exempel är »Sveket« från 1981/1988, i vilken läsaren får följa huvudpersonen Guje. Hon upp-

329 Se till exempel tidigare nämnda »Bara för hans skull...« (1981), s. 192 i avhandlingen.

330 *Starlet* 19/1993.



Bild 51. Ur »Du min bästa vän...« (1993). Helena uppmuntrar sin lillasyster Mia – seriens protagonist – till att säga upp vänskapen med Jeanette.

täcker att hennes bästa vän, Stina, inte bara har övergivit henne för att i stället börja umgås med »en av skolans »ledarbrudar««, hon kommer därtill på Stina med att kyssa Fredrik – som Guje är kär i.³³¹

Olika slags tjejvänskaper, med olika värderingar, utfall och erfarenheter, gestaltas således återkommande i *Starlets* serier sedan väninnans funktion utvidgats från enbart medhjälpare. Inramningen av den tjejliga vänskapen betonar dess signifikans, sedan den inte längre beskrivs som en endimensionell relation. Denna övergång i *Starlets* serier gick i linje med den samtida samhällsdebatten, vid tiden introducerade den andra vågens feminism en ny förståelse av kvinnors vänskap. Denna förändring i *Starlet* följde således en större utveckling, där intresset för kvinnors vänskap växte fram. I *Starlet*-serierna blev den tjejliga vänskapen lika viktig som den heteroromantiska relationen – och ibland viktigare. Samtidigt skrivs fram att det också finns något som dåliga vänskaper, och dåliga romanser, och de är inte uteslutande uppenbara eller enkla att identifiera. Till tidningens instruerande och vägledande funktion hör således en social kompetens, med inriktning på välmående och ett sunt socialt sammanhang.

³³¹ I dessa två exempel är den dåliga vännens svek framför allt centrerat kring en kille, men i andra serier om och med dåliga tjejkompisar kan förräderiet visa sig genom att vännen stjälar, eller utnyttjar protagonisten för pengar, tjänster och saker.

Omläsningar

När *Starlet* övergår till att publicera serier med svenska manus utvecklas variationerna av slutscener – i det brittiska seriematerialet utgjordes den sista rutan uteslutande av löften om evig kärlek. Då det romantiska förhållandet mellan tjejer och killar är den primära ambitionen i det heterocentriska narrativet så framställs väninnor som rivaler eller, i bästa fall, den sekundära partnern för varandra. När vänskapen blev ett (av många) motiv ersattes bröllopslutscenen i somliga serier med en inramning av den tjejliga vänskapen, vilket i sin tur kan öppna upp för flera läsningar. En omläsning av texten kan föreslå ett avvisande eller utmanande av det heterosexuella livsmanuset.³³² Vid flertalet tillfällen beskrivs då den heteroromantiska relationen som underordnad vänniskapet.³³³

Bild 52. Slutscenen i »En resa till Skåne« (1985). De två väninnorna cyklar tillsammans, nöjt konstaterande att ingen av dem ingår i en heteroromantisk relation. I förgrunden gestaltas en urna med amoriner, mot vilken de båda tjejerna gemensamt närmar sig. Den samkönade relationen framstår här som den främsta, och är därför ett lyckligt avslut på berättelsen som avviker från det heterocentrerade lyckoskriptet.



332 Jag tillämpar begreppet *omläsning*, men en annan möjlighet vore termen *queer läsning*. Se till exempel Abrahamsson 2018.

333 Se Öhman 2022a.

Fiske påvisar att en av mainstreamkulturens förtjänster är att de är mer öppna för olika läsningar än finkulturella texter. En konsument av popkultur måste kunna ladda produkten med sin egen mening, anpassa den efter sin egen tillvaro för att produkten ska kunna bli populär.³³⁴ Detta gör att de populärkulturella texterna bör utgöra ett stoff som kan vara material för flera olika läsningar, inte bara den föredragna, för att texten ska vara intressant även för läsare som inte tillhör den mest snäva målgruppen. Gällande tidningarna riktade till tjejläsare menar Gibson att tilltalet riktar sig till en förmodad konsument, där de tar för givet att heteroromantik är ett primärt intresse för läsaren.³³⁵ Den heterosexuella tillhörigheten och relationen tas för självklar.

Kulturteoretikern Stuart Hall menar att en text kan läsas på olika sätt: den föredragna läsningen (eng. *preferred reading* eller *dominant reading*); omläsning (eng. *negotiated reading*); eller motläsning (eng. *oppositional reading*).³³⁶ Den föredragna läsningen syftar till en tolkning av texten som stämmer överens med producentens avsedda syfte. Det är följaktligen en tolkning som bekräftar den hegemoniska förståelsen av texten. Läsaren förstår då texten utan att ifrågasätta representationen i berättelsen, eller fundera på alternativa tolkningar som kan göras. I fallet med *Starlet* är den föredragna läsningen en heterocentrisk läsning, där relationerna och representationerna som förekommer i materialet tolkas som heteronormativa. En omläsning av samma text kan emellertid blottlägga att texten tillåter fler tolkningar.

I den tredje sortens läsning, motläsningen, menar filmvetaren Louise Wallenberg att det sker en upplösning av dikotomier, och att det queera syns i ett heterocentriskt material just på grund av den framträdande heteronormen.³³⁷ Denna norm indikerar att det också finns ett »annat«, likt Ahmeds olyckliga arkiv visar att en heteroromantisk strä-

334 Fiske 1989a, s. 2.

335 Gibson 2015, s. 39.

336 Stuart Hall, »Encoding and decoding in the television discourse«, *CCCS*, paper nr 7, Birmingham 1973; Stuart Hall, »Encoding/decoding«, *Culture, Media, Language*, (red. Stuart Hall et al.), London 1984. Översättningarna av begreppen är hämtade från Wallenberg 2008.

337 Wallenberg 2008, s. 150–156.

van inte undantagslöst uppfylls.³³⁸ I ett heterocentriskt narrativ är relationen mellan en kille och en tjej det primära lyckliga slutet, men då även andra lyckliga upplösningar förmedlas i *Starlets* material – exempelvis den nöjda ensamma tjejen, eller det lyckliga tjejpåret – vill jag hävda att *Starlet*, sin genre till trots, inte nödvändigtvis skildrar heterocentriska narrativ.

En tillämpning av Fiskes perspektiv och Halls begrepp visar att det går att göra olika tolkningar av materialet – det utgörs av breda texter öppna för flera läsningar. Olika läsarter framgår också i konsumentinformanternas varierade minnen av *Starlet*. Möjliga homoerotiska begär eller läckage kan föreslås i *Starlets* text- och bildmaterial, till exempel i idolbilderna, eller i serierna som återkommande skildrar beröring mellan tjejerna – men inte alltid inom heterorelationen. Ett exempel är serien »Mera vild än tam« (bild 37), där två tjejkompisar håller om varandra i sista rutan. I bakgrunden sitter protagonistens pojkvän, och ingen beröring med honom sker i serien.³³⁹ Ett repetitivt framhållande av den heterosexuella relationen som uppfyllande lyckoskriptet indikerar att det finns någonting utöver den heterosexuella romantiken: den icke-heterosexuella relationen; den kvinnliga homosociala vänskapen; samt det lyckliga singelskapet. De två sistnämnda ingår från 1970-talet i *Starlets* korpus med lyckliga slut, och blir giltiga målbilder för ett lyckoarbete.

Jag föreslår därtill att det sker en förhandling mellan känslor riktade mot tjejkompisen och den heterosexuella koden.³⁴⁰ Utbildningsvetaren Valerie Hey ser likheter mellan äktenskapet och väninneskapet, när informanterna i hennes undersökning om tjejers vänskap talar om varandra i termer av ett gammalt gift par: »Despite her intimate insistence on the power of her feelings for Gabbie (which ironically mimic the tenor of a longstanding marriage – ›We argue sometimes and she makes me mad sometimes but she's stuck with me if she likes it or not I'm stuck with her‹) she also accommodates to the supervening ›hete-

338 Ahmed 2010, s. 2 och s. 18f.

339 Öhman 2022a.

340 Jfr Hey 1997, s. 29.

ro-reality«.³⁴¹ Hey ser att jargongen mellan väninnorna ekar det heteroromantiska paret, och hennes informanter uppvisar en svartsjuka som liknar svartsjukan i en romantisk relation, när vännen har fått en ny vän: »If you don't want to be my best friend any more just say yes or no and get it over and done with because I'm not going to wait any more and don't think I'm going to go crawling back because I won't«.³⁴²

Samma flytande retorik förekommer i *Starlet*-serier – i »Sveket« frågar Guje var Stina har varit, sedan hon ställde in deras återkommande tisdagsumgänge. Stina svarar: »Sluta upp med att låta som en svartsjuk kille! Jag umgås väl med vem jag vill?«³⁴³ Denna jargong belyser ett brott mot den heterosexuella koden när Guje betar sig som hon förväntas göra gentemot en romantisk partner. Överskridandet utförs emellertid av den sympatiska huvudpersonen och är därför inte att förstå som en klandervärd akt. Tvärtom laddas den positivt i och med att den utförs av den goda protagonisten – *Starlet* föreslår måhända att den tjejlga vänskapen inte är knuten till lika snäva begränsningar som den heteroromantiska relationen utan är friare och mer lekfull och kan tillåta dylika utsvävningar. Dock kvarstår fortfarande vissa kriterier som behöver uppfyllas för att vänskapen ska vara funktionell och framgångsrik, och den saknar därför inte helt gränser: det emotionella arbetet är en framträdande faktor.³⁴⁴ Hey beskriver sina informanter: »They cared passionately about each other, offering advice and support about the vexed business of parental, teacher and boyfriend ›management«.³⁴⁵ När seriekaraktärerna Jeanette respektive Stina inte längre finns där för Guje och Mia för att erbjuda emotionellt stöd, är vänskapen snart över.

Därtill speglar uppbrottet mellan väninnorna det med pojkvännerna. När Mia i »Du min bästa vän ...« inser hur Jeanette har svikit henne gestaltas hon gråtande på sin säng, med ett manér konnoterande det typiska sätt som romantiska hjärtekross har porträtterats i tjesseriegenren.³⁴⁶

341 Hey 1997, s. 29.

342 Hey 1997, s. 61.

343 *Starlet* 5/1988, s. 56. Reprint från 1981.

344 Öhman 2022a, s. 285f och s. 309–311.

345 Hey 1997, s. 32.

346 Jfr bild 85.



Bild 53. Ur »Du min bästa vän ...«

Seriens protagonist gråter ut på sin säng sedan hennes bästa vän bedragit henne.

Mia tänker inte på Claes, inte heller kommenteras den romantiska hjärtsmärtan i berättarrutan. Det är relationen mellan Mia och Jeanette som bär den främsta betydelsen här – »Hur kunde det bli så här? Jeanette har lurat mig hela tiden! Hur kunde hon...«, tänker Mia genom sin gråt. Mias hjärta tycks ha krossats lika mycket av Jeanette som av Claes – om inte mer – och hennes förtvivlan reproducerar ikonografin från den heteroromantiska sorgen.

Den dåliga tjejkompisen i serierna agerar på rivalfaktorn och »stjälden som hennes vän är förälskad i. Detta svek beskrivs som värre än killens bristande intresse för protagonisten. I »Du min bästa vän ...« tänker Mia att »Att Jeanette svikit mej var ju tusen **tusen** gånger värre än att Claes inte var kär i mej!«,³⁴⁷ vilket visar på att den tjejlga vänskapen bar större betydelse för protagonisten än vad den (potentiella) romantiska relationen med en kille gjorde. Guje drar en liknande slutsats i serien »Sveket«, där hon i den sista rutan förklarar att sveket från hennes bästa vän var värre än den romantiska hjärtresorgen.³⁴⁸ Den då-

347 *Starlet* 19/1993, s. 61.

348 *Starlet* 5/1988, s. 67.

liga tjejkompisen värderar emellertid den heteroromantiska relationen högre än den tjejlga vänskapen, och sviker sin vän för att få killen. För den dåliga tjejkompisen är vänskapen den sekundära relationen.

Ett uppfyllande av det heteronormativa livsmanuset indikerar att det finns något annat också – ett misslyckande med att uppfylla manuset. Detta framhävs ytterligare i de sista serierutorna i »Sveket« och »Du min bästa vän ...«, där protagonisten har gått igenom något som liknar en romantisk hjärtesorg, och konstaterar att hon har det bättre på egen hand. Vad som framgår av dessa serier – som är exempel på ett återkommande motiv och synsätt i *Starlets* seriekorpus från mitten av 1970-talet och framåt – är att den dåliga tjejvänskapen blir en sensmoral, precis som den dåliga romantiska relationen återfinns i serierna.

I heterocentriska narrativ blir tjejer rivaler eller i bästa fall en sekundär dyad, en hållning som bara återfinns hos antagonisten i de svenska *Starlet*-manusen. Jag föreslår därmed att *Starlet*-serierna inte förser läsaren med ett genomgående heterocentriskt narrativ, och att den romantiska ambitionen inte framställs som överordnad. I de sista rutorna i »Sveket« och »Du min bästa vän ...« är huvudkaraktären ensam – men inte olycklig. Detta utgör en anmärkningsvärd kontrast till de tidigare DC Thomson-producerade serierna som, vilket McRobbie konstaterar – framställer en ensam tjej som ett sorgligt eller olyckligt slut på historien.³⁴⁹

Vänskapens praktiker kan lyftas fram som genuskodade dispositioner, då protagonisterna i flera avslutande serierutor flankeras av förbryllade killar, som inte förstår varför tjejerna gråter, kramas eller reagerar som de gör.³⁵⁰ I den tjejlga vänskapen ingår förmågan och utrymmet att öppet visa känslor och uttrycka dessa med kropp och i tal, och i både text och bild kontrasterar den mot den framställda interaktionen mellan killar och tjejer. Intimiteten operationaliseras av tjejerna genom bland annat känslolösheten, och den kumulativa kunskapen, när de lär sig om och av varandra. Det är kring kärlek och relationer som löftet om lycka, för

349 McRobbie 1981, s. 120; McRobbie 1991, s. 101; jfr Öhman 2022a.

350 Se Öhman 2022a.

att använda Ahmeds begrepp, vanligen framställs i populärkultur. Den heterosexuella relationskarriären är den utstakade banan för att uppnå lyckan.³⁵¹ Det romantiska narrativet är ett praktiserande av den utstakade lyckokarriären, men i *Starlet* synliggörs alternativa vägar och riktningar för lycka och välmående.

Emotionellt arbete

De utrymmen som fanns för läsartexter i *Starlet* varierade i innehåll, men det förekom flertalet rena insändarsidor som bjöd in till dialog, dit det skrevs frågor och reflektioner som andra läsare kunde kommentera eller svara på. En stärkande aspekt i tjejernas egna skrivande synliggörs i insändarmaterialet, när de vänder sig till tidningen för råd, stöd och tips gällande hur de ska hantera problem och svårigheter de erfar. Att samtala och dryfta sina erfarenheter blir ett sätt för tjejerna att förstå och manövrera tillvaron.³⁵²

Det förmodade omsorgs- och emotionella arbetet som framtidsmöjlighet för tjejen är också en aspekt i de tidiga *Starlet*-serierna. Genom sitt omsorgsarbete hoppas många av de kvinnliga protagonisterna kunna förändra en aggressiv man, eller få en vagabond att lägga resandet på hyllan, så de tillsammans kan uppfylla lyckoskriptet med en stabil familjetillvaro.



Bild 54. Ur serie från 1972. Den kvinnliga protagonisten har lugnat den hetsige mannen och gjort honom giftasduelig.

³⁵¹ Ahmed 2010; Ambjörnsson & Bromseth 2019.

³⁵² Jämför Lees 1986, s. 62.

Omsorg är ett *emotionellt arbete*, ett arbete där hanteringen av känslor är central. Genusvetaren Lina Palmqvist redogör för olika sorters omsorg, där *emotionell omsorg* är tillhandahållandet av känslomässigt stöd. »Emotionella omsorgspraktiker är bland annat att lyssna, prata och stötta, men även att motivera och påminna.«³⁵³ Omvårdare konstrueras som kvinnliga – och kvinnor till omvårdare – menar Skeggs, som ser »en sammanblandning mellan att bry sig om och sköta om«, det vill säga tillämpningen av omtanke, som orsak till detta.³⁵⁴

Bild 55. Insändare från 1993. Den tjejlga vänskapen handlar om att se efter sina vänner, med både omsorg och humor.



Det emotionella omsorgsarbetet, vilket framgår i både *Starlets* fiktion och icke-fiktion, tar formen av en feminint kodad praktik och en kvinnlig fallenhet, och blir ett sätt att tjeja sig. Det emotionella arbetet svarar mot en feminin disposition, men den hjälper också läsaren att orientera sig i tillvaron, sig själv och andra. Omsorgen som visas, efterfrågas och tillhandahålls utgör en del av lyckoarbetet, och en stärkande praktik för läsarens välmående.

Tjejsnack

Winship menade på slutet av 1980-talet att kvinnans värld existerar utanför den övriga världen, vilket blottläggs i tidningshyllans indelning. Feminint kodade tidningar står tillsammans, medan tidningar riktade

353 Lina Palmqvist, *Ålderdom, omsorg och makt: gamlas situation och omsorgsrelationer i nyliberala tider*, Göteborg 2020, s. 21.

354 Skeggs 2000, s. 81. Psykologen Carol Gilligan fann i sin undersökning att förståelsen och tillämpningen av moral är för kvinnor tätt knuten till omsorgen och omsorgsarbetet. Hon menar att kunskap om omsorg och relationer nöts in i kvinnors moraliska utveckling, denna är varken instinktiv eller medfödd utan ingår i den feminina utformningen. Carol Gilligan, *Med kvinnors röst. Psykologisk teori och kvinnors utveckling*, Stockholm 1985, s. 22.

till män ofta har ett hobbyinriktat eller intressedominerat innehåll och står med andra tidningar om liknande intressen,³⁵⁵ en ordning som fortfarande följs, över 35 år senare. Damtidningars namn är också ofta direkt kopplade till den kvinnliga sfären, och kan framställa sig som en vän till läsaren.³⁵⁶ *Damernas Värld*, *Svensk Damtidning*, *Hemmets veckotidning* och *Hemmets Journal* är titlar som ingår i vuxna kvinnors tidningsutbud, men tjejtidningar som döps med ett flicknamn är ett exempel på den senare kategorin. I Sverige har vi gett ut *FRIDA*; *Donna*; *Fia* och *Stella*, för att nämna några. Att ge tidningen ett flicknamn är att göra den till en karaktär – en vän och förtrogen till läsaren, någon att ha tjejsnack med på rummet.³⁵⁷

Tjejers identitetsskapande genom tjejsnacket, omsorg och personliga relationer är ett återkommande tema i *Starlets* fiktiva texter. I serierna är det emotionella arbetet en grundval i tjejernas nära vänskaper, som i exemplet nedan (bild 56).³⁵⁸ Emellertid praktiseras detta även i *Starlets* icke-fiktion, där forumfunktionen tillhandahåller material för socialt samspel.

355 Winship 1987, s. 6f; även Ferguson 1978, s. 99; Ferguson 1983, s. 2; Lövgren 2009, s. 19; McRobbie 1991, s. 83. Se även Scott Sørensen 1991, om att den manliga gemenskapen och pojkkulturen cirkulerar kring och har sin grund i ett gemensamt intresse, medan tjejernas handlar om det känslomässiga lärandet och utbytet.

356 Winship 1987, s. 66. Se även Ferguson 1978, s. 97; Ferguson 1983, s. 1. Dorothy Hobson visar hur även radiomediet förstods som en vän av hennes kvinnliga informanter. Hobson 1984, s. 108.

357 Se Gunilla Jarlbro, *Medier, genus och makt*, Lund 2006, s. 106; Lövgren 2009, s. 150f, om damtidningar; McRobbie 1991, s. 82f; samt Sjöberg 2016, s. 58 om tjejtidningen *Julia*. Ussher menar att tjejtidningarnas flicknamn »plays on the belief that they are simple reflections of the lives of real girls«, Ussher 1997, s. 11. Ferguson beskriver tjejtidningarnas ambition att framstå som en *syster* till läsaren, Ferguson 1983, s. 9.

358 Även i det feminint kodade seriematerial som Valerie Walkerdine har undersökt är ett vanligt motiv centrerat kring tjejers uppvisande av osjälviskhet och omsorg om andra. Valerie Walkerdine, *Schoolgirl fictions*, London och New York 1990, s. 94 och s. 101.



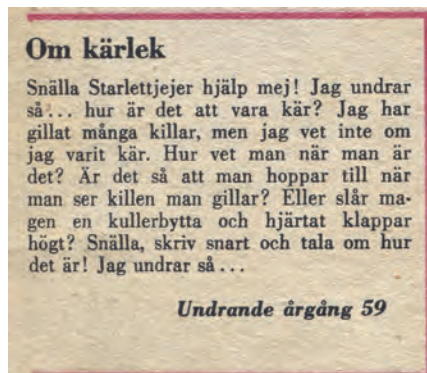
Bild 56. Slutrutan i en serie från 1989. När en av protagonisterna blir lämnad av sin pojkvän sedan hon konstaterat att hon är med barn kommer hennes bästa vän omedelbart och stöttar henne.

Tjejerens sovrumsrum är en arena för känsloträning, en plats där de kan prata sinsemellan och diskutera och förstå förhållanden till föräldrar, syskon, vänner och pojkvänner. De övar sig därigenom på att uttrycka och identifiera känslor, de lär sig om sina egna och andras drivkrafter genom att granska alla relationer i vilka de ingår – och kan därutöver lära sig av varandras erfarenheter och relationer.³⁵⁹ Bakom de stängda sovrumsdörrarna vinner tjejerna ett slags gemensam erfarenhetsbas gällande relationer och känslor, romantiska såväl som platoniska och familjerelaterade. Denna produktion av lärdomar blir till kumulativ kunskap och känslainsikt,³⁶⁰ där tjejerna lär sig förstå sina känslor och erfarenheter med hjälp av varandras upplevelser och tankar.

359 Willis 1990, s. 57. Se även Cwejman 1991, s. 59–61; Maria Fitger, »Tonårstjejer och den psykologiska utvecklingen«, *Om unga kvinnor. Identitet, kultur och livsvillkor*, (red. Hillevi Ganetz & Karin Lövgren), Lund 1991, s. 30; Johansson 2005, s. 24; Lövgren 2016b, s. 121; Lövgren 1991, s. 112; Petrovic & Ballard 2005, s. 201; Scott Sørensen 1991, s. 50f. Se även Hällström 2011, s. 39 om barns erfarenhetsutbyte.

360 Hermes 1995, s. 41 och s. 144. Jfr Apter & Josselson 1998, s. 3f: »As girls talk to friends, they learn that their inner worlds are neither crazy nor ridiculous. They discover that even their peculiarities are shared by others, and this gives them the comfort of common experience. And as they learn to listen to their friends in turn, they develop their ability to understand others. Girls use this sharing of selves to see themselves in new ways and to gain deeper self-knowledge.«

Bild 57. Insändare från 1972. En flicka i yngre tonåren försöker förvärva insikter om hur det är att vara kär, utifrån andra *Starlet*-läsares erfarenheter. Genom den kumulativa kunskapen önskar hon bidra till sin egen känslainsikt.



Sjöholm skriver att man kan »se uppehållandet på en offentlig plats där man uppfattar sig som anonym, som ett tillfälle att få lov att titta, att betrakta. Det blir ett sätt att lära sig att kategorisera, identifiera och hantera. Man kan då se det offentliga rummet som frirum för individuell expansion«. ³⁶¹ Sjöholm diskuterar ungdomars rumslighetsupprättande i samband med biobesök på 1940- och 50-talen, men man kan tala i liknande termer i fråga om tidningskonsumtion. *Starlet*-läsarna får möjlighet att titta och att betrakta, och genom att observera hur andra tjejer gör i texter om sina problem och upplevelser lär de sig att »kategorisera, identifiera och hantera«. De uppehåller sig på en i vissa avseenden offentlig plats – texterna publicerades i en tidning – men de kan konsumera den anonymt, och ändå förvärva nämnda kunskap. Den kumulativa kunskapsproduktionen möjliggör en individuell expansion.

Kunskapsinhämtningen från andras erfarenheter kan förvärfvas genom tidningar och förbereda läsaren, om den beskrivna situationen någon gång skulle hända henne. Tjejerna drar nytta av de samlade erfarenheterna och tränar sig i att uttrycka dem i språk, sätta ord på och konkretisera dem. ³⁶² En gemenskap etableras så via läsning och erfaren-

³⁶¹ Sjöholm 2003, s. 130. Se även Karla Werner, »Mer än tak över huvudet«, *Rum och rörelse. Om ungas inre och yttre livsrum*, (red. Johan Fornäs & Michael Forsman), Stockholm 1989, s. 40.

³⁶² Hermes 1995, s. 36 och s. 41–43; Kehily 1999, s. 74. Psykoterapeuterna Terri Apter & Ruthellen Josselson beskriver denna praktik som en kärna i kvinnlig vänskap: »Within female friendship we satisfy our psychological hunger to ex-

heter, genom vilka de kan markera likhet med och närhet till andra, och söka, samt erbjuda, en emotionell bekräftelse. *Starlet*-tidningen utgör en förlängning av tjejrummet genom sin forumfunktion. Läsarna gör *Starlet* till ett forum, och därigenom blir tidningen en spatial arena där de kan träffa sina likar och likasinnade, sitt kollektiv, som besitter samma underordnade position som de själva i förhållande till vuxen-världen, och som icke-normen i den genuskodade världen.

Biljett och hammare: om den kulturella kompetensen

Tjejtidningsläsningen är en kulturell konsumtion, och läsaren bör känna till i vilken ordning och hur hon ska läsa serieillustrationerna, förstå texternas jargong, samt olika termer och språkbruk – vad innebär till exempel »låtsastvilling«, eller att vara grannar i medlemsklubben? Dessa kunskaper förvärvar hon genom erfarenhet av mediet. Bourdieu menar att en kulturell kompetens krävs för att avkoda en text, och för de som saknar denna färdighet blir verket inte meningsfullt.³⁶³ Tjejerna som läste *Starlet* förefaller ha orienterat sig i tjejtidningsmaterialet, förstått, läst och praktiserat det på ett sätt som vuxna och killar inte tycks ha kunnat. De besatt därigenom en kulturell kompetens som låg i deras förmåga att förstå materialet och hur det ska läsas, kunna särskilja mellan ironi och allvar.

Klandret mot *Starlet* riktas stundom mot vad kritikerna förstår som *Starlets* verklighetsfrånvända innehåll. Därtill uttalas en oro för att konsumenterna ska implementera innehållet okritiskt. Läsarna själva visar i stället en förståelse för vilket material som ska läsas med en nypa salt, vilket material som är fantastiskt (i bemärkelsen »fantasi-präglad«) och vilka som är mer realistiska – båda typer av text kan reflekteras kring och utgöra arenor för diskussion och lärande. Serierna, vilka innehåller

plore different thoughts and feelings, to expand our understanding of our social and emotional worlds, and to exchange insights born out of that understanding.« Apter & Josselson 1998, s. 1. Barn- och ungdomsvetaren Sara Andersson påpekar dessutom »[a]tt läsning ökar den empatiska förmågan och att läsare generellt sett är mer engagerade i sin omvärld har belagts i diverse vetenskapliga studier.« Andersson 2020, s. 8.

363 Bourdieu 1984.

monotona kroppstyper i att de ständigt uppfyller ett normativt kroppsideal, experimenteras med. I min *Starlet*-samling finner jag återkommande att de tidigare ägarna har målat och fyllt i de svartvita teckningarna med färg, och ibland kommenterat handlingen i marginalen. Vissa gånger har de förstärkt ansiktsdragen och gett karaktärerna rödmålad läppar eller sminkade ögon (se bild 19), andra gånger prövat olika mer eller mindre realistiska färgsättningar. En kreativitet jämförbar med den som andra forskare har kunnat knyta an till lek med Barbiedockor lämnar spår i tidningen – informanten Liv förde till och med in *Starlet* i Barbieleken (se s. 97).³⁶⁴

Användningen av ironi blir ett annat sätt att markera distans till det som sägs, och bidrar därutöver till att skapa läsarna – det blir ett slags grupp-specifik jargong – och relationen mellan redaktion och läsare. Detta förekommer i både vertikalt och horisontellt tilltal. Redaktionen har producerat material som ska läsas med en nypa salt, som någonting humoristiskt – inledningsfrasen BLURP! har redan diskuterats (se bild 1). En *Starlet*-kritisk insändare ramas av layoutaren in med ett hjärta (se bild 30), vilket kan tolkas som ironi eller sarkasm. Artikeln »Bygg en killfälla!« (1992) ska förstås som ironisk och lustig, det är ett inslag som handlar om ett ämne som är »typiskt tjejigt« – killar och förälskelser – och i vilket man därför leker med föreställningen om tjejer och deras beteenden.

Råka ta fel! Kasta dej över honom och krama och kyss honom intensivt samtidigt som du först ropar:

– Johan, älskling! (Men inte om han *heter* Johan, förstås!)

Är du tillräckligt inlevelsefull kanske han inte ens bryr sej om att du har tagit fel på person.³⁶⁵

(Ur »Bygg en killfälla!«)

Detta villkoras av en kännedom om mediet och jargongen, utan att besitta denna kan en läsare missförstå innehållet. I artikeln »Mediated consumption and fashionable selves: Tween girls, fashion magazines,

³⁶⁴ Se till exempel Driscoll 2005, s. 223f.

³⁶⁵ *Starlet* 5/1992, s. 6.

and shopping« (2005) fann medie- och kommunikationsvetaren Farah Malik att tjejerna i undersökningen skapade en rumslighet med och genom sin kulturella kompetens, där läsarna av tjejtidningar förstod innehållet på ett sätt som skilde sig från utomståendes förståelse av texterna. Tjejerna kunde avkoda och uttolka humoristiskt innehåll, och cynismen blev i stället ett sätt för dem att vara självreflexiva och identifiera sig med tidningarnas texter.³⁶⁶ Här möttes sålunda språk och referensramar, och den kulturella kompetensen att utläsa och använda dessa som rumsskapande byggstenar konstruerade och manifesterade den kulturella (grupp)tillhörigheten. Den kritik som redaktionen, läsarna och övriga textproducenter får bekräftar nödvändigheten av den kulturella kompetensen för att kunna tillgodogöra sig innehållet på ett meningsfullt sätt. En felläsning av inslaget »Bygg en killfälla!« skulle då förstås som en uppmuntran av ett killjagande beteende, där tjejen tar till drastiska metoder för att fånga honom.

En plats *görs* och i lika mån *görs av* utövarna. *Starlet* är en plats för tjejer, och tjejerna kan utöva och konstruera sin gemenskap på denna plats. De behöver med andra ord en plats för att bli en grupp, och platsen *blir* ett rum *för att* de är en grupp.³⁶⁷ Detta rum skapas löpande av tjejerna genom hela deras produktion, och när, eller om, de slutar försvinner rummet. Den kulturella kompetensen är således en biljett för inträde in i gemenskapen. Den kulturella kompetensen ringar in gruppen, samtidigt som den stänger obehöriga ute – inte bara genom en manifestation av medlemmarnas samhörighet, utan också som ett språkligt och diskursivt verktyg som krävs för att avkoda texter. Kompetensen manifesterar gruppen, samtidigt som den är produktiv och kreativ – genom att förstå texten kan de vara intertextuella, skapa eget, förhålla sig till den, utveckla den, utmana den. Förmågan att producera och avkoda språkliga valörer och intertextualiteter, såsom ironi i tidningar, eller privat jargong i samtalet med andra, blir en biljett och en hammare med vilka de vinner tillträde och samtidigt bygger rummet.

366 Malik 2005, s. 259.

367 Jfr Hällström 2011, s. 59.

Tjej- och damtidningsgenren beskrivs ofta i termer av instruerande texter som vill vägleda läsaren i arbetet med att bli en lycklig kvinna, och detta arbete operationaliseras framför allt genom omsorg. I *Starlets* vägledning synliggörs också en syn på tjejläsaren som intressant i sig själv, som hon redan är, inte ett fokus på henne som en kvinna i vardande. I *Starlet* är omsorgsimperativet frekvent förekommande i de vertikala tilltalen – dock framträder två parallella meddelanden.

Å ena sidan skrivs en omsorg om andra fram – denna omtanke är i synnerhet riktad mot det övriga läsarkollektivet. Genom det emotionella arbete som läsarna utför sinsemellan stöttar, tröstar och vägleder de varandra i svårigheter och glädjemoment. Å andra sidan påtalas omsorgen om sig själv som viktig i det vertikala tilltalet, där redaktionen uppmuntar läsarna att ha roligt och se till sin egen njutning, till exempel genom gör det själv-tipsen som avsågs ha en frigörande funktion. *Starlet* femininitetsprocess riktas mot ett bekvämlighets- och njutningsimperativ, och bestyrker att den egna omvårdnaden också är en central del av lyckoarbetet.

I skönhetstipsen betonas också förtjänsten med förnuft och hälsa, det bekväma och naturliga. Samtidigt pekar detta på en måttfullhetsnorm som svarar mot ett medelklassens kroppslighetsideal. Dessa texter tycktes emellertid ha lästs kritiskt, njutningsfullt, eller med en splittrad blick som tillät såväl en kritisk som en inspirerad eller trivsamt läsning.

I *Starlet* får den tjejliga vänskapen ett större utrymme under 1970-talet, och erbjuder ett substitut för den heterosexuella kärleksrelationen som tidigare stod i centrum i text och bild. Jag menar således att *Starlet* inte nödvändigtvis producerar ett genomgående heterocentriskt innehåll, utan förtätade texter som möjliggör omläsningar. Den vägledande aspekten av *Starlet* praktiseras således i flera riktningar och material: konkreta verktyg i det vertikala tilltalet, såsom i beskrivningar och tips från redaktionen till läsarna; i det emotionella stödet och tillhållandet av resurser som erbjuds mellan läsarna horisontellt; samt fiktion som utgör underlag för olika tolkningar och läsningar, som inte nödvändigtvis går i linje med den dominerande förståelsen av genren.

5. Att utforska med *Starlet*

Detta kapitel handlar om hur *Starlets* prosumenter förhåller sig till den omgivande världen. Tidigare har jag diskuterat hur läsarna kunde vara kreativa med *Starlet*, men hur gör de sina röster hörda och är kreativa i tidningen? Vad praktiseras av konsumenterna på arenan som *Starlet* tillhandahåller?

Rapport från tjejrummet

Världen utanför tidningen syns inte särskilt mycket i *Starlet*. Med undantag av intervjuer tycks man befinna sig i något slags semi-vakuum, där stora delar av innehållet är fiktivt alternativt skrivet av läsarna själva. Även om läsarna också skriver in om samhällshändelser eller politiska frågor så tenderar insändarskribenterna att förhålla sig till tidigare texter som publicerats i tidningen, eller till sin egen tillvaro.³⁶⁸ *Starlets* icke-fiktion består delvis av redaktionellt material i avseendet texter som den vuxna redaktionen har skrivit, till exempel intervjuer och artiklar. Reportage förekommer men är, utöver kändisinslag, inget regelbundet segment. Med bakgrund mot detta tycks läsarnas medverkan utgöra det främsta icke-fiktiva innehållet, de står för »verkligheten«, samtidigt som de vuxna till stor del producerar det fiktiva materialet. *Starlet* blir en rapport från tjejrummet.

Som föreslagits utgör pärmarna ett slags väggar, men samhällsorienteringen, omvärlden och nyheter står inte i fokus i *Starlet*-rummet. Läsaren kan välja att skriva in om specifika samhällshändelser, men i texterna som publiceras väljer de oftare att inte göra det. I den mån de diskuterar politik och samhälle så diskuteras fenomen och tendenser snarare än enskilda företeelser eller nyhetshändelser. Vid ett fåtal tillfäl-

³⁶⁸ Jfr Hirdman 2001, s. 277f.

len tas en enskild, avgränsad händelse upp i insändare, som när en ung tjej 1969 skriver in om den nyligen inträffade månlandningen (se bild 58). Ett antal läsare reagerar även på teveserien *Förintelsen* (*Holocaust*, 1978) sedan den sänts i svensk TV 1979. Båda dessa exempel utmynnar i en diskussion om större frågor, till exempel prioriteringar gällande statlig ekonomisk fördelning respektive människans kapacitet till ondska, och det faktiska exemplet fördjupar man sig inte i.³⁶⁹

Bild 58. Insändare från 1969. Signaturen »Marianne« kritiserar prioriteringarna som synliggörs med pågående rymdreseforskning.

En anledning till att man tenderar att upprätthålla det avgränsade *Starlet*-rummet torde ha varit rena produktionsomständigheter, nämligen pressläggningstiden. Att diskutera någonting dagsaktuellt blir haltande när texten inte publiceras förrän några månader senare, innehållet påverkas därigenom av praktiska faktorer.³⁷⁰ TV-serien *Förintelsen* (1978) sändes i svensk TV 8–11 mars 1979, och väckte reaktioner och tankar hos *Starlet*-läsarna. Insändare som diskuterade tv-serien publicerades i *Starlet* 20/1979, i mitten av maj, mer än två månader se-

Är det rätt?

Amerikanerna skickar upp en massa gubbar i rymden för att titta på månen. Ryssarna är inte bättre dom. Under tio år har det varit en evig kapplöpning mellan dessa två länder om att komma först till månen och enorma summor har lagts ner på dessa projekt.

Nu har Amerika "vunnit". De kom först till månen och lyckades ta sig hem helskinnade också, tack och lov.

Men jag tycker att allt detta är fel och helt vansinnigt. Alla pengar som lagts ner på dessa ofantliga rymdresor borde ha använts på bättre sätt. Varför inte göra något åt de problem som redan finns runt omkring oss. Hur stor procent av världens befolkning är det som får äta sig mätt — varje dag? Hur många kan få medicin mot alla sjukdomar? Hur många får gå i skola?

Varför hålla på och planera för 50–100 år framåt? Varför utforska rymden och månen och mars och allt vad dom nu planerar? Vi här nere på jorden har ju ingen större nytta av det. Och det är väl bättre att vi får det bra först, eller hur?

Marianne

369 Se även Ørving 1988, s. 39f. Kvinnotidskrifterna som kom att utvecklas ur 1700-talets veckotidningar »isolera[de] sig från samhällsfrågorna och vända sig mer och mer inåt mot det isolerade kvinnliga livet.«

370 Tre månader, enligt redaktionen i nr 6/1984. I slutet av 1970-talet tycks det snarare röra sig om två månader.

nare. Med hänsyn till denna förskjutning i tid kan redaktionen i första hand ha föredragit att släppa fram insändare som inte behandlade dagsaktuella ämnen, då ämnet kanske inte längre var relevant eller intressant ett kvartal eller halvår senare, när det första svaret hade möjlighet att publiceras. Konsekvensen av detta blir att *Starlet* tycks vara sin egen plats, sin egen rumsliga enhet, där läsarna kunde kommunicera med varandra och med redaktionen om sådant som fyllde deras vardag. Breda ämnen som skolan, kärlek, vänner och intressen, men också teman som EG,³⁷¹ socioekonomi, djurrätt och abort diskuterades av okända människor i samma position mellan de väggar som tidningens pärmar utgjorde, men framför allt utifrån egna funderingar, och erfarenheter hämtade från deras vardag.

Omsorg för kollektiv och det egna jaget präglar *Starlets* socialiseringspraktik, och moral- och etikfrågor avhandlades såväl vertikalt som horisontellt. Generella värderingar synliggjordes i *Starlet*, antirasism och feminism var återkommande ställningstaganden som gjordes, om än dessa begrepp sällan användes. Även om heteronormen var oemotsagd under hela perioden så försökte redaktionen och de frilansande materialförfattarna ofta utvidga könsroller i både fiktivt och icke-fiktivt material. Ett utmanande av den könsbinära förståelsen manifesteras därtill i maskottrollet Tisdag, där det vid ett flertal tillfällen omnämns som en »haon«, vilket chefredaktören Mona – trollets upphovsperson – kallar ett slags »proto-hen«. Tisdag hade även vänner som omtalades med liknande genderqueera pronomen och tilltal, så haon var inte heller den enda icke-binära karaktären i *Starlet*. Jag förstår detta bruk att låta Tisdag och haons vänner könsbestämmas icke-binärt som ett sätt att vidga föreställningen om kön och genus med ett barnvänt tilltal. Haon-begreppet förekommer i ett tryggt sammanhang, med det snälla trollet som läsaren möter varje vecka. Tisdag skriver under flera år det inledande kåseriet på tidningens förstasida, och refererar då ibland till sina vänner som »haon«, ofta okommenterat och i förbifarten. Detta gen-

371 EG står för *Europeiska gemenskapen*, vilket sedermera blev *Europeiska unionen* (EU).

derqueera tilltal blir då inte lika framhållet som om det vore motivet i en längre serie, men kan likväl vara en produkt av en vägledande ambition hos *Starlets* redaktion. Med hjälp av trollet Tisdag kunde läsaren fundera på kön och genus, och föreställningarna om dessa.

Barn- och ungdomstidningen *Kamratposten* har samhällsorienterande inslag med reportage om nyheter och politiska frågor, som en socialiserande vägledning för den unga läsaren. Artiklar av detta slag förekom sällan i *Starlet*. Medan *Kamratposten* gjorde omvärldsreportage och berättade om hur det går till i samhället handlade *Starlets* texter i stor utsträckning om relationer och omtanken om andra, och omsorgen om sig själv.³⁷² Artiklar som i någon mån var bildande kunde i undantagsfall förekomma, som de folkloristiska texterna där redaktionen till exempel berättar om luciafirandet och dess uppkomst,³⁷³ men *Starlet*-redaktionen tycks ha velat ge läsaren verktyg och förståelse för det egna livet snarare än allmänbildning och teoretisk kunskap. Artiklar kunde fokusera på nyttan för den enskilda *Starlet*-läsaren, till exempel yrkesinformation, fotbollsturneringen Starlet cup, artiklar om mens och acne, eller ungdomsgårdar. Det står ingenting om riksdagspartier, men väl att killar borde få gråta och tjejer kunna bli bilmekaniker. Läsaren fick inte veta mycket om naturkunskap, men om huruvida det är farligt att kyssa en kille som snusar. *Starlet* handlade om att hjälpa tjejerna med att lära känna sig själva genom ett tjejlign rum. *Starlet*-läsaren var inte i första hand en blivande vuxen, utan lärde sig mer om sitt rådande välmående och sina intressen. Att se om sig själv var lika viktigt som omsorgen om andra. Det framträder således skilda socialiseringspraktiker i *Kamratposten* och *Starlet*, men *Starlets* värden är inte individualistiska, även om de uttrycks i ett privat tjejrums och om personliga angelägenheter. Frågor om etik, moral och omsorgen om andra löper som en röd tråd genom tidningen, där de behandlas kollektivt och kumulativt. En strävan efter välbefinnande skrivs fram i båda publikationer, men i *Starlet* utläses en tydlig horisontellt präglad socialisering jäms med det vertikala tilltalet,

372 Se Skeggs 2000, om omsorgen som central faktor i femininitetsprocessen.

373 *Starlet* 50/1973.

där läsarna själva tillgodoser sitt eget och andras välmående. *Starlet* blir ett rum där tjejerna får pröva de stora frågorna själva, dryfta dem sinsemellan och formulera sina personliga tankar och åsikter, och bidrar därigenom till en kumulativ kunskapsbas som tillfredsställer omsorgsimperativet. Vägledningen struktureras således inte bara från den vuxna redaktionen till läsarkollektivet, utan praktiseras även av läsarna själva.

»En gnista tändes«: Att skriva i *Starlet*

I intervjuerna med före detta medarbetare, såväl som i *Starlet*-materialet, framgår det att sidorna med läsartexter spelade en viktig roll för läsarna, som nu kunde producera material. Detta uttrycktes till exempel av produktionsinformanten Maria, som till en början endast var läsare av tidningen men som började skicka in noveller i de tidiga tonåren. Läsarnoveller kunde skickas in löpande till *Starlet*, och författarna som publicerades mottog ett honorar för sitt bidrag. Emellanåt uppmuntrade redaktionen detta läsardeltagande ytterligare, genom att utlysa novelltävlingar eller explicit efterfråga idéer till serier.³⁷⁴ Maria blev en av de mer frekventa novellförfattarna i *Starlet* och beskriver sitt skrivande som att det var »första gången [hon] upptäckte vad publicering kunde vara«. Maria upplevde att hon äntligen hade ett forum där hon kunde göra sin röst hörd, i ett begränsat medielandskap där det annars togs för självklart att alla texter man som ung tjej läste var skrivna av någon annan. Litteraturvetaren Maria Österlund beskriver förhållandet:

Man kan hävda att kategorin ungdom är koloniserad, ockuperad av de vuxnas värderingar, en kategori där de unga är textens gisslan och de vuxna författarna ger sig ut för att skildra en verklighet som inte längre är deras.³⁷⁵

374 Även andra kreativa bidrag efterfrågades, till exempel utlyser redaktionen 1992 en tävling i vilken läsare ombeds att designa kläder till *Starlets* maskot Kim. Utöver ett penningpris får vinnaren även sin kreation uppritad på Kim i ett kommande nummer. Se *Starlet* 19/1992.

375 Maria Österlund, *Förklädda flickor. Könsoverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*, Åbo 2005, s. 24.



Det handlar om serier...

Nu, alla tjejer och killar, som har åsikter om Starlets serier. Nu har ni chansen!

● ● ● Som ni säkert vet har Starlet svenska serier, till skillnad från dom flesta andra tidningar. Serierna skrivs av svenska författare men tecknas utomlands. I Spanien.

Då och då får vi läsarbrev om serierna. Många användbara idéer och önskemål. Nu tänkte vi så här:

● Skriv till oss, berätta om ditt liv, vad du gör på kvällarna, i plugget, tillsammans med vänner m.m. Skriv ner några speciella synpunkter du kanske har på serierna och vad du vill att dom ska handla om.

Som tack för hjälpen, för att du vill vara med att göra Starlet, tidningen som varit med längst, skickar vi dig Tisdags dekalkarta. Alltså, glöm inte att skriva namn och adress.

Du behöver inte skriva något långt brev, bara helt kort om vad du gör själv, vad du skulle vilja läsa om i serierna.

Sen kommer vi att ge författarna era idéer och se vad dom kan göra av det hela.

Erbjudandet gäller t.o.m. den 7 juli 1980.

Bild 59. Ur *Starlet*, 1980. Redaktionen efterfrågar läsarnas deltagande, och ber dem att skriva in med önskemål om vad serierna ska handla om.

För informanten Maria blev publiceringssituationen plötsligt tillgänglig, och hon menar att »en gnista tändes«. *Starlet*, som hon beskriver var den enda tjejtidningen som hon relaterade till – »ingen annan av de andra tidningarna talade till mig« – blev nu även en talyta och plats för produktion. En kommunikativ och kreativ dörr öppnades, där hon kunde öva och leka med sitt språk, och uttrycka tankar. Informanten Doris, som även hon började arbeta med *Starlet* som yngre tonåring, vidhåller att *Starlet* tillhandahöll en säker plats för tjejers skrivande och kreativa praktiker. Hon upplevde att tjejerna genom skrivandet kunde utforska vissa ämnen i vad som upplevdes som ett tryggt rum. Det var både spännande och förlösande att få experimentera med ämnen som hon annars inte kunde diskutera i sina olika sammanhang (skolan, familjen). Pernilla, *Starlet*-läsare på 1970-talet, minns också den meningsfulla prosuntionen:

Jag läste Starlet i flera år från jag var 11 år. Ett tillfälle skickade jag in en dikt som kom med! Jag var SÅ stolt! Klippte ut den och hade den i plånboken i flera år. Självförtroendet som inte var det bästa fick sig en rejäl skjuts åt rätt håll med det.

Lena, som arbetade som chefredaktör på 1980-talet, menar att det under hennes tid började strömma in brev och texter om föräldrar som skiljer sig, i takt med att skilsmässostatistiken ökade. Detta påverkade ungdomarna, som plötsligt ville skriva av sig, få råd, försöka förstå denna händelse, och orienterade sig kring den via text.

Bild 60. Insändare från 1992. Skribenten söker stöd för att förstå och hantera sina föräldrars skilsmässa.

”Vilsen och ledsen”

Jag är 11 år. Mina föräldrar ska skilja sig. Jag är ledsen för det, men kan inte göra något åt det. Nu det värsta, jag får själv välja var jag vill bo. Men vem jag än väljer så kommer jag ju att göra den andra ledsen! Jag får ont i magen när jag tänker på detta. Ge mig ett råd!

Informanten Anna, serieförfattare på 1990-talet, påpekar även *Starlets* värde och funktion gällande läsningen, och såg att tidningen blev en fristad för tjejer där de kunde läsa om saker i lugn och ro. Det publicerades ibland serier som var baserade på verkliga, historiska händelser eller skeenden, vilka också kan förstås som en bildande ansats – till exempel »Ofta tänker jag på Elin«, publicerad 1980/1988, med scener från Förintelsens koncentrationsläger.



Bild 61. Ur »Ofta tänker jag på Elin« (1980/1988). En överlevare från koncentrationslägret Treblinka minns sina upplevelser. Att det handlar om en tillbakablick signaleras av den bubbliga kantlinjen, en vanlig modalitetsmarkör för drömmar, fantasier eller minnen i serier.

1987 publicerades serien »Kysen«, en serieversion av Hjalmar Söderbergs novell med samma titel från 1903. I berättarröstens textruta på seriens första sida står: »Den här historien är skriven 1903 av Hjalmar Söderberg. Läs den, så får du se att ung och skir kärlek sällan har behandlats med en sådan finess ...«. ³⁷⁶ Denna explicita litterära bildningsambition är inte praxis i *Starlets* serier, men likväl ett exempel på hur tjejtidsningsläsaren från producenternas sida även förmodades vara intresserad av och förmögen att tillägna sig finkulturellt klassad litteratur. ³⁷⁷

Manusförfattarna kunde, som i »När? Var? Hur?« (bild 62), explicit vända sig till läsaren och be denne tänka kreativt. Fantasy-serier kunde så vara ett medium för att pröva fantasin och tänka abstrakt, både gällande vardagliga aspekter som läsaren kan känna igen, och osannolika hypotetiska situationer. Sålunda kunde dessa mer abstrakta och absurda seriegenrer tangera vad Hermes kallar kumulativt kunskapande, ³⁷⁸ där läsaren även genom fiktiva narrativ reflekterade kring stora och små spörsmål, och inhämtade en form av kunskap och kompetens genom fantasin och det kreativa arbetet. Det blev även ett sätt för läsaren att förstå och hantera stora frågor, som krig, miljöförstöring, framtid och död. Exempelvis skrivs post-apokalyptiska noveller av läsarna, där dystopibegreppet blev ett sätt för dem att förstå framtid och globala hot (se även bild 3).

Flera av informanterna lyfter därför fram texten som en möjlighet för tjejerna att pröva ämnen som de vill utforska, både genom det egna skrivandet och genom att läsa om andras upplevelser av det, eller fik

³⁷⁶ Se *Starlet* 11/1987.

³⁷⁷ Bokförläggaren Per I. Gedin konstaterar 1966 gällande bokmarknaden att det generellt har skilts på det kommersiellt inriktade, publicerat med kvantiteten i åtanke, och det »kulturellt värdefulla« som hellre fokuserar på kvaliteten. Vid tiden växer emellertid ett nytt intresse för att kombinera kvantitet och kvalitet fram, där pocketboken är en sådan produkt som kombinerar det billiga formatet, tillgängligt för massan, med en kulturell och/eller vetenskaplig förkovring. Gedin 1966, s. 9–12. Detta exempel på förening mellan kvantitet (kommersiellt massmedium) och kvalitet (bildande skönlitteratur) i *Starlet* går så i linje med tidens kulturdebatt.

³⁷⁸ Hermes 1995, s. 41–46.



Bild 62. I »När? Var? Hur?« är 14-åriga Mimmi ute en kväll när hon möter en rymdvarelse. Hon tuffar av, och när hon vaknar upp har nästan fyrtio år gått. Hon har emellertid inte åldrats alls, och läsaren får följa med henne allt eftersom hon inser att personerna i hennes vardag är gamla eller avlidna. I slutet av serien, när Mimmi blivit misstrodd av polis, psykolog och tidsningsredaktör, efterfrågar manusförfattaren läsarens fantasi: »Då beslöt sig Mimmi för att aldrig mer tala om sin upplevelse. Hon skulle aldrig bli trodd. Men frågan stod kvar: VAR HADE HON VARIT ALLA DESSA ÅR? Vad tror du?« (1983)

tion.³⁷⁹ Att läsningen kunde vara både katharsisk och lärorik framgår i insändaren som signaturen »67:a – Växjö« skriver 1981, i vilken skribenten reflekterar kring en läsarnovell som publicerats tidigare samma år:

Hej!

I *Starlet* nr 21/81 var det en berättelse som hette »Det var en gång en liten katt« som var skriven av signaturen »Peter«. Jag vill bara framföra till »Peter« att berättelsen var fantastiskt bra. När jag läste den så började jag att tjuta som bara den. Berättelsen var så sorglig, men bra. Jag tycker att det är hemskt att sådant verkligen händer. Jag har er som kan göra så mot ett oskyldigt djur. Tyvärr är det nog ganska många »sommakatter« som varje höst går en plågsam död till mötes. Än en gång, ett stort tack till »Peter«.³⁸⁰

379 Litteraturvetaren Magnus Persson menar att »Medierna erbjuder modeller för hur egna problem och känslor kan bearbetas.« Persson 2000, s. 16. Se även Lövgren 1991, s. 110 om unga tjejers utforskande via läsning, samt Radway 2002, s. 196: »Pleasure reading, it would seem, can be a way of imagining possible ways of occupying social space and relating to the world.« Litteraturvetaren Ulf Boëthius beskriver 1990-talets ungdom: »Dessutom ökar massmediernas ständigt växande informationsflöde successivt ungdomarnas kunskaper om livet. Via medierna lär de känna alla livets aspekter långt innan de hunnit uppleva dem själva.« Boëthius 1992, s. 251.

380 *Starlet* 35/1981, s. 7.

Genom fiktionen fick 67:a – Växjö en möjlighet att begrunda en orättvisa, och fastställer att novellen var både bra och sorglig. Skribenten ser också sin röst och sitt omdöme som relevant – läsarna tycks uppleva sidorna för läsardeltagande som en plats där de kan vara självsäkra nog att föra ämnen på tal, eller ge respons till andras texter. Med avstamp i Peters novell om den oskyldiga sommarkatten önskar 67:a – Växjö kanske att få andra läsare att reflektera kring ämnet. *Starlets* forumfunktion och läsarnas interna kommunikation blir så ett sätt att hantera spörsmål och funderingar.

1994 hade läsardeltagandet minskat kraftigt, antalet inslag för läsartexter var betydligt färre än tidigare, och tidningen bestod då nästan uteslutande av fiktivt material. Informanten Catharina, som var chefredaktör för *Starlet*, berättar om en vecka på 1990-talet när redaktionen bara fick tre texter inskickade från läsare, vilket utgör en tydlig kontrast till de hundratals insändare som tidningen fick dagligen under 1970- och 80-talen. Sannolikt är detta minskade intresse från läsarna en anledning till tidningens uppehåll under 1995, och nystart 1996 med ett förändrat format, ny logotyp och något förändrat innehåll. Denna sista ansträngning var ett försök att åter publicera ett rum för tjejer, men detta tycks inte ha frammanat eller återuppväckt något större intresse hos läsarna, då *Starlet* lades ner kort därefter.

Debatten i Starlet

Starlet-läsarna var deltagande konsumenter av tidningens innehåll – däremot skapades inte en enhetlig kollektiv röst av det slag som Sjöberg utläser i *Prinsessan* och övriga svenska flicktidningar hon undersökt.³⁸¹ *Starlet* tillhandahöll och visade mer av ett forum än en kollektiv röst – även om läsarna ofta tycks ha varit överens så ser man läsare vid flertalet tillfällen debattera mot varandra, kritisera, skälla på och opponera sig mot en tidigare presenterad ståndpunkt. Dessa diskussioner kunde på grund av pressläggningstiden dras ut över månader.

381 Sjöberg 2016, s. 66. Sjöbergs material består av en årgång vardera av de svenska flick- och tjejtidningarna *Prinsessan*, *Barbie*, *Pets* samt *Julia*.

Bild 63. Insändare från 1979. En debatt gällande lön för hemmafruar diskuteras på insändarsidan, och skilda åsikter kommer till tals.

Johansson menar att det vertikala tilltalet mellan *Kamratpostens* vuxna redaktion och unga läsare skapar det reflexiva och ansvarstagande barnet.³⁸²

I *Starlet* skapas genom det horisontella tilltalet den reflexiva och omsorgsgivande tjejen, då de får träna på känslor och emotionellt arbete: att be om och erbjuda stöd, råd och erfarenheter. Genom forumfunktionen får de tillsammans utforska och utveckla ställningstaganden gällande allsköns frågor. Emellertid blir även det vertikala tilltalet från läsare till redaktion ett verktyg för utmaning och emancipation, när de kritiserar ett redaktionellt innehåll – till exempel hur kroppar eller företeelser gestaltas i serierna. De insisterar därigenom på att deras läsarposition tas på allvar av de vuxna.

En utmanande läsning

Att deltagarkulturen är ett önskvärt inslag i produktionen av tidningen framgår tidigt under *Starlets* existens, och på 1960-talet inleder redaktionen flera av tidningens nummer med att förkunna att de önskar göra en tidning tillsammans *med* sina läsare, inte bara skriva *för* dem. De refererar därutöver till läsarna som redaktionsmedlemmar. I en deltagar-

³⁸² Johansson 2004, s. 236.

Svar nr 1 till "En som vet"

i *Starlet* nr 1/79

Jag tycker att du har alldeles fel när du tycker att hemmafruarna ska få lön. Dom jobbar ju hemma i sitt eget hus och tjänar på det själva! Men städerskor till exempel, dom jobbar åt andra och får lön av dom. Däremot håller jag med dig om att är det skönt att ha sin mamma hemma när man kommer ifrån skolan eller är sjuk!

Kräftan



Svar nr 2 till "En som vet"

i *Starlet* 1/79

Jag håller verkligen med dig! Visst skulle hemmafruarnas jobb räknas som ett yrke. Om inte mammorna är hemma, då måste ungarna in på dagis och det blir bara frågan om att byta tjänster. Jag tycker att det är synd att så få mammor har råd att vara hemma. Jag önskar min mamma kunde det, men min bästa kompis mamma är hemma. Jag tycker det vore jättebra med lön för hemmamammor!

Mattiny

kultur kan läsaren göra en parallell läsning av popkulturella texter, och konsumera dem på ett annat sätt än det hegemoniska. Det behöver inte innebära att läsaren aktivt letar efter motsägelser eller brister i materialet, utan den strävar snarare efter en alternativ läsning.³⁸³ Man försöker då varken att bekräfta eller motbevisa den hegemoniska läsningen, utan tar sig an texten i en annan riktning. Uppvisandet och produktionen av en alternativ läsning eller tolkning av ett popkulturellt material är en central aspekt av deltagarkulturen.³⁸⁴

Novellförfattaren Maria minns den skarpsynta, kritiska läsaren, och kommer ihåg en läsares reaktion på en av hennes noveller: »Det var någon som skrev att det verkade som att jag alltid tyckte att alla killar var dumma och ondsinta varelser, för jag hade skrivit ett antal berättelser om killar som var det och behandlade tjejer dåligt. Då tyckte hon att det var en orättvis beskrivning av killar [...] hon tyckte inte alls att killar var så där elaka som jag beskrev dem som.« Den reaktionen har stannat kvar hos Maria, »för att den var så pass vaken, där var det någon som verkligen inte bara tuggade och svalde utan här var någon som läste med den analytiska blicken på. Eller relaterade det hon läste till hur hon själv såg saker och ting – vilket ju är den litterära läsningen i sin renaste form.« Produktionssidan förstod således *Starlet*-läsaren som en reflekterande och skärpt textkonsument. I artikeln »Jackie and Just Seventeen« (1991) bemöter McRobbie en del av den kritik hon fick för »Jackie: An Ideology of Adolescent Femininity« (1978) i vilken hon analyserade innehållet i den brittiska tjejtidningen *Jackie* (utgiven 1964–

383 Abrahamsson 2018; Hall 1973; Hall 1984; Wallenberg 2008; Öhman 2022a. Se även Hermes 1995, s. 25.

384 Exempel på detta är fans som producerar kompletterande popkultur i anslutning till originalverk när de skriver fanfiction baserade på existerande populärkulturella förlagor, eller skriver och skriker ut egna repliker under singalong-visningar av kultfilmen *The Rocky Horror Picture Show* (1975). Se till exempel Bruce A. Austin, »Portrait of a cult film audience: The Rocky Horror Picture Show«, *The Cult Film Reader*, (red. Ernest Mathijs & Xavier Mendik), Maidenhead 2008; Fiske 1992, s. 40f; Fiske 1989b, s. 147f. Även mitt eget bruk av *Starlets* serierutor på mitt Instagramkonto *tidningenstarlet* får ses som en alternativ läsning av en popkulturell text.

1993).³⁸⁵ Kritikerna menade att McRobbie framställde tjejtidningsläsaren som omedveten eller okritisk, som någon som helt förbehållslöst konsumerade tidningens texter – en kritik som hon kom att hålla med om. Flertalet forskare har tvärtom visat att den unga tidningsläsaren inte konsumerar materialet okritiskt, utan ställer det mot sin egen kontext och sitt eget liv.³⁸⁶

Tjejtidningen kan bli ett socialt medium där läsarna dryftar och avhandlar frågor och funderingar – och kritiserar normer, praktiker och positioner. Chefredaktören Mona påpekar att »ibland kunde *läsarna* komma med pekpinnar!« Det blir tydligt att läsarna inte bara förbehållslöst konsumerade materialet som (re)producerades i tidningen, de reflekterade kring det och ibland opponerade de sig. Det kunde handla om ett tilltal i tidningen som läsare inte höll med om – se till exempel Kräftorna i Bodens insändare (bild 4), eller Sussis invändning gällande serie-teckningarna och deras konstant vackra karaktärer (se s. 135).

Medan signaturen Sussi tycks uppleva en oro för hur läsarna kan ta till sig fiktionen, uttrycker *Starlet*-serieförfattaren och senare -chefredaktören Mary-Ann Ståhlkrantz (Waernquist) tvivel i en intervju med *Kamratposten* 1984. När hon blir tillfrågad om huruvida hon tror att läsarna blir påverkade av serierna svarar hon »Jag tror inte serier har så stor betydelse.« Lite senare i samma intervju undrar hon trots det om hon

385 Se till exempel Barker 1989. En version av McRobbies text har även publicerats under titeln »Jackie Magazine: Romantic Individualism and the Teenage Girl« i *Feminism and Youth Culture, From Jackie to Just Seventeen*, London 1991.

386 Se till exempel Brown et al. 1994, s. 814 och s. 819f; Dawn Currie, »Decoding Femininity.« *Gender & Society*, vol. 11, nr 4 (1997), s. 465f; Duke 1999; Elizabeth Frazer, »Teenage Girls Reading Jackie«, *Media, Culture and Society*, Vol. 9, (1987), s. 407 och s. 417f; Gibson 2015, s. 192 och s. 197; Hansson 1988, s. 86–89 och s. 133f; Hermes 1995, s. 149; Jalakas 1980, s. 82; Kehily 1999, s. 66–68; Lövgren 1991, s. 100–102; Malik 2005; Persson 2000, s. 18 och s. 20; Radway 2002; Sanna Sarromaa, »Om å lese seg til jente. En fokusgruppestudie av jentebladlesning«, *Barn*, nr 2 (2010); Tinkler 1995, s. 8; Ussher 1997, s. 10f; Willis 1990, s. 36f och s. 55f; Willis 1998, s. 167f. Se även Fiske 1992 och Grossberg 1992, om hur popkulturkonsumenter är aktiva genom att producera någonting eget av texten och läsningen. En av Wersälls intervjuade redaktörer »menade att en novell skall ge insikt om egna levnadsförhållanden genom inblick i andras« vilket indikerar en förmodad reflekterande läsning. Wersäll 1989, s. 176.

inte själv blev präglad av sin läsning av *Min melodi* som ung.³⁸⁷ Mona Ryberg, chefredaktör innan Ståhlkrantz, menar i en intervju från 1980 att »*Starlet* [inte bär] skulden till det konservativa könsrollstänkandet«, men hon tillägger att tidningen »är en del av en viss syn.«³⁸⁸

Sussis insändare (s. 135), såväl som Kräftorna i Bodens (bild 4), och Christina 13 år (s. 136) indikerar i vilket fall att de som läsare inte har konsumerat *Starlets* innehåll okritiskt, utan gör motstånd mot de vuxnas tilltal och går till handling. Medan Duke & Kreshel; Lövgren; samt McRobbie har konstaterat samma kritiska hållning hos tjejläsare från 1980- och 90-talen, synliggörs denna självsäkerhet hos *Starlet*-läsaren tidigare än så.³⁸⁹

Starlet-konsumentens utmanande läsning kunde så leda till läsarmedverkan, när de prövade formulera sina ståndpunkter och reflektioner och skickade in dessa för publicering. Att göra sin röst hörd och försöka påverka omgivningen till det bättre blir också ett självständighetsgörande, som en del av lyckoarbetet. Som diskuterats i tidigare kapitel kommer vissa informanter ihåg en kritisk *Starlet*-läsning, samtidigt minns flera av konsumentinformanterna läsakten som passiv och problematisk. Gunilla, som läste *Starlet* på 1960-talet, kommer ihåg roman-tiken och hur skildringen av den påverkade henne:

Romantiken ja, vi hade ju inget att jämföra med så vi köpte nog det mesta rakt av även om jag minns att vi hade synpunkter på vissa killars beteenden gentemot flickorna och tyckte att en del var elaka eller rent av »taskiga«.

Den serien formade nog mycket av vår uppfattning om vad som var ok och inte. Framför allt om man bodde på landet. När jag ser en del av »stripparna« idag på Insta så kan jag bli lite förfärad över både ton och beteende men då var det normalitet tyvärr. Det var liksom killarna som fick bestämma vilka tjejer som var bra, slampiga, fina etc och *Starlet* bidrog nog mycket till att forma och även förstärka det.

387 *Kamratposten* 18/1984, s. 25. Litteraturvetaren Jacqueline Danziger-Russell menar att serier kan påverka tonåringar och deras syn på sig själva. Danziger-Russell 2012, s. 30. Se även Currie 1999; Duke & Kreshel 1998; White 1970, s. 283f.

388 Jalakas 1980, s. 66.

389 Duke & Kreshel 1998, s. 61f; Lövgren 1991, s. 101f; McRobbie 1991, s. 136.

I de olika materialen – läsares minnesberättelser, producenternas erfarenheter och *Starlets* innehåll – går åsikterna således isär, och tjejnans läsning erfars på olika sätt. Flera konsumentinformanter menar att tidningens innehåll påverkade – eller hade potential att påverka dem – både negativt och positivt. Vissa för på tal risken för kroppskomplex och skeva uppfattningar om romantik, medan andra ser tidningen som en kreativ tillgång och en källa till kunskap som hjälpte henne att orientera sig i tillvaron.

Den allvarsamma *Starlet*

Han tystnade igen och såg ut att tveka om han skulle fortsätta eller inte.
– Min farfar var SS-man i Auschwitz. Förstår du? Han var nazist och har dödat dussintals av judar. Min farfar var en vidrig mördare.

(Ur novellen »Utbytesstudenten«, 14/1993.)

Innehållet i *Starlet* pendlar mellan lek och allvar, vardagsrealism och fantasi. Seriösa ämnen kan diskuteras och skildras i redaktionens egen textproduktion, i serierna, och i insändare och berättelser skrivna av läsarna. Detta gör att tunga och stundtals ohyggliga teman avhandlas i både fiktion och icke-fiktion, som i det inledande citatet hämtat från en novell publicerad 1993. Dessa tunga och mörka ämnens funktion i tidningens olika sektioner varierar, ibland är det rysliga till för att underhålla, ibland för att varna, avskräcka eller efterfråga råd och hjälp.

Svåra ämnen på insändarsidorna

Innan internet hade ungdomar inte samma tillgång till offentliga plattformar som vuxna, men *Starlet* blev en plats där unga själva kunde komma till tals i ett offentligt sammanhang och utmana den privata kommunikativa sfärens begränsning.³⁹⁰ Detta gör en insändare från 1989, där en ung tjej erbjuder sitt stöd till mobbade i *Starlets* läsekrets:

390 Se till exempel Fraser 1990, om hur utmanande »mot-publikheter« (counter-publics) har konstruerats av underordnade grupper, såsom kvinnor och arbetarklass.

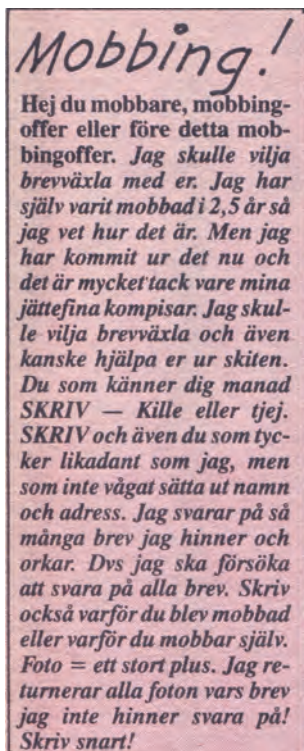
Bild 64. Insändare från 1989, där skribenten vill komma i kontakt med mobbade läsare.

Skribenten är också villig att brevväxla med mobbare, för att försöka förstå varför de plågar andra. Med ambitionen att svara på alla brev hon får tar hon genom sin insändare ett första steg till en supportcentral för utsatta elever, och ett omfattande omsorgsarbete. Mobbing är ett vanligt förekommande ämne i *Starlet*-insändarna, varför skribenten kanske såg behovet av detta stöd.

I insändarna som skickades in av *Starlet*-läsarna skriver de till tidningen för att ventilera sina problem och svåra frågor. Dessa frågor lästes sedan av andra ungdomar som kunde känna igen sig, och svara på meddelandet, utifall att de hade något råd. Läsare kunde skriva ett svar på insändaren även om de inte hade någon direkt lösning på problemet, bara för att berätta och bekräfta att de kunde relatera och att den inledande insändaren inte var ensam. Detta gör signaturen »Skytt -69«, som skriver in till tidningen 1983 efter att hon har sett en text skriven av en ung tjej som var i en svår situation som hon kunde känna igen sig i.

Min mamma drack också

Jag är en tjej på 14 år som läste »Brevet till dig« i *Starlet* nr 7/83. Jag har haft samma problem som du, fast för mig gäller det bara mamma, pappa är död. Min mamma drack nästan varje kväll och det var jättejobbigt. Men min mormor och min brorsa och jag hjälpte henne att sluta. När jag läste ditt brev fick jag tårar i ögonen för jag vet hur det är.³⁹¹



Mobbing!
Hej du mobbare, mobbingoffer eller före detta mobbingoffer. Jag skulle vilja brevväxla med er. Jag har själv varit mobbad i 2,5 år så jag vet hur det är. Men jag har kommit ur det nu och det är mycket tack vare mina jättefina kompisar. Jag skulle vilja brevväxla och även kanske hjälpa er ur skiten. Du som känner dig manad SKRIV — Kille eller tjej. SKRIV och även du som tycker likadant som jag, men som inte vågat sätta ut namn och adress. Jag svarar på så många brev jag hinner och orkar. Dvs jag ska försöka att svara på alla brev. Skriv också varför du blev mobbad eller varför du mobbar själv. Foto = ett stort plus. Jag returnerar alla foton vars brev jag inte hinner svara på! Skriv snart!

391 *Starlet* 28/1983, s. 8.

Skytt -69 stöttar så en föregående insändarskribent som skrivit om sina alkoholiserade föräldrar, och är ett exempel på *Starlets* forumfunktion. *Starlet* blir ett rum för unga, där de får höras och samtala, ofta utan vuxnas deltagande. Att *Starlet*-tidningen var ett ungdomsforum framgår särskilt i texterna som rör tyngre eller allvarliga ämnen. Så här i efterhand tycks många minnas tidningen som trivial litteratur som handlade om killar och kläder – bara larv och kärleksdravel! – men den tog ofta upp tämligen mörka motiv, som mobbing, krig, rasism, sexuella övergrepp och anorexia. Dessa ämnen behandlades i serierna – då skrivna av vuxna – men även på insändarsidorna, av de unga läsarna själva. Det tycks ha varit högt i tak gällande godtagbara ämnen att skriva om i *Starlet*.³⁹² I en intervju i *Kamratposten* med serieförfattaren Mary-Ann Ståhlkrantz från 1984 menar hon trots detta att de »har blivit tillsagda att inte skriva om politik och samhällskritik.« I samma intervju påpekar den dåvarande chefredaktören för *Starlet* att något sådant förbud »inte längre finns«. ³⁹³ Denna tillsägelse känns inte igen av mina produktionsinformanter, som arbetade under olika perioder på tidningen och som till övervägande del vidhåller att det inte fanns något särskilt ämne som man censurerade eller undvek att publicera texter om. Undantaget är informanten Doris, som översatte serier och som minns att serierna inte fick innehålla sex eller droger,³⁹⁴ medan övriga fiktionsförfattare bland informanterna menar att de inte fick några direktiv eller förhållningsregler gällande ämnesval. Serieförfattaren Bengt-Åke menar att i den mån seriehandlingen diskuterades på redaktionsmöten så var det för att försäkra sig om att flera författare inte skrev om samma ämne samtidigt.

Tyngre ämnen kunde diskuteras läsarna emellan på insändarsidorna, men det finns exempel på när *Starlet*-redaktionen kliver in i diskussionen, vilket indikerar att de alltid var i närheten, tillgängliga att bryta in när de ansåg det vara nödvändigt. Deras inblandning eller ingripande

392 Jfr *Året runt*, som vänder sig till vuxna och i vilken läsarfrågor och –problem gällande anorexi, incest och HIV inte publicerades förrän på mitten av 1990-talet. Sköld 1998, s. 268. *Kamratposten* publicerade, enligt Hällström, inte texter om incest, eller främlingsfientliga insändare. Hällström 2011, s. 84 och s. 102.

393 Sonja Hulth, »Också en julsaga«, *Kamratposten* 18/1984, s. 24.

394 Märk väl att både sex och droger är ämnen som förekommer i *Starlets* serier.

de verkställs vanligtvis genom en kommentar till läsarens insändartext, exempelvis i formen av ett slags inledning till insändaren, vilket är fallet med ett brev från 1984, skrivet av signaturen »15-årig tjej«:

Det kom ett brev...

... som vi absolut känner att vi måste publicera. Säkert kommer det att väcka många känslor och vi ber att ni, som vill svara på det här nödropet, skriver under adress: Starlet, Box 161, 172 25 Sundbyberg. Märk kuvertet: Anorexia.

Samtidigt vill vi be signaturen "15-årig tjej", som har skrivit det här brevet att höra av sig till oss.

Hälsningar Starletredaktionen

Jag är beredd att dö...

Jag hoppas verkligen att ni tar med det här brevet, det är nämligen väldigt viktigt för mig, och jag tror att många kan ha stor nytta av att läsa det.

Jag skriver angående serien ni hade i nummer 44, som hette "Bantningen". Den handlade om en tjej som fick Anorexia. Jag har själv haft Anorexia i ca ett år nu. Det är hemskt! Det började med att jag tyckte att jag var för tjock, jag vägde 58 kg och var 166 cm lång. Så jag bestämde mig för att banta.

Jag åt ingenting och när jag säger ingenting så menar jag absolut INGENTING! I tre veckor höll jag på. Det enda jag gjorde var att dricka vatten utspätt med lite apfeljuice.

De här 3 veckorna var hemska. När en vecka hade gått, svimmade jag titt som tätt, men inget skulle kunna hindra mig från att bli smal! Jag blev på fruktansvärt dåligt humör, jag blev ovän med så gott som alla mina kompisar. Det kändes underbart när dessa tre veckor var över.

Jag hade gått ner till 48 kg och äntligen skulle jag kunna börja äta igen. Första dagen kunde jag inte stå emot en påse chips, glass, ugnsbakad potatis m.m. Gud, vad underbart att äntligen få börja tugga igen! Men den kvällen hade jag så ont i magen att jag inte visste vart jag skulle ta vägen. Vilken jävla ångest jag hade! Jag grät och hade så ont i magen

att jag inte kunde stå upprätt.

Jag åt inte på några dagar efter det, sen vräkte jag i mig. Det fortsatte så i några veckor. Sen kom jag på att jag kunde stoppa fingrarna i halsen och spy och då kunde jag vräka i mig varenda dag, så det gjorde jag. Jag hade fullständiga orgier i mat och sen ut på toa och spy.

Alla mina pengar gick till mat (jag kunde ju inte avslöja detta för mina föräldrar) och ibland var jag tvungen att sno. För att jag bara MÅSTE ha mat.

Efter ett tag fick jag väldigt ont i halsen och ångesten blev bara värre och värre. Jag bestämde mig för att sluta hetsäta. Det var väldigt jobbigt att sluta, men jag klarade

Bild 65. Ur insändarbrev till *Starlet* från signaturen »15-årig tjej« (1984).

I brevet, med rubriken »Jag är beredd att dö...«, skriver 15-årig tjej om sin ätstörning, och kritiserar starkt den framställning av anorexia som hon har sett i en tidigare *Starlet*-serie. »Varför måste ni förenkla och förlöjliga något såpass allvarligt? Fattar ni inte hur mycket jag och många andra lider av detta?³⁹⁵ Hon beskriver sina rutiner och sina tankar kring den egna kroppen, och avslutar brevet med att hon hellre dör än blir tjock. Redaktionen ger *Starlet*-läsarna möjlighet att reagera och svara på brevet, och de ber även den brevskrivande unga tjejen – som skrev anonymt – att kontakta redaktionen igen.

Detta utlöste reaktioner från läsarna, och flera av dem skrev svar till tjejen i *Starlet*. Vid två tillfällen publicerade redaktionen några av dessa brevsvår, och så småningom besvarade även 15-årig tjej redaktionens förfrågan om att hon skulle kontakta dem. Hon skrev tillbaka till redaktionen efter en tid och de publicerade även detta brev. Tjejen, som hade hunnit bli 16 år, berättade att inte mycket hade förändrats, men att hon tackade alla som hade skrivit till henne via tidningen, villiga att hjälpa. Några hade föreslagit att hon skulle prata med sina föräldrar, men hon vidhöll att det var uteslutet, att hon bodde med sin mamma och att de bråkade varenda dag. »[H]on har aldrig fattat någonting av mina problem.«³⁹⁶

I anslutning till båda dessa brev skriver redaktionen en inledande text, men ett annat sätt för dem att gripa in är att skriva ett svar efter insändaren. Detta gör de när en ung läsare med signaturen »Förtvivlad«, vars storebror förgriper sig på henne, skriver in till tidningen 1985, efterfrågande råd från andra läsare.³⁹⁷ Hon skriver, likt 15-årig tjej, att hon inte vill vända sig till sina föräldrar med detta, då hon inte vågar berätta det för någon. Redaktionen svarar på insändaren och förklarar att vad brodern gör är olagligt, och att det är synd att Förtvivlad inte vågar prata med sina föräldrar om detta, men de bifogar även telefonnumret till BRIS (Barnens Rätt i Samhället) jourlinje. De avslutar sitt

395 *Starlet* 6/1984, s. 9. Se även bild 71.

396 *Starlet* 35/1984, s. 24.

397 En i sammanhanget anmärkningsvärd detalj är att serien som inleds omedelbart på sidan intill, »Kissing cousins«, handlar om kusiner som blir kära i varandra.

svar med att »Vi på *Starlet* får många brev från ungdomar som inte har det så lätt«, och att de kan ringa BRIS och prata om sina problem, anonymt om de önskar.

Redaktionen ser nödvändigheten i att delge den informationen för sina läsare, då behovet av något slags samtalsforum tycks vara stort. Flera produktionsinformerare som var chefredaktörer på 1980-talet återger att *Starlet* fick så många brev från ungdomar med svåra problem att redaktionen inledde ett samarbete med BRIS, där Marianne Linné (från BRIS) svarade på läsarfrågor i den stora *Starlet*-tidningen på 1980-talet. Informanten Susanne Uddman, som var chefredaktör och ansvarig utgivare, minns att »det kom mängder med brev till tidningen, ibland av väldigt allvarlig art. Det som slog mig då var att så många unga tjejer inte hade någon vuxen att vända sig till. *Starlet* fick förtroenden som till slut blev svåra att bemöta och vi vände oss till BRIS som ställde upp med kontakthjälp.« Chefredaktören Mona beskriver att hon upplevde det som svårt när hon tog emot insändarbrev från läsare som mådde väldigt dåligt, och kanske blev utsatta för misshandel i hemmet och andra svåra erfarenheter:

Svårast var ju ibland när man fick brev där de mådde riktigt illa ...

En del barn med föräldrar där det inte funkade, »min pappa slår min mamma och mig och jag vet inte vad jag ska göra«, och det här var ju jättesvårt ... Hur man skulle nå dem.

Insändarskribenterna skrev inte alltid kontaktuppgifter – de uppfattade det kanske som överflödigt, om de i sin text inte efterfrågade råd och stöd från redaktionen, utan från andra läsare. Detta synliggörs när redaktionen ibland ber en insändarskribent att återkomma till dem med kontaktuppgifter, när denne har skrivit om någonting särskilt allvarligt. Mona menar också att ett sätt att nå läsare som mådde dåligt var – förutom ovan nämnda kontakt med BRIS – att ta upp dessa ämnen i de fiktiva materialen. Chefredaktören Lena har liknande minnen av brevskrivare, hon menar att hon såg »så mycket tjejer som är mobbade, ensamma, ledsna, vi såg att det fanns övergrepp.« Lena berättar att redaktionen även provade att ha en öppen telefonlinje en kväll, där de unga kunde ringa till Marianne, men detta fick inte lika stort gensvar som att

skriva frågorna till henne. Medan brevfrågorna kom in, så minns Lena att bara en (1) person ringde den öppna linjen.

I de insändare som läsarna skriver till *Starlet* är inte hemmet en utslutande eller oemotsagt trygg plats. I texterna berättar de om incest och övergrepp; om bråk med föräldrar; om stundande skilsmässor och otrygga boförhållanden.³⁹⁸ De skriver om vuxna som inte förstår dem, om bråkiga syskon, om orättvisa straff och om missbrukande föräldrar. Insändare och brev till frågespalterna vittnar om annat än hemidyller – hemmet och det egna rummet i huset var inte nödvändigtvis en trygg plats för alla.³⁹⁹ *Starlet* blev då ett rum och ett sammanhang för omsorgsarbetet som de inte erfor i hemmet. Läsarna kunde vända sig till *Starlet*-kollektivet för att få sina behov bekräftade, och hjälp att hantera dem.

Läsarnas tilltal

Insändarmaterialet indikerar att de unga läsarna inte främst skriver in till tidningen för att få hjälp och råd från den vuxna redaktionen, utan att de hellre vänder sig till sina likar, till sin egen grupp: andra läsare. I båda tidigare nämnda exempel – brevet från 15-årig tjej och insändaren från Förtvivlad – vänder de sig direkt till andra läsare och uppmärksammar inte det vuxna kollektivet och redaktionen i sitt tilltal, annat för att klandra dem eller fastställa att de inte vill prata med dem. Det är med andra ord inte dem tjejerna ber om hjälp – råden och svaren från andra läsare tycks vara av större betydelse. Detta blir ett exempel på när talriktingarna går på tvärs – redaktionen vänder sig till läsarna

398 Jämför socialpsykologen Sonia Livingstones studie av ungas användning av internet, där hon menar att internet kan utgöra en privat plats för barn som har ett utsatt hemliv. Sonia Livingstone, »Children's privacy online: experimenting with boundaries within and beyond the family«, *Computers, Phones, and the Internet: Domesticating Information Technology, Human technology interaction series*, (red. Robert Kraut et al.), New York 2006, s. 149. Se även boyd 2008; McRobbie 1991, s. 51f; Widegren 2010, s. 178.

399 Medievetaren Mary Celeste Kearney påpekar i sin kritik av McRobbie & Gerbers (1976/1991) flickrumsartikel att de framställer flickrummen som säkra, privata platser för flickorna. Kearney menar att de bortser från den risk och fara som hemsfären i själva verket kunde utgöra. Mary Celeste Kearney, »Productive Spaces. Girls' bedrooms as sites of cultural production«, *Journal of Children and Media*, vol. 1, nr 2 (2007), s. 130.

med ett vertikalt tilltal, men läsarna talar till varandra på en horisontell nivå i stället. De vuxnas erfarenhet och vägledning kan vara uppskattad – läsare vänder sig gärna till dem i frågespalterna – men det är inte den enda erfarenheten som tillskrivs något värde, inte ens i svåra situationer som de nämnda ovan, eller i tunga frågor som den som signaturen »Kram från en rädd« skriver om till *Starlet* 1992:

Hej alla starletläsare!

Jag undrar om det är någon mer som känner som jag. Vad ska det bli av mej då? Ibland undrar jag vad som kommer att hända efter döden. Kommer man att få ett nytt liv? Eller ligger man bara vit och kall? Jag kan knappt hålla kvar rädslan inom mej, jag måste få prata med någon om den. Om någon har ett råd om hur man blir av med rädslan, så vore jag glad om ni skrev till Starlet.⁴⁰⁰

I de fall läsarna riktar sig till den vuxna redaktionen med sina frågor gällande tyngre spörsmål så handlar det oftare om att de vill ha praktisk information, snarare än stöd och erfarenhetsbaserade råd. Det vuxna kollektivet är framför allt en källa till fakta, snarare än känslainsikt och kumulativ kunskap. Detta ser man till exempel i insändare från 1992 där en läsare vill veta mer om Ku Klux Klan,⁴⁰¹ eller de många frågor som ställs om kroppen. Det synliggörs även i en text skriven av signaturen »Oviss« till *Starlets* frågespalt 25/1967. Oviss, som är en 17-årig tjej, och hennes fästman vill börja bilda familj, och hon undrar när i hennes menscykel de bör ha samlag för att detta ska ske. Oviss undrar också om risken finns att hennes föräldrar kommer att ta barnet ifrån dem, då de har hotat med detta.

Jag är en flicka som fyllt 17 år. Jag är förlovad med en pojke sen 4 månader, vi har varit ihop över 1 år. Vi har flyttat ihop med varandra, både jag och han har önskat barn med varandra, men jag är inte riktigt säker på när man ska ha samlag med varandra. Är det 2 dar före regleringen eller 2 dar efter regleringen. Jag har en fråga till om ni skulle vilja besvara den. Jag undrar om mina föräldrar kan hindra oss från att få behålla vårt eget barn? De har sagt till mig och min fästman att de skulle göra så att vi inte skulle få behålla vårt barn.

Oviss

Bild 66. Insändare till *Starlets* frågespalt (1967).

⁴⁰⁰ *Starlet* 4/1992.

⁴⁰¹ *Starlet* 5/1992, s. 17.

Det är dock ren fakta Oviss ber om, och erfarenhetsbaserade stöd och råd efterfrågas snarare på insändarsidorna till andra ungdomar. Det horisontella stödet mellan läsarna föredras framför det vertikala – mellan vuxna och läsarna – när det kommer till svåra ämnen. Möjligtvis var detta vad redaktionen försökte ta fasta på genom inslag som »Prata med Patrik« – en frågespalt som publicerades i *Starlet* på 1980-talet och där läsare kunde ställa frågor till pseudonymen Patrik, en kille i övre tonåren.⁴⁰² Troligtvis var tanken att han var några år äldre än genomsnittsläsaren och kunde därmed framstå som klokare och mer erfaren, samtidigt som han var tillräckligt nära läsarna i ålder för att de skulle kunna känna något slags gemenskap med honom. Läsarna kan skriva till Patrik om vad som helst, men han får sällan några tunga spörsmål. De flesta som skriver till honom – eller i varje fall de flesta texter som publiceras – handlar om problem som att vara längre än killar, eller obesvarad kärlek. Jag avser inte trivialisera betydelsen som dessa ämnen hade för skribenterna – givetvis ansågs även problemen som handlade om skoldiscon och olyckliga förälskelser som jobbiga för dem – men även läsarna tycks göra något slags åtskillnad mellan den sortens svårigheter och »allvarliga« problem. Denna distinktion syns till exempel i den diskuterade skillnaden mellan vem man vänder sig till, men också just i fraser som att man inte vill bli tillbedd att prata med någon

⁴⁰² Jämför *Jackies* frågespalt *Cathy & Claire*, som genom spaltens namn antyder att det är två »sympatiska storasystrar« som hjälper brevskrivarna med sina problem. I tidningar riktade till äldre läsare, »damtidningar«, står spaltredigivarna, »experterna«, ofta med sina för- och efternamn för att ge dem en framtoning av auktoritet. McRobbie 1981, s. 120f. I *Året Runt* var det nästan alltid en ur redaktionen som besvarade frågespaltsfrågorna, enligt Sköld 1998, s. 140, se även Sköld 2003, s. 10. Larsson hävdar å sin sida att en legitimerad läkare besvarade frågor i en *Året Runt* från 1967, Larsson 1989, s. 84. Även i *Cathy & Claire* var det en redaktionsarbetare som svarade på frågorna, och »Cathy & Claire« var därmed två fiktiva karaktärer. Lorna Russell, *Dear Cathy & Claire: The best of your favourite problem page*, London 2006. I engelskspråkiga dam- och tjejtidningar brukar frågespaltsrådgivaren kallas för »aunt«, för att framstå som någon som är äldre och mer erfaren, men inte lika strikt som en förälder. Deborah O'Keefe skriver om fastrar i flickböcker: »The aunt-type was more frivolous, purveying fun rather than rules, but even they gave girls moral and social advice, helping to slide them smoothly into society, and never urged independent thought or action.« O'Keefe 2000, s. 85. Se även Ussher 1997, s. 24.

vuxen om det. Dylika invändningar förekommer när det diskuteras allvarigare problem – i frågor som rör acne eller discotrångsmål påminner inte skribenterna om att de inte vill prata med vuxna.⁴⁰³

Det finns emellertid senare exempel på när läsare vänder sig till frågespalten med svårare spörsmål.⁴⁰⁴ Att ställa tunga frågor till redaktionen tycks bli vanligare på 1990-talet, förslagsvis för att insändarinnehållet generellt blev mindre och att läsaren då började skriva till frågespalten i stället för de nu mindre befolkade insändarinslagen. Kanske kan detta därutöver knytas till en övergång från ett intresse för kollektivets »vi« – där läsaren vill diskutera i grupp, och ta fasta på kumulativ kunskap – till ett enskilt »jag« – där hon riktar sig till spaltrådgivaren för ett individuellt svar. Att skribenterna under lång tid hellre skapade en dialog inom det egna kollektivet visar på att de tycktes utnyttja den forummöjlighet som den här typen av medium erbjöd: att söka och erbjuda stöd och kunskap i den resurs som det egna kollektivet utgör. Det visar även på ett slags frigörande när tjejerna inte gör sig beroende av det vertikala tilltalet, och en subversiv praktik i det att de inte erkände den vuxna erfarenheten som auktoritativ och suverän. Detta emancipatoriska tilltal blir ett konkret uttryck för, och hanterande av, en generationsklyfta.⁴⁰⁵

403 En kortare intervju med »Patrik« publicerades 1983, i vilken han menar att han emellanåt faktiskt får frågor om allvarigare ämnen: »Ibland kommer det brev som handlar om självmord och knark, berättar »Patrik«. Dom breven har nästan aldrig någon avsändare och då känner jag mig rätt hjälplös. Det är tråkigt att inte kunna svara med ett längre brev när det behövs. Men något kan man kanske göra med ett svar i spalten.« *Starlet* 10/1983.

404 Se till exempel *Starlet* 25/1992, där signaturen »Undrande«, sin pseudonym till trots, inte ställer någon fråga utan snarare lättar sitt hjärta angående hur en vuxen förgrep sig på henne några år tidigare. Hon vill ha hjälp, men menar att hon inte kan berätta om det för någon, då hennes föräldrar inte skulle tro på henne.

405 Jämför begreppet *generational consciousness*: »Generational consciousness« thus has roots in the real experience of working-class youth as a whole. But it took a peculiarly intense form in the post-war sub-cultures which were sharply demarcated—amongst other factors—by age and generation. Youth felt and experienced itself as »different«, especially when this difference was inscribed in activities and interests to which »age«, principally, provided the passport.« John Clarke et al., »Subcultures, cultures and class: A theoretical overview«, *Resistance through rituals*, (red. Stuart Hall och Tony Jefferson), Birmingham 1976, s. 52. Barbro Johansson konstaterar att unga hellre vänder sig till jämnåriga för att diskutera



Bild 67. Ur serie från 1978, i vilken protagonistens föräldrar har begått självmord.

Det material som folk tycks komma ihåg bäst från *Starlet* var serierna – somliga har svårt att minnas om det överhuvudtaget förekom något annat innehåll. Förståelsen av dessa serier är kopplade till en rad konnotationer, som att de uteslutande innehöll romantiskt trams och löjliga, könsrolls-konserverande berättelser. Romantiskt präglade historier var vanliga, men serierna behandlade även tunga ämnen, som mobbing, krig, rasism, ätstörningar, abort, alkoholism, missbruk och övergrepp. Chefredaktören Mona konstaterar att de fiktiva texterna var ett sätt för de vuxna medarbetarna att hjälpa läsarna bearbeta och hantera svåra frågor.

kärlek och sexualitet, då utvecklingen inom dessa ämnen har gått snabbt och de vuxna kan inte lika mycket som de ungas vänner. Barbro Johansson, »Kära barn«, *Postmodern barndom*, (red. Helene Brembeck & Barbro Johansson), Göteborg 1996, s. 197; se även Johansson 2008, s. 62.



Bild 68. Ur serie från 1983, om alkoholism.⁴⁰⁶

Serierna blev en väg genom vilken de vuxna kunde adressera ungdomarna. Vid upprepade tillfällen försöker de vuxna serieförfattarna nå ut till läsarna genom att låta den tecknade protagonisten bryta den fjärde väggen. »Att bryta den fjärde väggen« innebär att en fiktiv karaktär tilltalar eller uppmärksammar publiken och bryter därför tillfälligt den underförstådda vägg som existerar mellan publik och aktörer. Detta sker oftast i *Starlet*-serier som handlar om ett allvarligt ämne, och då i regel genom att karaktären upprättar ögonkontakt med läsaren och talar till denne direkt (se bild 3, 25 och 62).

En del av de tyngre serierna har ett öppet slut, där läsaren inte riktigt får veta hur det kommer att gå för protagonisten och andra karaktärer. Ett exempel på detta är serien »Stick inte upp«, publicerad 1990, där läsaren får följa Ulrika som blir mobbad av några av sina klasskamrater.

⁴⁰⁶ Se Öhman 2022b om förekomsten av alkohol och tobak i *Starlets* serier.



Bild 69. Ur »Stick inte upp!« (1990). Ulrikas mobbare tunnar ut gymnastikrepet som hon ska klättra i.

Vid ett tillfälle skär de två främsta mobbarna av en bit av det rep som eleverna ska klättra i på klassens gymnastiklektion, så det ska gå av när Ulrika klättrar i det. Det är också vad som senare inträffar, och Ulrika faller hårt på huvudet. Mobbarnas avsikt var inte att Ulrika skulle skadas allvarligt, men i sista rutan ser läsaren Ulrika ligga medvetslös i en sjukhus-säng och serieförfattaren avslutar med orden »Ulrika ligger på intensivvår sedan tre dygn. Hon svarar inte på tilltal och ingen vet om hon hör. Ingen vet om Ulrika någonsin blir frisk. Vi kan bara hoppas ...« Där tar serien slut, och ingen ytterligare eller vidare förklaring eller kommentar ges.



Bild 70. Den avslutande rutan i serien »Stick inte upp!« (1990). Mobbarna ångrar sig, men läsaren får inte veta om det kommer att sluta lyckligt för Ulrika.

Läsaren får med andra ord inte veta vad som kommer att hända med Ulrika, eller om berättelsen kommer att få ett lyckligt slut till sist, utan kan bara fundera kring detta själv. Läsaren förmodas ingå i den sista meningens »Vi«, och att författaren inkluderar henne i skaran som hoppas att Ulrika kommer att bli bra igen. Berättelsen slutar dystert, och sensmoralen manifesteras genom den obehagliga känsla som läsaren lämnas med. Serierna blir från de vuxnas sida en kanal för att engagera och vägleda ungdomarna genom tunga ämnen.

Bild 71. Ur »Bantningen« från 1983, om anorexia. Serien kritiserades senare av signaturen »15-årig tjej« i insändarbrevet »Jag är beredd att dö...« (se s. 243f).



Informanten Anna, som skrev manus för *Starlet*-serier på 1990-talet, påpekade att läsningen var ett sätt för tjejerna att utforska ämnen, parallellt med skrivandet. Genom serier, noveller och insändare introducerades de för teman, praktiker, koncept som å ena sidan kunde te sig helt nya för dem – och då fick de en möjlighet att orientera sig i och utforska någonting obekant. Å andra sidan kunde texterna handla om någonting som läsaren redan var förtrogen med, men möjligtvis med ett nytt perspektiv som kunde vara utvecklande, eller på ett bekant sätt som blev tröstande eller bekräftande. Genom läsningen kunde de lära sig någonting nytt, utveckla och utforska det som redan var bekant, eller få bekräftat att de inte var ensamma om att känna sig obekväma i sin kropp, i sin klass eller i sitt hem.

Vithetsnormen

Antirasistiska sensmoraler är återkommande i *Starlets* serier och noveller, och läsare skriver vid flertalet tillfällen insändare där de undrar hur

Förintelsen kunde ske, eller varför folk är så dumma att de mobbar någon för att personen är från ett annat land. Rasism tycks diskuteras för att det är direkt kopplat till *Starlet*-kollektivets antirasistiska värdegrund och gemenskap.⁴⁰⁷ Viktoria, som läste *Starlet* ca 1990, minns emellertid den orubbade vithetsnormen i serierna:

Såhär i efterhand inser jag hur väldigt stereotypa serierna var. Det var t.ex. inte en enda mörkhyad person eller knappt svarthårig person med, som jag själv var. I så fall handlade serien om flyktingar eller invandrare i Sverige. Men alla »neutrala« huvudpersoner var vita och stereotypa på massa andra sätt.

Viktoria har en poäng, den etniska mångfalden återfinns inte i *Starlets* serier – och inte i någon större utsträckning i övriga tidningen heller.⁴⁰⁸ Även om den antirasistiska ambitionen löper genom fiktivt såväl som icke-fiktivt material, så lyser den icke-vita representationen generellt med sin frånvaro.⁴⁰⁹ Karaktärer med andra hudfärger närvarar framför allt i serier med en antirasistisk sensmoral, eller för att indikera att protagonisterna är utomlands. Denna icke-svenska kultur kan i sin tur skildras i positiv dager (semester, exotiskt, intressant, berikande och lärorikt) eller som hotfull (våld, trafficking, farliga religiösa utövningar, sexistisk kvinnoosyn).

407 McRobbie skriver: »Each magazine, newspaper or comic has its own conventions, and through them, a concerted effort is nevertheless made to win and shape the consent of the readers to a particular set of values.« McRobbie 1991, s. 82.

408 Personer med annan hudfärg än vit förekommer ibland – men sällan – på omslag och i brevvänsannonser. I insändare omtalas sällan etniciteten hos skribenten, såvida inte innehållet handlar om rasism.

409 Dyer använder termen »icke-vit« (non-white) och problematiserar begreppet samtidigt, han menar att det antyder att personer som inte är vita »only have identity by virtue of what they are not«. Richard Dyer, *White essays on race and culture*, London 1997, s. 11. Begreppet indikerar således att deras identitet enbart konstrueras utifrån faktorn att de inte är vita. Det är en rimlig kritik mot termen, men också själva anledningen till varför den är lämplig i min kontext – i mitt undersökningsmaterial är personer med en annan hudfärg än den vi beskriver som »vit« med just i egenskap av att de inte är vita.

I *Starlet* är de vita seriekaraktärerna faktiskt vita, då serierna inte trycktes i färg.⁴¹⁰ Att någon är någonting annat än vit markeras ibland genom att göra dem grå, eller rasterprickiga. Den (bokstavligen) vita hudfärgen är normen och praxis – när serietecknarna måste gestalta någonting annat så får de pröva sig fram genom olika strategier, vilket indikerar att det inte är en särskilt vanlig teckningspraktik då den saknar motsvarande tecknarrutin. Den bristande mångfalden i serierna synliggörs därmed genom den splittrade teckningspraktiken. I bildmaterial- et gestaltas en icke-vit hudfärg oftast på ett av fyra sätt: med ett *glost* alternativt ett *tätt* raster, svart/vit respektive vit färg.



Bild 72. Den icke-vita karaktärens hud är skildrad med ett *glost* raster, vilket gör att han framstår som gråprickig (1979).

Ett *glost* raster är en uppsättning svarta punkter, placerade med mellanrum mellan varje punkt så ytan framstår som prickig. I ett *tätt* raster sitter punkterna tätare ihop, och ytan framstår som mindre prickig och mer gråaktig, då punkterna nästan flyter ihop. Det tredje sättet

⁴¹⁰ Jfr Dyer 1997, s. 42 och s. 48f.

är att gestalta personen med svart och vitt, där ansiktet i stort är svart, men vita ytor illustrerar var ljuset reflekteras på den mörka huden. Slutligen kan icke-vita karaktärer gestaltas med helt vit hudfärg, identisk med den som serietecknaren framställer vita karaktärer med. Då indikeras i regel en annan etnicitet genom hår och eventuellt andra stereotypa fenotypiska drag.



Bild 73. Från en serie i vilken läsaren följer en grekisk familj som blir utsatta för rasistiska tillmälen, och alla gestaltas med vit färg (1977).

I fråga om representation är inte synligheten den enda relevanta aspekten, utan också hur och när framställningen sker.⁴¹¹ I *Starlet* återfinns få exempel på serier där en icke-vit person, med repliker, är med utan att hudfärgen har någon särskild betydelse för handlingen – det vill säga fall där serien inte handlar om rasism eller exoticism, eller om andra kulturer. Generellt förekommer icke-vita bara i serier där deras hudfärg tjänar en särskild poäng, eller om de utgör statister eller stafage. Då är de repliklösa karaktärer placerade i för- eller bakgrunden, som ett slags utfyllnad eller miljöindikator som inte tillför något till själva handlingen.

Seriens budskap förstärks ytterligare när berättelsen inkluderar en icke-vit karaktärs bakgrund, där denne till exempel har flytt från krig. Det tycks här handla om att läsaren ska *lära sig*, inte *identifiera sig*. *Starlet* upplyser läsaren om hur andra, icke-vita, barn och vuxnas tillvaro kan se ut, och ger en tyst uppmaning om att behandla dem med respekt. En sympatisk ambition kan utläsas, men samtidigt ett stärkande och upprätthållande av en vi/dem-struktur. Representationen av olika hudfärger, såväl som mobbning, krig och andra svåra motiv i *Starlet*, är således en instrumentell användning, med en lärandeintention gentemot läsarna. Skillnaden – och vithet – konstrueras därför i dessa texter, där syftet inte är identifikation för *Starlet*-läsaren utan annanheten blir ett verktyg genom vilket läsaren kan lära sig något.

*

Starlet-tidningen blev en plats för utforskande, ett provrum där konsumenter och prosumenter kunde pröva olika ämnen, göra motstånd mot tidigare texter och debattera ståndpunkter. Publiceringssituationen som bredde ut sig för *Starlet*-läsarna möjliggjorde således en meningsfull konsumtion. Samtidigt utgjorde bredden av ämnen som diskuterades i såväl fiktion som icke-fiktion underlag för en lärande läsning, där läsaren

411 Jarlbro 2006, s. 29–32. Se även Duke 1999 om representation av etniciteter i tjejtidningar.

kunde orientera sig genom både tunga och lättsamma ämnen via serier, noveller och insändare. I serier med särskilt svåra motiv framgår en lärandeintention gentemot läsaren, där den identifikatoriska ambitionen ställs åt sidan. Somliga informanter menar att *Starlets* innehåll påverkade den unga läsaren negativt, medan andra såg tidningen som en kreativ tillgång och källa till kunskap.

En helhetsambition med förekomsten av allvarliga ämnen i *Starlets* fiktion är en instrumentalitet för lärande. Den vuxna redaktionen tar itu med de tunga motiven i de fiktiva texterna, såsom serierna, medan läsarna vill diskutera dem sinsemellan i andra delar av tidningen. Ingenstans är resursen som *Starlet* tillhandahåller, den av ett ungdomsforum, lika tydlig som på dessa sidor. De svåra frågorna blir, måhända oavsiktligt, ett medel genom vilket den pre-internetska populärmedians möjligheter tydligt förverkligas och kommer till liv i *Starlet*. En socialisering ramas in av hanterandet av etiska frågor, men också omsorgen om andra och sig själv. Det emotionella arbetet blir ett instrument i utforskandet av omgivningen och relationer, och i orienterandet av återkommande och nyuppkomna situationer. Med *Starlet*-läsarens egen tillvaro som utgångspunkt för tidningen genom hela utgivningsperioden blir *Starlet* en rapport från tjejrummet.

6. Vardag och fantasi

Det sker ett skifte i *Starlets* innehåll, som svarar mot framsidornas utveckling. På 1970-talet skildras ett fokus på vardagen och läsaren sett ur ett socialrealistiskt perspektiv – inslag av fantasi förekommer, men det praktiska och vardagliga får stort utrymme, som recepten och gör det själv-tipsen. Därutöver figurerar informativa inslag, till exempel artiklar om mens, seder och bruk samt yrkesupplysning. Praktisk kunskap – information och olika former av stöd som redaktionen förstår som behjälpliga – är ett frekvent inslag. Till och med 1980-talet är färgsättningen i tidningen mer dämpad – det vanliga var att *Starlets* innehåll (pärmen ej inräknad) bestod av svart, vitt och ytterligare en (1) färg. Vilken den tredje färgen var varierade från nummer till nummer. På 1990-talet, till och med 1994,⁴¹² blir färgsättningen mer kulört, och *Starlet*-tidningarna innehöll nu svart, vitt och tre färger till. Vilka dessa färger var varierade också, men kunde utgöras av kombinationer av gult, grön, blått, rött, lila och rosa.

Även innehållet blev än mer kopplat till fantasi, dröm, pop och nöje på 1990-talet. Färre artiklar förekommer, och inslag som gör det själv-tips är få. När recept publiceras är det nästan uteslutande inskickat av läsare. Yrkesinformation och faktaförmedlande artiklar är ovanliga, med få inslag som »Allt du vill veta om mens« (2/1993) och »Så är det att vara fotomodell« (6/1993). Denna modalistiska och tematiska förändring från realism till dröm och fantasi i *Starlets* innehåll illustreras också med vilka yrken som diskuteras, och hur. Artiklarna utgörs framför allt av kändisinformation, eller handlar om ämnen kopplade till killar och romantik (t ex hur man kysser eller gör slut med någon). Många inslag är skrivna med humor, till exempel texten om killfällan (5/1992, se s.

412 1996 består *Starlet* av långt fler färger, då tidningen genomgår en stilförändring i och med 1/1996.

223), eller testet »Är du en schysst flickvän?» (7/1991) vars ingress (»Testa dej på skoj...«) flaggar för att resultaten inte ska tas för allvarligt. Detta kan i sin tur förklara den inkonsekventa poängsättningen på frågorna. I vissa frågor får testtagaren den bästa poängen om hon är väldigt medgörlig – till exempel om hon tittar på och kommenterar hans skicklighet när han spelar dataspel utan att ta någon notis om henne; eller när hon står snällt och väntar bredvid honom i en timme medan han pratar om bilar och motorcyklar med en kompis han mötte på stan. I en annan fråga får testtagaren i stället den bästa poängen om hon uppträder tufft mot pojkvännens mamma som ogillar henne. Beskrivningen av en schysst flickvän är således tämligen godtycklig.

Inslag som information om husdjursköp; historiken bakom lucia eller en artikel om pälsdjurallergi förekommer nu än mer sällan i *Starlet*, och en stor del av informationsförmedlingen har ersatts med fantasi och njutning.⁴¹³ Även den kroppsliga kreativiteten skrivs fram, med frekventa sminkvinster i tävlingarna, eller inslag om skötsel av den egna kroppen.⁴¹⁴ Allvarliga ämnen uppträder fortfarande i frågespalten och på insändarsidorna, men ett mer fantasiinriktat innehåll kan utläsas i det vertikala tilltalet på tidningens övriga sidor. Därutöver förändras yrkesbeskrivningarnas art, och den vardagsnära förälskelsen utvecklas till ett fantastiskt idolbegär. I följande avsnitt ska fantasi och framtid(smöjligheter) i *Starlet* diskuteras, utifrån yrken och förälskelser.

Starlet och klass

I *Starlet* omtalas sällan klass explicit, och förekommer framför allt i de fiktiva materialen. I dessa texter är klassernas egenskaper varierande, och genom ett icke särpräglat klasstilltal kan *Starlet* förstås som klasslös, eller klassblandad. Ferguson utläser att den främst förekommande bilden av klass i hennes feminint kodade tidningsmaterial från 1979/80 är vad hon kallar »consciously classless«. Denna klasslöshet skapas ge-

413 *Starlet* 5/1968; 50/1973 och 22/1975.

414 Se till exempel *Starlet* 14/1992 och 16/1992, om skötsel av händer respektive hår.

nom att undvika eller utesluta referenser till yrke och andra socioekonomiska faktorer, eller genom att inkludera ett tvärsnitt av olika yrken och inkomster, och därmed låta flera olika klasspositioner representeras. Detta, menar Ferguson, placerar positionen som kvinna över klass, där den feminina tillhörigheten är den minsta gemensamma nämnaren.⁴¹⁵ Klassen blir därigenom en icke-faktor, då den inte är en distinkt delad position av undersökningssubjekten. I stället består materialet av en mångfald av klasser, och den gemensamma positionen är genusbaserad.



Bild 74. Ur serie från 1974. Klassilltal förekommer i *Starlet*, men det är ett ovanligt inslag som framför allt återfinns i serierna. Denna serie skildras ur den kvinnliga protagonistens arbetarklassperspektiv.

Arbeten som omtalas i artiklarna med yrkesbeskrivningar är av olika klasser, om än denna aspekt aldrig ut- eller omtalas, och det förutsetts inte heller att läsarna har några ekonomiska medel.⁴¹⁶ I *Starlet* tas – till skillnad från i många andra tjejtidningar – det inte för givet att lä-

415 Ferguson 1983, s. 116.

416 Sett till pris var *Starlet* oftast billigare än eller prissatt likbördigt med sina konkurrenter.

saren hade varit på språkresa, eller hade råd med nya CD-skivor och en helt ny garderob till hösten. Tilltalet kan således tolkas som arbetarklassstillvänt, och en medelklassfemininitet framställs stundtals som eftersträvansvärd, exempelvis i fråga om skönhetsarbete. *Starlet* faller därtill mellan de kategorier som kulturanthropologen Carol Lopate ställer upp i sin klassificering av tidningar. Hon menar att feminint kodade tidningar riktar sig till kvinnor med specifika ekonomiska resurser, och som även har sociala kapital och möjligheter. Lopate ser att tidningarna vars målgrupp är från medel- eller överklass fokuserar på konsumtion, som shopping och inredning, snarare än på en modersroll. Motsatt förhållande kan utläsas i magasin som riktar sig till läsare från arbetarklassen, i dessa är modersrollen mer central än konsumtionen.⁴¹⁷ *Starlet* ämnar inte ge några direktiv för hur läsaren blir en god hustru eller mor, inte heller utgår redaktionen från att läsaren har några medel att shoppa för. *Starlet* handlar varken om shopping eller modersrollen.

I serierna förekommer klass som faktor oftare, men det är inte en enhetlig bild av klasser som presenteras i dessa skildringar. Olika kombinationer av rik kontra fattig karaktär i förälskelsereationer representeras, och kriminella karaktärer kan vara av arbetarklass såväl som högre klass. Man kan argumentera att serierna oftare fokuserar på arbetarklassmänniskan, men på grund av klassmångfalden bland karaktärerna i serierna, även bland protagonisterna, är *Starlet* stundtals klasslös eller klassblandad. Ferguson menar att den medvetna klasslösheten är en osynlig struktur som undviker att nämna en social stratifikation. I tidningarna riktade till kvinnor finns bara en tillhörighetsklassifikation (eng. *class of membership*), nämligen den av att vara kvinna. Det är kön och genus som ger tillträde, inte social status eller inkomst.⁴¹⁸ McRob-

417 Carol Lopate, »Jackie!«, *Hearth and Home. Images of Women in the Mass Media*, (red. Gaye Tuchman et al.), New York 1978, s. 13of.

418 Ferguson 1983, s. 168. Även McRobbies unga informanter fann att deras flickskap var mer centralt än klasstillhörigheten: »Being working class meant very little or nothing to these girls – but being a *girl* over-determined their every moment.« McRobbie 1991, s. 64. Även Angela McRobbie, »Working class girls and the culture of femininity«, *Women Take Issue, Aspects of Women's Subordination*, (red. Lucy Bland et al.), Birmingham 1978b, s. 99f.

bie drog samma slutsats från sina intervjuer med unga tjejer på 1970-talet, och såg att tjejskapet var en primär gemensam faktor, mer central än exempelvis klass.⁴¹⁹

Jag förstår *Starlets* populärkulturella tillhörighet – och den medföljande värderingen – som den primära betydelsebärande aspekten för klassifikationen av tidningen som en arbetarklassstillvänd produkt. Det finns en klassindikator i själva mediet, enligt Gibson som framhåller att serietidningar är arbetarklasslitteratur.⁴²⁰ Serietidningar och feminint kodad ungdomslitteratur har mottagit moraliserande klander och avskilts från den respektabla litteraturen. *Starlet*-läsning ackumulerar inget kulturellt kapital. Det faktiska innehållet är i stor utsträckning klasslöst eller klassöverskridande, men en arbetarklassprägel ligger i skammen som medföljde den icke-respekterade *Starlet*-läsningen – medelklasslitteraturen är inte omgärdad av samma kritik. Respektabiliteten är klassande och arbetarklassen beskrivs som icke-respektabel.⁴²¹ Skammen och skuldbeläggandet blir klassuttryck, och *Starlet* förstås som en icke-respektabel produkt genom klandret som riktades mot såväl produktion som konsumtion.

Framtidsmöjligheter

Vilken typ av framtid presenteras så till tjejerna som läste *Starlets*? Vilka möjligheter beskrivs i en ömsom klasslös, ömsom arbetarklasspräglad tidning?

Ett stilla liv med honom

De brittiska serierna från 1960- och tidigt 70-tal slutade ofta med bröllop eller förlovnings – i den sista rutan går den kvinnliga huvudpersonen

419 McRobbie 1978b, s. 99f; McRobbie 1991, s. 64.

420 Gibson menar att för kritiker utgör serier »den Andre« i förhållande till textbaserade böcker, och serieläsaren är därför den Andre i förhållande till bokläsaren. Gibson 2015, s. 72 och s. 114f. Se även Walkerdine 1990, s. 91. Denna ståndpunkt kan dock ifrågasättas, då genrer som serieroman överlappar gränsen mellan bok och serie. Även *Starlets* serieversion av Hjalmar Söderbergs *Kysen* (1903) utmanar nämnda avgränsning, se s. 233 i denna avhandling.

421 Skeggs 2000, s. 1.

och hennes man ut ur kyrkan, eller bestämmer sig för att gå och köpa förlovningsringar. I slutet av serien beskrivs hur lyckliga karaktärerna är, antingen av dem själva eller genom berättarrösten. De manifesterar att övergången till ett gift par, och positionen make och maka med allt vad det innebär, är ett uppfyllande av lyckoskriptet och målbilden.



Bild 75. Sista rutan i en serie som publicerades 1972. Protagonisten Bitte föredrar att vara hemma med maken Dave framför att utveckla sin skådespelarkarriär.

I sista rutan konstateras explicit hur lyckliga karaktärerna är nu när de är gifta, eller åtminstone genom en förlovnings eller förkunnande av en fast relation har tagit ett stort steg framåt i lyckoarbetet. Det förekommer även ofta att slutscenen bevittnas av omgivningen, folk med

breda leenden som betraktar det lyckliga paret. I de brittiska seriemanusen i mitt material återfinns konstant vad McRobbie ser som lyckliga slut, med kärleksparet och deras inträde i sitt gemensamma liv.⁴²² Serien slutar därför med denna uppnådda högsta lyckostatus – Ahmed menar att äktenskap framställs som den främsta lyckomätaren, en gift person förstås som lyckligare än en ogift. Giftermålet förutsätts vara en akt som gör en lyckligare, och genom att genomgå denna förändring i position orienterar tjejen sig i riktning mot lyckan. Hur det går för paret efter bröllopet förmedlas inte, det viktigaste är att detta steg tas.⁴²³



Bild 76. Ur serie från 1969. Den kvinnliga protagonisten har bestämt sig för att inte träffa män, och därtill avstå från en artistkarriär. Det är dock avfärdandet av romantik som mannen ser som likställt med att avstå från lycka.

Den kvinnliga protagonisten är i 1960- och tidiga 70-tals-*Starlet* ofta yrkesarbetande i serierna, och det förekommer att kvinnan någon gång

422 McRobbie 1978a, s. 19f.

423 Ahmed 2010, s. 6; Ambjörnsson & Bromseth 2019; Skeggs 2000, s. 183. Ussher beskriver de likartade slutet i sagorna: »We never see what happens to the prince and his heroine after their marriage. It is not of any interest: We already know they ›live happily ever after‹.« Ussher 1997, s. 8.

under berättelsen konstaterar att hon kommer att sluta arbeta så snart hon har gift sig. Målsättningen att sluta arbeta förkunnas då oavsett om tjejen eller kvinnan har en framgångsrik karriär som känd sångerska, arbetar som avdelningsansvarig sjuksköterska eller har ett lågavlönat arbete som receptionist.⁴²⁴



Bild 77. Ur serie från 1971. Avdelningssköterskan förutsätts säga upp sig från sitt arbete på sjukhuset sedan hon gift sig med sin pojkvän.

De brittiska DC Thomson-serierna var uteslutande centrerade kring romantik och heterosexuella kärleksrelationer – även om en serie handlade om någon annan form av äventyr så var en heterosexuell kärleksrelation antingen katalysatorn för eller ett resultat av äventyret, där karaktärerna i sista rutan bedyrade sin eviga kärlek. De brittiska tjejtidningarnas fokus på rollen som flickvän eller hustru, och den rollen som målbild, underströk de positiva sidorna av familjelivet och undvek de negativa. Betoningen låg på tryggheten som familjelivet och kärleksrelationen utgjorde: äntligen hade karaktären hittat sin själsfrände och behövde inte leta efter en partner – eller arbeta! – längre! När det uttryck-

424 Se även »Första steget mot en damtidningsläsare...« *Arbetet Västsvenska Editionen*, 1978-09-16, s. 18. Jämför Jalakas 1980, s. 32 och s. 59.

tes att den kvinnliga protagonisten tänkte sluta arbeta så snart hon gift sig så signalerar familjelivet och äktenskapet en ekonomisk trygghet där hon kunde ta hand om hemmet medan hon blev ekonomiskt försörjd.

Yrket och jobbet tedde sig därför som en ställföreträdare för den äkta mannen i *Starlets* serier på 1960- och det tidiga 70-talet. Maken skulle så småningom se till att hon blev ekonomiskt omhändertagen, och upphöjandet av familjelivet och hemmet kan ses som en form av romantiserande av vardagen och hemmets sfär för läsaren.

Romantiska berättelser var fortfarande ett återkommande narrativ efter skiftet från brittiska serier på 1970-talet – dock uppdateras även denna genre sedan *Starlet* övergått till svenska seriemanus. Äktenskapet som målbild hamnar i skymundan – troligtvis som en följd av att man önskar tala till en något yngre läsare, och sänker därför även åldern på seriernas protagonister. Detta gör i sin tur att huvudkaraktärerna oftare är i högstadieåldern, eller åtminstone precis har gått ut skolan, än yrkesverksamma. När serierna på 1960-talet undantagslöst slutade med äktenskap eller allra minst ett löfte om evig kärlek, slutar de romantiska serierna efter övergången till svenskskrivna serier med ett något smärre åtagande, såsom en besvarad förälskelse och trevande inledning på relation. Hemmafrun som målbild försvann så tillsammans med de brittiska seriemanusen. Hemmafrurollen var inte längre den självklara karriären för arbetarklassstjejen, och i de fall hon hade ett jobb så uttrycktes det ingalunda att hon skulle sluta arbeta sedan hon gift sig – om hon gifte sig.

McRobbie konstaterar förlaget DC Thomsons konservatism när det kommer till tjejserierna som de producerade,⁴²⁵ men *Starlet* tog inte med sig konservatismen efter skiftet. *Starlet* ger inte någon information gällande hur läsaren tar hand om ett barn eller hur hon blir en bra mor eller hustru. Information om hur hon tar hand om ett hushåll är begränsad till viss skötsel av det egna rummet, eller tillgodoseende av den egna hungern. Instruktioner för en blivande hemmafru – motsvarande den yrkesinformation läsaren får om förvärvsarbeten – sak-

425 McRobbie 1991, s. 159.

nas. *Starlets* tilltal – genom vilket de inte har för avsikt att stöpa nästa generations hemmafruar och mödrar – ligger i tiden, med framväxten av den andra vågens feminism från 1960-talet och framåt.⁴²⁶ Lyckobegreppet som tidigare hade formulerats i relation till hemmafrun och den gifta kvinnan i *Starlets* fiktion krackelerar nu, och byter skepnad i enlighet med tids- och rumskontexten. Lyckoarbetet som beskrivs i fiktionen börjar från 1970-talet att sammanfalla med hur framtiden beskrivs i övriga tidningen, där exempelvis lönearbete framstår som en faktor i den tillfredsställande vuxentillvaron. I en debatt som pågår över flera nummer 1979 skriver insändare om lön för hemmafruar och väger för och emot, och vittnar om olika föreställningar om vad det innebär att vara hemmafru (se bild 63). Det beskrivs i termer av »jobb« och »yrke«, samt hur förmånligt det är för barnen att ha mamman hemma. I kölvattnet av grupp 8:s proposition om daghemsplatser (1972) nämner signaturen »Mattimy« – som är positiv till att klassa hemmafruarbetet som ett yrke – att »Om inte mammorna är hemma, då måste ungarna in på dagis och det blir bara frågan om att byta tjänster. Jag tycker att det är synd att så få mammor har råd att vara hemma.« Hemmafrun, som tidigare förekom främst som en lycklig målbild i fiktionen, omtalas nu fortfarande, men i pragmatiska och praktiska termer.⁴²⁷

En annan karriär

Klass kan inte likställas med profession, men yrket kan likväl indikera social klass. I och med övergången från en brittisk serieprägel till ett mer svenskriktat fokus med intresse för läsarens vardag skedde också ett skifte i *Starlets* syn på arbetarklasstjejen, och vilka möjligheter denna hade.

426 Socialantropologen Mari Rysst ser ett liknande skifte som i *Starlet* i norska unga flickors övergång från en lekt modersroll (med bebisdockor) på 1960-talet till ett fokus på förverkligandet av individen och karriären utanför hemmet (Barbie; Bratz-dockor) på 2000-talet. Hon utläser därmed en förändring av de dominerade femininitetsidéerna i docklekarnas tidliga utveckling, då bebisdockorna förstås som »ute«. Rysst 2008, s. 174. Se även Ferguson 1983, s. 55.

427 *Starlet* 31/1979, s. 13.

Drömmer du om att bli RÖNTGENASSISTENT?

Fler och fler behöver dej



GIN BLÖMPEST är röntgenassistent. Honna arbetar för barn och vuxna på en röntgenavdelning på sjukhuset. Hon arbetar i ett av de mest intressanta yrkena i vår samhälle. Hon arbetar med röntgenbilder och hjälper till att diagnostisera sjukdomar. Hon arbetar med röntgenapparater och röntgenfilm. Hon arbetar med röntgenstrålning och röntgenassistenterna arbetar med röntgenstrålning och röntgenassistenterna arbetar med röntgenstrålning.

Drömmer du om att bli INGENJÖR?

Akta er grabbar, nu kommer flickorna!



BRITT MARIE LINDBLOM är kemiingenjör. Hon arbetar på ett sjukhus i Stockholm. För inte så länge sen trodde man att det här var ett typiskt manligt jobb. (Ja, en del tror det fortfarande. Arbetsgivare också!) Men det passar fint för en flicka, som är duktig i matte och har tekniskt handlag och det blir också ett allt vanligare yrke bland flickorna. Det finns nämligen hundratals olika specialiteter inom ingenjörsvetenskapen. Det finns ingenjörer som arbetar med tekniska lösningar, som till exempel i maskinlära, byggnadslära, elektricitetslära och kemiteknik. Man kan bli ingenjör genom att gå igenom en teknisk utbildning som består av sju skolors praktik. Så finns det tekniska yrken, som gör utrustning och byggnader. Yrkesutbildningen är lång och kräver mycket studier och arbete. En ingenjör får ha alltid stora möjligheter att utvecklas och arbeta med olika saker. Det är också så att de flesta tekniska yrkesutbildningar inte inget yrke är ett annat som kräver en teknisk utbildning.

Drömmer du om att bli RESTAURANGCHEF?

Här krävs god fysik!



MONA SIMONSSON är restaurangchef i Stockholm. Restaurangchefen har ansvaret för köket, köpa råvaror, övervakning av arbetet och lösa problem. För att få ett arbete inom restaurangbranschen krävs en god fysik och en god fysik. Efter en teknisk utbildning går man ut i arbetslivet och arbetar som restaurangchef. Efter utbildningen krävs det att man har god fysik och en god fysik. Efter utbildningen krävs det att man har god fysik och en god fysik. Efter utbildningen krävs det att man har god fysik och en god fysik.

Bild 78. *Starlet*-artiklar från 1970.

I *Starlet* är yrken ett återkommande tema i både fiktiva och icke-fiktiva texter, och här framträder en jämställdhetsambition i materialet. I perioder publiceras på 1970- och 80-talen artikelserier där ett yrke presenteras i varje nummer. Arbetet beskrivs, och vilka färdigheter som är meriterande och hur någon går till väga för att kvalificera sig för yrket. I de flesta av texterna är språket könsneutralt, artikelförfattaren riktar sig inte uteslutande till tjejer även om samtliga yrken illustreras av ett foto med en kvinnlig utövare av respektive arbete. I artikeln om ingenjörsvrket låter man en bild av kemiingenjören Britt Marie ackompanjera texten »Drömmer du om att bli INGENJÖR? Akta er grabbar, nu kommer flickorna!« I texten konstateras att

[f]ör inte så länge sen trodde man att det här var ett typiskt manligt jobb. (Ja, en del tror det fortfarande. Arbetsgivare också!) Men det passar fint för en flicka, som är duktig i matte och har tekniskt handlag och det blir också ett allt vanligare yrkesval bland flickorna.

Därefter lämnar man ämnet könsfördelning och resten av texten handlar om hur någon går till väga för att bli ingenjör.⁴²⁸ De arbeten som

428 Se *Starlet* 14/1970, s. 6.

omskrivs i *Starlet* är av en blandad natur, det berättas om konstnärliga arbeten såväl som praktiska eller teoretiska yrken. De arbeten som presenteras för läsarna kommer därutöver från olika klasser, i den mån man ser yrken som en indikator för socioekonomisk tillhörighet. Förskollärare och ingenjör presenteras som likvärdiga möjligheter och framtidsutsikter för *Starlet*-läsaren. En eventuell klassresa framställs inte heller som i sig eftersträvansvärd.⁴²⁹ Den socioekonomiska och klassrelaterade rörligheten uppåt stod inte i fokus i den vuxna redaktionens tal till nästa generation yrkesarbetande.

1974 ägnas ett helt uppslag i *Starlet* åt två manliga kläddesigners, som arbetar med att klä kändisar. Männens som intervjuas har sin egen designfirma, och de redogör för hur de hamnade i sin karriär, men också kort om vad arbetet innebär.⁴³⁰ Ämnen som könsroller, sexualitet eller normbrott diskuteras inte i artikeln.



Bild 79. »Männerna bakom kändisarnas kläder« (1974).

429 Se Gibson 2015, s. 122 om uppmuntran till klassrörlighet uppåt i tjejtidningar.

430 *Starlet* 35/1974, s. 25f.

Trots detta är *Starlet* medveten om det anmärkningsvärda i överskriftdanden inom könskodade sysselsättningar och pekar ibland ut dem – se formuleringen »Akta er grabbar, här kommer tjejerna« i artikeln om kemiingenjörsyrket. I fiktionen förekommer tjejer som vill bli bilmekaniker och killar med sjuksköterskeambitioner. Textförfattarna är medvetna om den rådande genusstrukturen inom arbetsfördelning, men uppmuntrar ett utmanande av den.⁴³¹



Bild 80. Insändare från 1979, där signaturen »En tonåring« kritiserar könsmaktsordningen och genuskodade yrken.

I *Starlet* tycks man med andra ord vilja skifta ungdomarnas uppfattning om könskodade yrken och sysselsättningar – kvinnliga kemiingenjörer; hemmapappor – eller förebygga de vuxnas reproduktion av denna värdering.

⁴³¹ Hällström vittnar om ett annorlunda förhållningssätt i *Kamratposten*, där man visserligen har könsöverskridande inslag där flickor kan utöva killsporter och killar prova feminint kodade sysselsättningar. Dock prövar killarna på vårdyrket mot ersättning, medan tjejerna tar sig an datateknik gratis. Hällström 2011, s. 159. Det feminint kodade tycks därmed fortfarande vara sämre, trots ambitionen om en uppluckring av könskodningarna. Se även Drotner 1988, s. 140; Göthlund 1997, s. 169.

Tillbaka till feminint kodade yrken

Starlets yrkesdiskurser började med 1960-talets serieprotagonister vars arbeten ofta var feminint kodade, såsom sekreterare, sjuksköterska eller fotomodell, men framför allt var yrkesutövningen bara en ställföreträdande position i väntan på äktenskapet. Under 1970-talet sker ett paradigmskifte i *Starlet*, där de i och med övergången från brittiska serier till svenska manus skildrar yngre karaktärer med en på förhand mindre utstakad bana sett till karriär. Även i det icke-fiktiva materialet omtalas framtidsmöjligheter som mer varierade än de traditionellt feminint kodade yrken som förekom frekvent i *Starlets* yrkesskildringar på 1960-talet. Dessa mer omväxlande karriäralternativ fortgår under 1980-talet, men en förändring i yrkesfokus kan utläsas på 1990-talet. I det icke-fiktiva materialet, som frågespalter, insändarsidor och artiklar, handlar det återkommande om feminint kodade arbeten, och då särskilt fotomodellyrket.

Bild 81. Ur serie från 1968. Yrken som modell och mannekäng är vanligt förekommande i serierna på 1960-talet. Dylika karriärer är där förknippade med glamour och dramatik, väl lämpade för melodramerna.

På 1990-talet omtalas vid flera tillfällen yrken i *Starlet*, om än inte lika regelbundet som under vissa perioder två decennier tidigare. Emellertid framträder ett skifte i beskrivningen av tjejens framtidsmöjligheter och yrkesrelaterade intressen och målsättningar, då variationen på de omskrivna yrkena är betydligt mindre än på 1970-talet.

1992 publiceras tips och information om hur man blir fotomodell, då många tjejer har skrivit in till *Starlet* och undrat hur man ska gå till väga. 1993 publiceras en intervju med en fotomodell som får berätta om yrkets för- och nackdelar under rubriken »Fotomodell – dröm eller mardröm?«. Senare samma år kan läsaren ta testet »Vilket yrke passar dig?« för att bli varse om vilken av åtta yrkes-



möjligheter som passar henne bäst. Alternativen som presenteras är skådespelare; programpresentatör; stylist; författare; fotomodell; fotograf; kläddesigner samt sminkös. Under 1993 publiceras ytterligare två tester där en fråga handlar om yrkesval och framtid. I ett test om hur väl man känner sin bästa kompis ställs en fråga gällande vilket jobb bästisen vill ha i framtiden, och svarsalternativen som ges är dataexpert; veterinär; flygvärdinna respektive kläddesigner. Några nummer senare ingår testet »Lever du i en fantasivärld?» där läsaren kan välja bland yrkesalternativen filmstjärna, modedefotograf samt dataexpert.⁴³² Alternativ som kläddesigner och modedefotograf uppmuntrar ett tillvaratagande av kreativ förmåga, och även dataexpert förekommer som alternativ i båda testerna, vilket avspeglar tidens digitala utveckling. Dock är mode och glamour fortfarande en central del av drömyrkesbilden, med alternativ som flygvärdinna och filmstjärna. *Starlet* har gått ifrån den varierade floran av yrken som presenteras som tillgängliga och intressanta för tjejläsaren, till en mer tematisk yrkesbild, centrerad kring utseende, glamour och kreativt arbete.⁴³³

Således sker en förskjutning från de vardagsrealistiska jobbförslagen, till glamouröst präglade arbeten omgärdade av fantasi – ett avstamp från den egna tillvaron som stod i centrum på 1970- och 80-talen.⁴³⁴ Yrkesnarrativen blir en eskapism, en kompensatorisk fantasi för vardagen. En förklaring till den eskapistiska vändningen kan ligga i produktionsomständigheterna. På 1990-talet hade *Starlets* försäljnings-siffror börjat sjunka, (tjej)tidningen konkurrerade med fler medier om konsumenterna. Att ta efter andra tjejtidningars ton – när det vardagsnära tilltalet som satte tonen under *Starlets* storhetstid decennier tidigare inte längre fungerade – kan vara en kraftansträngning, en ansats till att locka fler läsare. Meningen som tillskrivs både glamourösa karriärer och flärdlösa yrkesverksamheter kan kopplas till medias definition

432 *Starlet* 10/1993, s. 15 och 14/1993, s. 6–8.

433 Se *Starlet* 22/1992, s. 22; 6/1993, s. 14–16 och 20/1993, s. 4–6.

434 Jfr Norma Sherratt, »Girls, Jobs and Glamour«, *Feminist Review*, vol. 15, nr 1 (1983), s. 54. I Sherratts brittiska material syns dock denna övergång tidigare än i *Starlet*.

av den moderna tjejen och den moderna femininiteten,⁴³⁵ och den yrkesambition som *Starlet* beskriver på 1990-talet tangerar den som förekom i övrig popkultur vid tiden.

Det romantiska narrativet

Det heteronormativa tilltalet är förhärskande i *Starlet* – till en början förekommer en sporadisk ansats till att ge testerna ett könsneutralt tilltal, men formuleringarna blir alltmer feminint kodade med tiden. Detta vittnar om en inledande förståelse för att killar ingår i läsekretsen, som en andra publik, men på slutet av 1980-talet överges detta bruk. I ett (1) fall från 1990 så heter testet »Vad går din kille för?«, ett tämligen heteronormativt test riktat till den heterosexuella unga tjejen. Textförfattaren har dock lagt in en brasklapp – om läsaren är en kille så kan man helt enkelt byta ut pronomina – *han* mot *hon* – och testa sin tjej i stället.⁴³⁶ Det är emellertid ett ensamt exempel på detta, och även senare tester med relationstema formuleras med ett feminint tilltal, som »Är du en schysst flickvän?« från 1991; »Är du killtokig?« från 1993 och »Hur mycket bryr han sej?« från 1994. Övrigt innehåll är på 1990-talet också heterocentrerat och förutsätter en tjejläsare, artiklarna »Kys till!« och »Göra slut – det svåraste som finns!«, från 1992 respektive 1993, ger läsaren tips på hur hon flirtar, samt bäst gör slut med sin kille, och de vänder sig också direkt till den heterosexuella tjejen.⁴³⁷

1990 publiceras testet »Är du kär på riktigt?«, med frågor som riktar sig till tjejer som är kära i killar. Här hjälper dessutom *Starlet* läsaren lite på traven, det lägsta resultatssjoket är 1–10 poäng, samtidigt som det inte är möjligt att överhuvudtaget få färre än tio poäng i testet och det är därför få testtagare som skulle hamna i den kategorin. Resultatet kommer med stor sannolikhet att bli att läsaren är kär på riktigt, och redaktionen har genom detta hjälpt testtagarens romantiska narrativ framåt. Det indikerar hur redaktionen föreställer sig att romantikin-

435 »Glamorous« careers are feminine careers«. Sherratt 1983, s. 54f.

436 *Starlet* 8/1990, s. 10

437 *Starlet* 7/1991; 6/1993; 3/1994; 19/1992 respektive 5/1993.

tresset är stort hos läsarna, och viljan att uppmuntra deras romantiska narrativ gällande föremålet för intresset.⁴³⁸

Fiktionens romanser är också nästan uteslutande heteroromantiska. 1975 publiceras novellen »Min vän Jessika«, där protagonisten Evas bästa vän, Jessika, misstänker att hon är lesbisk. Eva tänker att Jessika »måste komma bort från sina dumma tvångstankar, för om hon fick fortsätta att tro att hon var homosexuell, så skulle hon kanske också bli det till sist.« Kvällen därpå träffar Jessika en kille och efter en kyss drar hon slutsatsen att hon bara inbillade sig sin homosexuella läggning. Jessika tittar på Eva, och Eva tolkar hennes blick: »Jag förstod vad hennes blickar betydde. »Glöm bort det jag sa igår«, menade dom. »Jag är inte rädd för pojkar längre och jag tror inte att jag är homosexuell. Vi pratar aldrig mer om den saken.«⁴³⁹ Vilket de inte heller tycks göra, då det inte nämns igen. Läsaren får följa hur Jessikas känsla av att identifiera sig som lesbisk gick över så snart hon blev kysst av en kille. Möjligtvis ämnar författaren gestalta den prövande, osäkra tonåringen som försöker orientera sig i den sexuella identiteten, men texten ger inte heller något vidare tolkningsutrymme. Berättelsen om Jessika tillåter enbart en stängd läsning, någon möjlighet att karaktären faktiskt är lesbisk erbjuds inte. I novellen med Jessika finns homosexualitet, samtidigt som möjligheten för en förverkligad lesbisk relation avfärdas.

I en insändare från 1979 berättar signaturen »En i åttan« att denne tyckte att homosexualitet »var äckligt« förut, men sedan En i åttans klass hade varit på studiebesök hos RFSL och fått veta mer har personen ändrat sig. Insändarskribenten önskar starta en diskussion, och ber läsare att skriva in och berätta vad de »tycker om homosexuella«.⁴⁴⁰ Skribenten menar att fördomar om homosexuella säkert beror på bristande kunskap och ser att en dialog skulle kunna motverka detta: »Jag tror att det hjälper om man fått prata med en homosexuell, så att man förstår mer. Det finns säkert någon som är homosexuell eller har såna tankar, som läser detta. Kan inte du också skriva till Starlet?« Således

438 *Starlet* 22/1990.

439 *Starlet* 13/1975, s. 23.

440 *Starlet* 40/1979, s. 24.

gör En i åttan en ansats till kunskapsproduktion som i övrigt är ganska frånvarande i *Starlet*, gällande sexualiteter. Ett annat exempel återfinns dock i serien »Äkta känslor?« från 1982, där läsaren får följa en homosexuell (men osäker) kille som är olyckligt kär i en heterosexuell kille.⁴⁴¹ Manusförfattaren kliver ur narrativet en stund för att förklara för läsaren vad homosexualitet är, och försäkrar att det är någonting helt normalt.



Bild 82. Ur serien »Äkta känslor?« (1982). Serieförfattaren vänder sig till läsaren för att förklara homosexualitet.

Författaren förklarar att de flesta tycker bäst om att umgås med personer av samma kön när de är små, men att detta ofta ändras när de är 10–15 år gamla, under puberteten, och att tjejer då vill umgås med killar, och killar med tjejer. Men alla gör inte detta skifte – en del föredrar att umgås med personer av det egna könet även efter puberteten, och dessa kallas homosexuella, berättar författaren.

Här kan en upplysande ambition utläsas, där författaren vänder sig till en läsare som inte har någon kännedom om vad homosexualitet, eller icke-heterosexualitet är. Kanske är det en kommentar till det i övrigt heteronormativa innehållet, och författaren förstår att en kunskapslucka

⁴⁴¹ *Starlet* 19/1982.

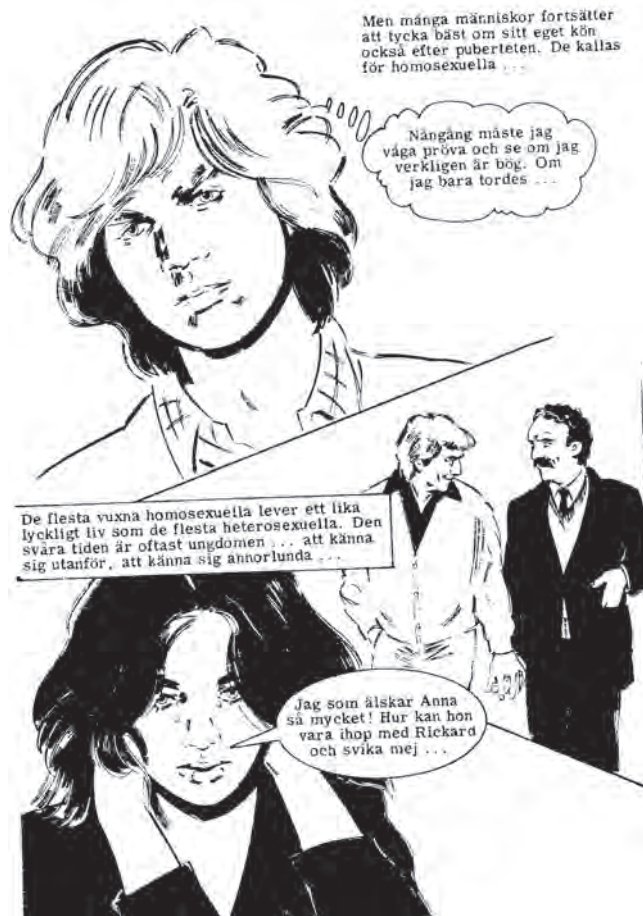


Bild 83. Ur »Äkta känslor?« (1982). I sin förklaring av homosexualitet framställs andra homosexuella för att understryka att detta är en sexualitet som inte bara seriens protagonist identifierar sig med. Bland dessa exempel återfinns män och kvinnor, unga och gamla, lyckliga och olyckliga.

gällande detta potentiellt finns hos *Starlet*-läsaren. Att det är ett ovanligt inslag i tidningen framgår av att författaren stoppar narrativet för att ge en förklaring till vad det är som åsyftas och pågår i handlingen, han förutsätter inte att läsaren redan har en grundläggande kunskap gällande förekomsten av olika sexualiteter eller vad de innebär.

1982 publiceras även serien »En toppenvikarie« i vilken en skolklass misstänker att en vikarie – som de tidigare har tyckt mycket om – är homosexuell, sedan de fått veta att han delar lägenhet med en kille och gillar jazzbalett.⁴⁴² Det sprids i klassen som sensationellt skvaller och de hårda orden om vikarien haglar mellan eleverna (se bild 84). De kommenterar sina aningar med klandrande utrop – »Blää ...«; »Fy, vad jag är besviken.« och »Ja, fy fan!« I slutet av serien visar det sig att han inte bara är heterosexuell, han har dessutom en flickvän som han ska gifta sig med – och de ska snart få barn. Sedan det uppdagats att vikarien fyller det heterosexuella skriptet till punkt och pricka skäms eleverna för sina tidigare misstankar: »Lite till mans skäms man över stämpeln man i oförstånd gav Stefan. Ingen vill tala om det.« Här framstår homosexualiteten som någonting klandervärt, då den ogrundade misstanken om densamma leder till skam. Den naturlighet som omgärdade homosexualiteten i »Äkta känslor?« är frånvarande i »En toppenvikarie«, serier som publicerades samma år. En gemensam värdegrund för synen på sexualitet saknas i tidningen och det tycks upp till respektive textförfattare att hantera ämnet efter eget omdöme.



Bild 84. Ur »En toppenvikarie« (1982). Skolklassen har fått höra om Tinans misstankar gällande vikarien, och reagerar upprört och omedelbart.

442 *Starlet* 51/1982.

En uppnåelig dröm

Romantik är ett vanligt förekommande ämne i tidningar som riktar sig till unga, men det var inte så inledningsvis. Drotner tecknar den brittiska barn- och ungdomstidningens historia, och menar att denna typ av publikation skapades i Storbritannien. Redaktören för den brittiska ungdomstidningen *Juvenile Magazine*, vilken lanserades redan på mitten av 1700-talet, fastställer år 1788 att den tänkta läsaren av tidningen var mellan 7 och 14 år gammal, och att berättelser om »GALLANTRY, LOVE, COURTSHIP, or MARRIAGE cannot be admitted«. ⁴⁴³ Kärlek, uppvaktning och relationer kom likafullt att bli de mest frekventa ämnen i unga tjejers populärlitteratur. Romantiken är ständigt närvarande i *Starlets* material, från 1966 till 1996, men en utveckling i det romantiska narrativet ägde rum.

Bild 85. Ur serie från 1979. I tjejeserieschablonen ingår att tjejer uttrycker sina starka känslor – ledsna tårar såväl som förälskad extas – mot huvudkudden. Jfr bild 53.

Romantiska fantasier var sedan länge en förekommande faktor i tjejtidningar, men inledningsvis om killar i tjejens närhet, som grannkillen, eller storebrorsans kompis. Romantiska intressen sågs som en del av att vara tonåring, i tjejtidningars till- och omtal. ⁴⁴⁴ I *Starlet* kom fantasier om popstjärnor att ersätta drömmarna om killen i parallellklassen, de killar som man hade föreställt sig när man tog testerna, och för att ge föda åt dessa fantasier började tidningarna tillhandahålla mängder med information om de populäraste kändisarna. ⁴⁴⁵ Utifrån informationen kunde läsaren sedan bygga upp sitt eget narrativ, skapa sin egen berättelse utifrån det hon fick veta om idolerna. Kändisintres-



⁴⁴³ Drotner 1988, s. 3 och s. 21.

⁴⁴⁴ Gibson 2015, s. 50.

⁴⁴⁵ Jfr McRobbie 1991 om övergången från serier till poptexter i den brittiska tjejtidningen *Jackie*.

set blev starkt i svenska ungdomsmedier som på 1990-talet ekade *Bildjournalens* kändisfokus, där redaktionen ger läsaren en narrativ grund att bygga vidare på.



LUKE PERRY:
- Min drömtjej är söt, men hon får inte vara för smal. Jag gillar tjejer som har lite att ta på! Och så tycker jag om tjejer som luktar gott och går snyggt.

BRAD PITT:
- Jag gillar svårfångade tjejer, tjejer som håller mig på halster. Jag tänder på tjejer som har det där "lilla extra", hon som inte förefaller snygg vid första anblicken, men är dödsexig ändå. Såna tjejer får mig att svettas.

TOM CRUISE:
- Det är viktigt hur en tjej luktar. En tjej som doftar gott tänder mig direkt. Men det räcker naturligtvis inte i längden...Jag tycker om självständiga och intelligenta kvinnor som står med båda fötterna på jorden. Foto: Paramount Pictures



RIVER PHOENIX:
- Jag hatar snobbiga brudar, som bara är intresserade av läckra bilar och partyn. Min drömtjej är intresserad av politiska frågor, och hon tycker om att diskutera saker i allmänhet. Min drömtjej är smart och har en egen karriär, hon får inte hänga upp sitt liv på mig.

JASON PRIESTLEY:
- Hur tjejen ser ut är inte så viktigt. Allt jag önskar är en tjej som jag kan gå på bio med eller sitta och prata med över en god middag.

JOHNNY DEPP:
- Jag är för gammaldags förhållanden. Jag drömmer om ett stabilt förhållande med massor av ungar. Min fru och jag ska vara harmoniska i varandras sällskap. Jag är ganska romantisk, gillar att promenera med min älskade under månens sken och så. Foto: 20th Century Fox



CHRISTIAN SLATER:
- Jag måste erkänna att jag är ganska tjejtokig! Jag vänder mig om efter alla tjejer jag ser. Men ska en tjej få mig att falla på allvar måste hon vara en tuffing. Och så måste hon vara snygg. Och intelligent. Och charmig. Och jordnära. Och... ja allt detta helst. Jag letar fortfarande...

17

Bild 86. I ett nummer från 1993 publicerade *Starlet* en sida där kända män beskriver sina drömtjejer.

I ett engångsinslag från 1993 (bild 86) får *Starlet*-läsaren ta del av vilken typ av tjej – utseende- och personlighetsmässigt – en uppsättning kändiskillar dras till. Därifrån är det enkelt för läsaren att skapa sin egen berättelse om hur hon blir den lyckliga. McRobbie menar att den här typen av material »is exemplary fantasy material in that it leaves gaps and spaces wide open for individual interjection.«⁴⁴⁶ Hirdman skriver om underhållningsaspekten av vecko- och populärpress, och menar att läsarna genom tidningarna kan konsumera och erbjudas en utopisk fantasi, en bild av vardagen som kontrasterar mot det liv som de i realiteten har. Läsaren kan föreställa sig utopin – vilken framställs som uppnåelig. Hirdman menar dock att det inte handlar »om att presentera en modell för en utopisk värld utan snarare att visa hur den skulle kunna kännas, genom att exempelvis framställa relationer mellan människor som betydligt enklare och mer direkta, än vad de vanligtvis är.«⁴⁴⁷

Att skriva om kändisar hade vid det laget blivit en del av en stadigt ökande konsumtionskultur, och tonårstjejen var nu inte bara killtokig eller giftaslysten utan en popkonsumentresurs, vars pengar »can make or break a star.«⁴⁴⁸ Tonårstjejerna är fans och köper skivor och merchandise,⁴⁴⁹ bio- och konsertbiljetter. Romantiken i tjejtidningarna fick generellt kliva åt sidan för den unga konsumenten, en köpstark grupp som nu syns starkt i populärpressen riktad till unga, och fiktion såsom serieberättelser har ersatts med kändisupplysningar. Läsaren matas med all möjlig information om kändisar, från kampanjer gällande deras se-

446 McRobbie 1991, s. 185. Sheryl Garratt refererar till samma tjejtidningsmaterial om kändisar som »fantasy fodder«, där man till exempel genom att få veta vad ens kändiscrush tycker om att äta till frukost kan fantisera om att laga just den frukosten till honom, sedan han blivit deras. Sheryl Garratt, »Teenage dreams«, *On record. Rock, pop, and the written word*, (red. Simon Frith and Andrew Goodwin), London 2003, s. 403–405.

447 Hirdman 2001, s. 17. Se även McCracken 1993, s. 167.

448 McRobbie 1991, s. 145. Se även Fiske 1989a, s. 5; Fiske 1989b, s. 23; Garratt 2003, s. 400, samt Ulf Lindbergs förord till Willis 1983, s. 17; McRobbie & Garber 1991, s. 12f. Se även Gibson 2015, s. 18: »[...] girlhood has been, and remains, a slippery category: changing with each generation, girlhood is also interpreted differently within generations.«

449 *Merchandise* är produkter som är kopplade till kändisen, till exempel t-shirts eller affischer.

naste platta eller film, till små inblickar i deras vardagsliv. Kändisvurmen blev snabbt stark, och hade kommit för att stanna i tjejtidningarna.

Kär i en idol

Att *Starlet* följde den ökande idolvurmen är tydligt, inte minst genom att de på 1990-talet plötsligt – och för första gången sedan 1960-talet – återkommande använder kändisar som omslagsbild. Intresse för kändisar har varit ett genomgående inslag i *Starlet*, redan tidigt i utgivningen skriver läsarna in med diverse frågor om kändisar, och de skickar insändare med önskemål om bilder av en kändis som de är särskilt intresserade av. En intervju med en kändis, samt en idolbild, har varit frekvent förekommande sedan *Starlets* start, men på 1990-talet letar sig kändis-innehållet in i allt fler textgenrer, såsom testerna och på framsidorna.

De kärlekscentrerade narrativen i *Starlet* är en arena där ungdomarna kan ägna sig åt känslainsikt – de får möjlighet att öva på den kommande, verkliga vardagsromantiken. Att tillhandahålla eller inspirera till romantiska narrativ gör att tidningen erbjuder en plats för träning för tjejerna som läser. Platsen – ofta kallad frizon, frirum, värld eller liknande begrepp av mina informanter – svarar mot Paul Willis reflektioner gällande tjejers sovrum som arena för känslö- och kommunikations-träning.⁴⁵⁰ Genom kändisförälskelser får unga tjejer pröva sina känslor på ett tryggt avstånd från det faktiska förälskelseobjektet.⁴⁵¹ Att detta

⁴⁵⁰ Willis 1990, s. 57.

⁴⁵¹ Se till exempel Fiske 1989b, s. 118; Fitger 1991, s. 31f; Hillevi Ganetz, »Butiken, hemmet och kvinnligheten som maskerad: drivkrafter och platser för kvinnligt stilskapande«, *Unga stilar och uttrycksformer*, (red. Johan Fornäs et al.), Stockholm/Stehag 1992, s. 229; Garratt 2003, s. 401; Johansson 1996, s. 180; Lees 1986, s. 52; McRobbie & Garber 1976, s. 221; McRobbie & Garber 1991, s. 13; McRobbie 1978b, s. 106; Scott Sørensen 1991, s. 46f. Även Fiske 1989a, s. 20: »The romance genre developed as a form of emotional training for women for their wifely role within the capitalist nuclear family.« och s. 116. Angela McRobbie påpekar även att fantasier är en erfarenhet, och dessa fantasier bör därför förstås som en del av verkligheten. Det romantiska narrativet fyller därmed en funktion som verklighetsträning. McRobbie 1984, s. 160. Rysst påpekar att den romantiska praktiken hos tweens (pre-teens) också kan förstås som ett slags lek, där man kan fråga chans och göra slut med kort varsel. Den romantiska praktiken kan också ses som ett kollektivt ärende snarare än privat, då alla känner till vem som är ihop med vem, och man kan till exempel skicka sin bästis för att fråga



Bild 87. Framsida och inledande text från 1993.

är någonting som *Starlets* redaktion är medveten om synliggörs i artikeln »Kär i en idol« från 1993, i vilken de hänvisar till kändisförälskelserna som en övningspraktik:

Visst kan det ibland vara jobbigt att vara så ojämn i humöret, eller känna så starkt för någonting, men känslostormarna fungerar som en slags träning för vuxenlivet. Kanske kan det var [sic] så att du känner dig lite för osäker och blyg för att bli kär i en kille i skolan, då är det betydligt tryggare att kära ner sig i en idol, som man innerst inne vet att man aldrig kan bli tillsammans med. Ofta är det här inget man medvetet känner till, men ibland kan man förstå varför man känner som man gör. »Det är rätt tryggt att älska en kändis. Man behöver inte ta ansvar eller visa hänsyn i ett sån't förhållande. Fast det är ju svårt att krama en idolbild, eller prata med ett foto. Nej, kanske är en riktig kille bättre ändå, en som finns i närheten!« skriver signaturen »grubblaren« i ett brev till *Starlet*.⁴⁵²

chans eller göra slut. Rysst 2008.

⁴⁵² *Starlet* 19/1993, s. 5.

Här synliggörs övergången från killar i vardagen till kändisar som centralt motiv för läsarens romantiska narrativ, då *Starlet* år 1973 – 20 år innan »Kär i en idol«-artikeln – hade en liknande artikel, men om förälskelser i »vanliga« killar. Artikelförfattaren skriver då om den första kärleken, och hur »avståndskärlek« är »viktigare än man kan tro«, då »[k]änslorna får prövas, men dom prövas än så länge på »säkra mål.«⁴⁵³ Det rör sig om samma praktik, men de har gått från killen i läsarens närhet 1973 till kändiskillarna 1993.

Övningspraktiken är därmed en form av lek, där tjejerna får testa någonting men inom ett ramverk där deras träning inte får några följder utanför lekens ramar. Att vara förälskad i en kändis är tryggt i det att inte riktiga förväntningar läggs på tjejen som är förälskad, kändisen är otillgänglig och onåbar och hon varken behöver eller kan agera på sina känslor.⁴⁵⁴ När förälskelsen har gått över kommer den inte att ha orsakat några större konsekvenser. Tjejtidningarnas förmedlande av kändisromantiska narrativ blir en lek i vilken tjejerna får möjlighet att pröva vissa upplevelser, känslor och begär.

Overklig i verkligheten

En överlappning mellan fantasi och vardag syns i flertalet inslag i *Starlet* – både i fiktionen, med fantasi förankrat i vardag, och i icke-fiktivt innehåll, såsom artiklar och tester. 1990 kunde läsaren testa sin pojkvän, eller killen hon var i kär i, och de handlade då om killar som tjejen mötte i sitt dagliga, verkliga liv. Bara något år senare publiceras ett test om vem av killarna i teveserien *Beverly Hills 90210* som läsaren passar bäst ihop med (1992); respektive ett test om vilken kändiskille som är läsarens typ (1992) samt ytterligare ett test om vilken kändiskille läsaren dras till baserat på beskrivningar av hans personlighet (1993).⁴⁵⁵ *Starlet* har då övergått från att rikta ett romantiskt intresse mot killar i tjejen omedelbara närhet till en vurm kring kändisar.⁴⁵⁶ Nu får tjejen

453 *Starlet* 50/1973, s. 15.

454 Ganetz 1992, s. 229; McRobbie 1991, s. 184. Jfr Göthlund 1997, s. 111.

455 *Starlet* 14/1992; 16/1992; respektive 5/1993.

456 McRobbie 1997, s. 198f. Hällström skriver om den ökade kändiskulturen som

bygga sitt eget narrativ där tidningarna helt enkelt tillhandahåller det inledande stoffet för läsaren att kunna fylla i resten själv. Därtill framgår att det finns olika nivåer av fantasi och verklighet i dessa romantiska narrativ. Signaturen »MJ-fan« skriver en insändare med rubriken »Låtsasvärld« till *Starlet* 1992:

Låtsasvärld

Varför är alla så tokiga i Beverly Hills? Tjejerna i min klass pratar om Brandon och Dylan som om dom fanns i verkligheten. Det är ju bara på låtsas! Tacka vet jag Michael Jackson – även om han verkar överklig så är han ju i alla fall överklig i verkligheten!⁴⁵⁷

Enligt MJ-fan finns det en »acceptabel« fantasi, som den kring en existerande sångare. Även om Michael Jackson är en kändis som i realiteten är tämligen otillgänglig så finns han i alla fall i den verkliga världen och är, som skribenten menar, »överklig i verkligheten«. Att känna liknande känslor för en fiktiv figur, som karaktärerna Brandon och Dylan i teveserien *Beverly Hills 90210*, är däremot inte lika acceptabelt, då de inte finns på riktigt och därför inte ingår i en uppnåelig dröm. MJ-fan tycks med detta mena att den typen av fantasi går bortom vad som är rimligt och respektabelt, då de påhittade karaktärerna borde förstås som ouppnåeliga till och med i fantasivärlden som skapas i och genom de romantiska narrativen. Således uppstår en gränsmarkör, där otillgängligheten hos de kända männen är själva premissen för de romantiska narrativen – då de är en övning i känslorarbete är det centralt att fantasierna inte uppfylls – men samtidigt får fantasierna inte vara så orealistiska att de är en ontologisk omöjlighet.

Vid flera tillfällen kopplas kändiskillarna till hemmalivet, då genom att understryka hur mycket de tycker om hemmatillvaron, sin partner och sin familj.⁴⁵⁸ Denna överlappning av fantasi och vardag framgår

»alltmer breder ut sig i kvälls- och veckopress under 2000-talets inledande decennium«, men visar att i *Kamratposten* handlade det oftare om en platonisk relation till kändisarna, med ett test där läsaren kunde se vilken kändis denne passade bäst ihop med som kompis. Hällström 2011, s. 212.

457 *Starlet* 18/1992, s. 79.

458 Winship 1978, s. 148. Jämför *Veckorevyn* på 1970-talet, Hirdman 2001, s. 106.

även i inslaget från 1993 där kändiskillar reflekterar kring sina drömkvinnor och -relationer (se bild 86). I inslaget önskar sig Jason Priestley – vid tiden oerhört populär för sin pågående medverkan i den amerikanska tv-serien *Beverly Hills 90210* – en tjej att äta middag och gå på bio med, medan Johnny Depp drömmer om månskenspromenader med en fru. Fantasin som beskrivs är sålunda en som framstår som mer vardaglig än glamourös, och med detta uppnåelig för tjejerna som läser. Texter om kändiskillens oglamorösa vardag utgör fantastiskt stoff för ett romantiskt narrativ, där hon utan svårighet kan förlägga sig själv i denna bild av en tillvaro som är för henne välbekant. Dessa inslag för- enar det hemvävda romantiska narrativet med kändisförälskelsen, och framställer idolen som mer tillgänglig. Läsaren kan tänka in kändisen i det rum hon redan besitter, och drömmen om Johnny Depp ter sig lite mer inom räckhåll.

Fantasin är därför ett utvecklande verktyg i *Starlet*, där narrativen är förankrade i en förståelse för att det *kan* hända. *Starlets* fiktion utspelar sig på platser som läsaren känner igen (hemmet, skolan, hos kompiserna, på stan ...), med personer som läsaren känner igen (kompisar, pojkvännen, familjen, lärarna ...). Det ger serier och noveller en autentisk prägel, då den grundas i för *Starlet*-läsaren välbekanta miljöer och sammanhang. Detta kontrasterar även mot den maskulint kodade populärlitteraturens mer fantasibetonade innehåll, med superhjältar, cowboys, agenter och otroliga äventyr.⁴⁵⁹ Fantastiska troper och övernaturliga inslag – såsom superstyrka och utomjordingar – gör att spänningen i genren ligger i dess kontrast till det vardagliga.

Dessa två förhållningssätt till spänning har en könskodad förankring – den privata sfären som kvinnlig, och den offentliga som manlig. Etnologen Anna Sofia Lundgren menar att flickor »förstår och inser saker, de har kapacitet att gestalta tillstånd och känslor, och de är goda uttolkare av signaler i sin omgivning. Pojkar får förmodas vara sämre på dessa saker och de antas i stället vara mer intresserade av exempel-

459 Dessa genrer kallas »male romance« i en ej namngiven undersökning som Lisbeth Larsson hänvisar till, Larsson 1989, s. 232. Se även Andersson 2020, s. 67f; Andræ 2001.

vis äventyrliga historier«. ⁴⁶⁰ Historier om resor, uppdrag och strider är riktade till killläsaren, medan berättelser om familj och personliga gemenskaper anses tilltala tjejer. Det privata livet klassas som ett feminint kodat och därför tjejlgt sammanhang – hemmet, tjejrummet, kompisar. Det offentliga livet förstås däremot som killens, med konstanta överskridningar mellan olika sfärer. Berättelser om galaktiska utbrytningar; internationella spionageäventyr och överskridna gränser mellan natur och kultur – seriernas superhjältar bryter mot fysiska lagar. I tjejserier ligger spänningen i stället i möjligheten och den tillgängliga fantasin. De äventyr som skildras i *Starlets* serier kan ofta läsas som att de skulle kunna inträffa, just för att de är förankrade i ett vanligt vardagsliv, med personer bekanta för läsaren. ⁴⁶¹

Det ingår även icke-realistiska serier i *Starlet*, med inslag av övernaturligheter – spöken, utomjordingar och tidsresor – men även då äger de många gånger rum i en vardagskontext: En android som i Tom Cruises skepnad kommer till Sverige, skaffar lägenhet och blir kär i granntjejen; eller en tjej som går till dansbanan och träffar en kille som visar sig vara ett spöke. ⁴⁶² I stället för att låta serierna vara en långdistansflykt från vardagen, som i många maskulint kodade serier, blir det bekanta och identifikatoriska själva katalysatorn för spänningen. Ett exempel är serien »Vad hände med Lotten?» från 1985.

I »Vad hände med Lotten?» visar det sig att protagonisten Paulas bästa vän Lotten är en utomjording, som i slutet blir återkallad till sin hemplanet. Innan dess har märkliga saker inträffat i Paulas och Lottens

460 Anna Sofia Lundgren, *Tre år i g. Perspektiv på kropp och kön i skolan*, Stockholm/Stehag 2000, s. 177; O’Keefe 2000, s. 26; Tinkler 1995, s. 67; Wersäll 1996, s. 3f.

461 Jämför sociologen Bridget Fowler, som diskuterar »the domestic story« i de tidningar hon undersökt: »I would guess this realistic situation of stories has a stronger attraction for women, at any rate for working-class readers, permitting as it does some means of identification deriving from the everyday life with which they must struggle.« Fowler 1979, s. 105. Kulturhistorikern Dorothy Hobson ser ett liknande förhållande i brittiska hemmafruars val av teveprogram: deras föredragna teveprogram utgörs ofta av fiktion med problemlösning. Berättelserna utspelar sig i en vardagsmiljö och handlar om familjeliv, och även om narrativen inte behöver vara sådana som tittaren precis har varit med om själva förstås det ändå som ett slags realistiskt berättande. Hobson 1984, s. 112f.

462 Se *Starlet* 16/1991 respektive 14/1990.



Bild 88. Ur serien »Vad hände med Lotten?» (1985). Den förtvivlade protagonisten Paula har just sett sin bästa vän Lotten åka till sin hemplanet. I den narrativa rutan står »Hon var på väg hem och jag var inte ledsen för hennes skull ... utan för min. Jag hade ju förlorat min bästa vän.»

dagliga liv – en röst hörs när de sitter och pratar i Lottens rum; kriter svävar på mattelektionen och skriver formler på svarta tavlan; på stan stoppar Lotten med sina bara händer Paula från att bli påkörd av en bil. Sedan Lotten försvunnit sitter Paula i sitt rum och saknar sin vän. Själva det utomjordiska livet på en annan planet skildras inte, varför det fantastiska inte är det centrala ämnet i berättelsen, i stället är relationen tjejerna emellan det främsta motivet. Övernaturliga serier finns sålunda i *Starlet*, men det är fortfarande med en direkt anknytning till det vardagliga. *Starlet*-konsumentens fantasi förmodas framför allt aktiveras av det för läsaren bekanta ramverket, hellre än den ovan ej skildrade utomjordiska existensen.

Walkerdine menar att serierna som ingår i de tjejtidningar hon undersökt förbereder de unga tjejläsarna för en heterosexuell romantik. Fantasierna som förankras i dessa berättelser fungerar bara om de svarar mot ett begär som redan finns hos läsaren.⁴⁶³ Fantasin blir så ett in-

463 Walkerdine 1990. Se även Drotner 1988, s. 162; Hermes 1995, s. 64.

strument med vilket läsaren själv operationaliserar innehållet i enlighet med de egna intressena och begären. Fantasin möjliggör en eskapistisk läsning, emellertid tillhandahöll *Starlet* en annan sida av det eskapistiska myntet än de maskulint kodade serierna – i stället för att lämna vardagen utforskas den och experimenteras med i *Starlets* serier.

Rockfantasin

»Jag läste inte *Starlet*, jag läste *OKEJ!*«, har det stundtals förkunnats när jag i olika sammanhang har berättat om mitt projekt. Med detta ska man förstå att personen var musikintresserad snarare än hågad att ta del av tjejtidningars innehåll. Musik var likväl ett återkommande inslag i *Starlet*-tidningen, med idolbilder och låttexter, musikprat på insändarsidorna och intervjuer med eller artiklar om artister. Ibland skriver läsare in till *Starlet* och efterfrågar medlemmar till sitt nystartade band, som i en insändare från 1981:

Ska vi spela ihop?

Vi är tre tjejer på 13 år som ska starta ett band. Vi undrar om det finns två tjejer på 13–14 år som kan spela keyboard eller trummor. Ni ska helst bo i krokarna runt Traryd.⁴⁶⁴

Utöver insändare som den ovan så publiceras på 1970-talet ofta låttexter på tidningens baksida, vilket även ger läsarna en möjlighet att själva sjunga – och framföra – låtarna, och utvidga sina sångkataloger därefter. Musik var sålunda ett återkommande ämne i tidningen från 1960-till och med 90-talet, och *Starlets* läsare förmodades inte begränsa sig till ett popidolsvurmande. I stället framgår en syn på tjejläsaren och hennes popkonsumtion som utövande och företagsam.

Låttexterna och idolbilderna

Jag rev sällan ur något ur [*Starlet*]tidningarna, men jag vet att det i alla fall hände en gång, när texten till Miss Decibel fanns där. Låten

464 *Starlet* 35/1981, s. 7.

som förlorade mot Björn Skifs i Melodifestivalen 1978 och sjöngs av Wizex. Oj, så bra jag tyckte att den var. Tidningen hade prytt sidan med fina blommor och hjärtan. Jag satte upp den med häftstift ovanför sängen.⁴⁶⁵

(Ur krönika av Annelie Henrysson, *Sölvesborgstidningen*.)

På 1970- och 80-talen utgjordes *Starlet*-tidningens baksida ofta av en låttext eller en idolbild – ett stoff som var uppskattat i läsekretsen. Evelina – läsare av *Starlet* på tidiga 1980-talet – minns popmaterialet: »Gillade sångtexterna som fanns, det var ju svårt att få tag i lyrics annars. Idolbilderna/idolporträttet var också eftertraktat-speciellt om Noice var med.«

Att popmaterialet var en eftertraktad angelägenhet framgår inte minst genom begagnade *Starlet*-exemplar, då dessa ofta har den bakre pärmen bortriven medan framsidan fortfarande är intakt. På 1970-talet var låttexterna svåråtkomliga, och med anledning av detta åtrådda, och på *Starlets* baksidor sker en låttextdistribution till de ekonomiskt begränsade ungdomarna. Det publicerades böcker och häften med låttexter, men dessa var betydligt dyrare än en tidning, och i tidens musiktidningar var inte låttexter ett förekommande inslag.⁴⁶⁶ Ibland kunde låttexter finnas på baksidan av en LP-skiva, men inte alltid. Singelskivorna kostade inte lika mycket och köptes därför gärna av ungdomar, men med dessa följde ingen låttext, varför tillgången till texter inte var särskilt stor för ungdomar med begränsad budget.

Till följd av detta var nedskrivna texter till populära låtar begärliga, och ibland skriver *Starlet*-läsare in och berättar att de har hundratals med låttexter, och erbjuder att dela med sig till andra läsare. De skriver att intresserade kan kontakta dem så får de veta vilka låttexter innehavaren har i sin ägo, så kan intressenterna därefter meddela om det är någon av texterna de vill ha. Utöver *Starlets* regelbundna textdistribu-

465 Annelie Henrysson, »Tänk att pappa hade rätt«, *Sölvesborgstidningen*, 2014-04-25, s. 2.

466 Utgivningsserien *Aktuella Schlager* (1954–74) bestod av häften med låttexter, dock kostade detta häfte år 1965 2:75 kronor, nästan tre gånger priset av en *Starlet*-tidning 1966.

tion upprättade och ställde ungdomarna själva ett slags privat lätttextservice till förfogande, där de kunde få eller byta eftertraktade texter med varandra. *Starlets* forumfunktion möjliggjorde således en kontakt och ett arkivskapande läsarna sinsemellan, där deras resurser blev kumulativa och gemensamma.

Vidare gör *Starlet* ytterligare en musikbildande ansats på mitten av 1970-talet, när tidningen publicerar en »gitarrrskola«, med ett tiotal lektioner. Varje nummer innehåller då en lektion där artisten Harpo på några sidor lär läsarna att spela gitarr, med förklarande illustrationer kring hur de kan ta ut olika ackord till en för lektionen utvald låt. Målsättningen är att läsaren ska lära sig att spela en låt under varje lektion, och även texten till låten bifogas i anslutning till ackorden. En intresserad läsare kan därför lära sig att spela instrumentet och bygga en repertoar, med hjälp av Harpo och *Starlets* gitarrrskola.

Bild 89. Ur första lektionen på Harpos gitarrrskola (1974).

Detta går emot McRobbies poäng – att trots ett fokus på popstjärnor i tjejtidningarna så får läsarna ingen information om hur de själva kan bilda ett band, inte heller uppmuntras de att lära sig spela ett instrument. Hon ser att uppmärksamheten inte riktas mot själva musiken och dess teknik eller produktion, utan tjejerna förstås som enbart en lyssnande publik.⁴⁶⁷ Sedan McRobbies text har flera forskare lyft fram att tjejfans och deras fantasier om idolerna inte alltid, eller ens oftast, är kopplade till (hetero)-

Harpos gitarrrskola
- första lektionen

Goddag, kära elever!
 Ni ska känna er välkomna till den här gitarrrskolan. Men ni behöver inte sitta i några bänkar och ta det hela så allvarligt. Jag hoppas nämligen att det här ska bli en rolig och lätt kurs i hur man kan lära sig spela gitarr enkelt och utan en massa invecklade fingerbrytande konst.

Du kommer nämligen mest att få lära dig ackord, vilket gör att du kommer att kunna spela hela låtar ganska snabbt. Men även det som är enkelt kan vara svårt.

Det gäller att inte ge upp när man känner sig som mest klumpig.

Dom två ackord du ska lära dig idag är dom två jag själv lärde mig först. Först fick jag ont i fingertopparna av strängarna, sedan kunde jag knappt sätta fingrarna som dom skulle vara och sedan skulle jag också växla ackorden. Det gick ju inte alls! Jag slängde gitarrn på golvet och satte på en skiva och tänkte att så där skulle jag också kunna spela. Jag plockade upp gitarrn och fortsatte tråga mig fram. Det gäller att vara envis.

Till slut lärde jag mig spela gitarr rätt byfsat.
 En gitarr blir till en vän som tröstar dig när du är ledsen och sysselsätter dig när du inte har något att göra. Dessutom tror jag aldrig att jag haft så roligt som av att spela gitarr och sjunga.

Dom två ackord du får lära dig idag är C och G7 och till dom två ackorden har jag skrivit låten "Kangaroo". Varje gång kommer det att finnas en lit till dom ackord du lär dig.

Jag vill gärna att du skriver brev om saker du undrar över och tycker är svårt eller inte förstår. Bland breven kommer jag att lotta ut min LP varje vecka där låten om Kangaroo finns med!

I den tionde och sista lektionen kommer det att vara en tävling som är så länge är hemlig, och priset kommer att vara min Steiner gitarr!

Sätt igång och tråga dig fram nu. Och skriv gärna ett brev när du blir arg!
 Pling Plong till nästa gång tycker

Harpo

467 McRobbie 1981, s. 127f; McRobbie 1991, s. 126f.

sexuella narrativ. De menar i stället att deras fantasier kretsar kring att själva vara till exempel rockidoler eller musikjournalister.⁴⁶⁸ Fansen är oftare själva idoler i sina rockfantasier, inte groupies till artisterna.

I *Starlets* artiklar, intervjuer och idolbilder förekommer både manliga och kvinnliga artister. Det är inte ett uteslutande heteroromantiskt narrativ som förmedlas, i vilket tjejläsaren skulle lusta över en manlig rockidol. Exempelvis är sångerskan Madonna en återkommande artist i tidningen från 1980-talet och framåt, men hon presenteras utifrån olika perspektiv och kan sexualmoraliseras kring såväl som lovordas i de olika texterna. På 1990-talet förekom inte samma ambition som på 1970-talet gällande den musikutbildande aspekten, i stället tycks fandompraktiken vara den främsta produktiva faktorn i tjejläsarens musikkonsumtion.⁴⁶⁹ Emellertid har kvinnliga artister lyfts fram löpande i *Starlet*, under hela utgivningsperioden. En strävan om att tillfredsställa den identifikatoriska aspekten hos läsaren kan utläsas, där denna ansats utförs i *Starlets* tillhandahållande av målbilder för läsarens begär efter en egen idolposition. De kvinnliga artisternas status som förebilder skrivs dock inte ut, och inte heller framhävs det faktum att de är kvinnor, texterna handlar snarare om deras enskilda image; verk eller person.⁴⁷⁰ Detta material, med kvinnliga artister, framstår som en implicit förlängning eller påbyggande av 1970-talets innehåll som uppmuntrade läsarnas produktivitet och aktiva konsumtion av musik. *Starlet* har därmed gått från ett tillhandahållande av material till en presentation av (implicita) förebilder, och även om den generella målsättningen – att uppmuntra läsarnas produktivitet och kreativa arbete som en del i hennes utveckling och lyckoarbete – kvarstår så förändras medlet över tid.

468 Cheryl Cline, »Essays from Bitch: The Women's Rock Newsletter With Bite«, *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, (red. Lisa A. Lewis), London och New York 1992; Kearney 2006, s. 39.

469 Ett undantag är en tävling från 25/1992, där läsaren kan vinna en karaoke-maskin. Utöver en förklaring av hur maskinen används säljs tävlingen in med texten »Bli din egen stjärna!«

470 Jfr Marika Nordström & Ann Werner »Starka kvinnor? Förebilder och tjejer i musikproduktion och musikkonsumtion«, *Tidskrift för genusvetenskap*, vol. 34, nr 2–3 (2013), s. 117.

Den tjejlige fantasin

Angående tjejers begränsade kanaler sa produktionsinformanten Maria: »om det fanns viktigare saker [än romantik och killar], *var* skulle flickor skriva själva om de sakerna?» I empirin som diskuterats i tidigare kapitel framgår att *Starlet* blev ett socialt medium där tjejerna kunde vara produktiva och hantera både små och stora ämnen, enskilt och tillsammans. McRobbie och Garber utformade begreppet »bedroom culture« i sin forskning om tjejkultur, och ringade med det in tjejernas umgänge med varandra, och andra rumspraktiker. De fann att tjejerna kunde utforma sin egen kultur, rummet utgjorde en egen plats avskild både från vuxna och från killar.⁴⁷¹ Tjejrummet blev en plats för lärande, fast på ett annat sätt än ungdomstidningar med bildningsanspråk. *Starlet* kontrasterar därigenom mot tidningar som *Kamratposten*, som har kopplingar till skolan och det pedagogiska lärandet.⁴⁷² Jag förstår *Starlet* som en förlängning av tjejrummet i hemmet, och *Kamratposten* av klassrummet och skolgården. I *Starlet* får skolbildning stå tillbaka för känslolinsikt. Det blir inte ett lärande genom pedagogiskt uppfostrande, men genom fantasi, deltagande och kumulativ kunskap.⁴⁷³ Genom att skriva om begär och känslor prövar de att känna igen och formulera sina emotioner, som signaturen »Tette -70« som skriver »Nu är jag arg!« (se s. 123), i sin insändare om vuxna som kritiserar *Starlet*. Ett annat exempel är signaturen »Lia«, vars insändare publiceras i *Starlet* 1994:

Förlåt!

Förlåt att jag lekte, förlåt att jag svek.

Nu är du borta precis när jag svek.

Jag vill att du ska komma tillbaka

men borta du är.

Förlåt att jag lekte!⁴⁷⁴

471 McRobbie & Garber 1976. Även Göthlund 1997, s. 33; Ulfgard 2002, s. 163f.

472 Johansson 2004, s. 236.

473 Jfr Henry Jenkins *Confronting the Challenges of Participatory Culture : Media Education for the 21st Century*, Cambridge, Mass. 2009, s. 11: »While formal education is often conservative, the informal learning within popular culture is often experimental.«

474 *Starlet* 16/1994, s. 83.

Lia, som skriver till insändarsidan »Hjärtevrån«, har reflekterat kring sina handlingar, och hur hon har svikit en tidigare kärlekspartner (eller möjligtvis vän). Hon har identifierat och satt ord på sina känslor och händelseförloppet, och därtill formulerat ett önskat utfall. Detta privata rum på en offentlig plats blir – för att låna Sjöholms uttryck igen – »ett sätt att lära sig att kategorisera, identifiera och hantera« angelägenheterna.⁴⁷⁵ Genom att själva skriva om till exempel kärlek (olycklig såväl som besvarad), och andra ämnen och problem, försöker *Starlets* prosumenter förstå sina erfarenheter och föreställningar.

Starlet fungerar som ett slags frizon för fantasin utöver det rationella och normativa. Det blir ett tjejrums för kunskapsinhämtning och diskussion om det som unga vill veta någonting om.⁴⁷⁶ Flera av mina produktionsinformanter använde sig av uttrycket »Inga pekpinnar!« när jag frågade dem om vad *Starlet* var för tidning, de underströk att de inte ville moralisera eller uppfostra läsarna. Deras ambition tycktes inte vara att pracka på läsarna moralkakor, eller uppmana dem till ett särskilt agerande. Konsumentinformanten Åsa minns å sin sida förekomsten av moralkakor i *Starlet*, men kände likväl att tidningen inte kritiserade henne, utan var ett stöd i tonårstillvaron:

Könsrollerna var väldigt stereotypa och det fanns inbyggda moralkakor både här och där... men man kände sig heller aldrig kritiserad eller ifrågasatt som läsare. *Starlet* kändes som en guide i ett svår-greppbart tonårsuniversum.

⁴⁷⁵ Sjöholm 2003, s. 130.

⁴⁷⁶ Jfr Brown et al. 1994, s. 819; Currie 1997, s. 463–465. Cwejman 1991, s. 60: »Med utgångspunkt i [väninneskapet] ser man att flickors behov av någon som delar samma erfarenheter är stort.« och »Med flickor kan man prata om det som intresserar flickor, det som inte omvärlden ser, det som inte är värt någonting men som är ens egen upplevelse.« Man kan även dra paralleller till Anna Sofia Lundgrens informant Fredde, 13 år, som påpekar att det är på rasterna, och inte lektionerna, som man »lär sig något som är viktigt för livet.« Hennes informant Mia kände likadant gällande lektionernas begränsade användbarhet utanför skolan. Lundgren 2000, s. 53 och s. 141. Se även Ulfgard 2002, s. 152 och s. 154, om flickböcker, och Scott Sørensen 1991, s. 51. Litteraturvetaren Magnus Persson lyfter fram att populärkulturen har blivit ett bildningsmedel som ungdomar ser som mer meningsfulla än vad de lär sig i skolan. Persson 2000, s. 16.

Uppfattningen om huruvida *Starlet* var disciplinerande eller vägledande varierar hos informanterna. Samtidigt som det sensmoraliska innehållet framträdde tydligt för vissa läsare – Åsa identifierade dessa sedelärande inslag enkelt – så tycks läsekretsen inte uteslutande ha upplevt *Starlet* som förmanande, eller att de som läsare blev ifrågasatta eller inte tagna på allvar. Somliga upplevde i stället att de i *Starlet*-rummet fick ett utrymme för att försöka orientera sig i övergången från flickskap till vuxendom, både tillsammans och på egen hand.

*

I *Starlet* framträder fantasin som ett utvecklande verktyg i olika texter och genrer. Grundsatsen för tidningens inramning av fantasin var *en uppnåelig dröm* med en förankring i vardagen, om än vardagsrealismen tog sig olika former. Drömmen och fantasin operationaliseras exempelvis genom skildrade framtidsmöjligheter och det romantiska narrativet, där en motsvarande utveckling från det hemvävda och vardagliga till pop och glamour återfinns.

Även om mediet i sig kan förstås som en arbetarklassindikator så påtalas klass sällan i tidningen, och då strikt i fiktionen. Socioekonomisk tillhörighet skrivs inte fram i *Starlets* övriga innehåll, och även i fiktionen beskrivs olika klasstillhörigheter på varierade sätt. En potentiell klassresa för läsaren skrivs således inte fram som ett mål för framtidsfantasierna.

Spänning genererades genom igenkänningsfaktorn och relationen till vardagen. Idolförälskelserna utgjorde träning för kommande känsloliv och relationer, stoff för idolfantasin bestod av information om kändisars privatliv, och de fiktiva narrativen utgick från bekanta relationer, miljöer och situationer. Detta svarar mot den föresats som *Starlet* har haft ända från dess lansering, att handla om läsaren och hennes tillvaro.

Således blir *Starlet* en förlängning av tjejrummet i hemmet, och en frizon för fantasi och källa för kunskapsinhämtning rörande det som unga tjejer ville veta något om. Fantasin blir instrumentell i lärandet, i lyckoarbetet och den kumulativa kunskapen som tjejerna tillsammans utövar mellan *Starlets* pärmar.

7. »Detta är mitt rum.« En slutdiskussion

I inledningen föreslog jag att *Starlet*-tidningen är ett pocketformat fönster in till en grupp unga tjejers aktörskap under fyra årtionden. Vem, och vad, kan skymtas i fönstret? I de empiriska kapitlen har jag diskuterat hur *Starlet* inte var en passiv, statisk produkt, med en homogen eller sammanhållen röst. I materialet återfinns olika uppsättningar med röster, debatter, motstånd, splittrade tilltal och varierade läsare, tänkta läsare, faktiska läsare. Utöver redaktion och frilansare hörs i *Starlet* också läsarna. Sköld beskriver den flerröstade tidningsprodukten som ett lapptäcke: »[tolkningar av företeelser och strömningar i tiden] kan variera också inom en och samma tidning. Alla medverkande, från annonsörer till redaktionell personal, bidrar till att göra varje nummer till ett slags lapptäcke av värderingar och ställningstaganden.«⁴⁷⁷ Polyfoni är följaktligen genomgående i *Starlet*-tidningen, där till exempel diskrepanser i seriernas text och bild är ett resultat av samproduktionen mellan olika aktörer. Parallella – och ibland motstridiga – tilltal, ståndpunkter och praktiker synliggörs i *Starlet*. Konsumtionskritik uttrycktes i ett kommersiellt medium. Unga tjejer blev agerande subjekt på en vuxenstyrd plattform. Ett arbetarklasstillvänt såväl som klasslöst tilltal kan utläsas. Att läsaren är bra som hon är skrivs fram, samtidigt som ett medelklassens femininitets- och kroppslighetsideal stundtals framgår. Polyfoni hände i en text känd för sin problematiska och tråkiga homogenitet. *Starlet* blev en produkt utgjord av kontraster och gemenskap.

477 Sköld 1998, s. 143. Se även Larsson 1989, s. 81: »Tidningens totala innehåll formulerar ett gemensamt, om än ytterst dubbelbottnat påstående om vad livet är och skulle kunna vara. Den berättelsen är tidningens tilltal till läsaren, det meddelande som hon i sin läsning tar tag i, bearbetar, fyller ut och ger sitt svar på. Men formellt är tidningen till stor del utformad som hyste den detta samtal inom sig, som vore den ett forum för läsarna där många olika röster bryter sig mot varandra i ständig diskussion om de mest skilda ämnen.«

Starlet och läsaren

I *Starlet* framträder ett heterogent tjejskap, det är inte en (1) tjej som talar till. Även om tidningen talade till ett föreställt kollektiv så fanns ingen förväntan på att läsekretsen skulle vara till övervägande del likformig. Både McRobbie (1991) och Petrov (2013) lyfter fram den förmodade homogena läsaren, där tidningen genom sitt om- och tilltal tycks förstå tjejer som en grupp som delar egenskaper, behov och begär.⁴⁷⁸ I materialet återfinns emellertid hästtjejer, bandbrudar och fotbollsintresserade; tuffa och kaxiga tjejer och försynta flickor; uppmärksamhetstörstande och blyga; storstad och landsbygd; aktivister och konservativa – tjejer som tjejer sig på olika sätt syns och kommer till tals på *Starlets* sidor. Under en period är det inte heller en enhetlig åldersgrupp som adresseras – nioåringen som vill visa sin trollteckning står sida vid sida med tonåringen som funderar på sin reproduktivitet. Andra positioner och faktorer som kan göra läsekretsen än mer mångfaldig, såsom etnicitet och sexualitet, blev däremot osynliggjorda med den orubbade vithets- och heteronormen, varför gruppen tjejer som till- och omtalas är heterogen sett till vissa aspekter, men homogen gällande andra.

Det var inte bara *Starlets* innehåll som var meningsfullt, enligt vad som uttrycks i berättelser, tidningsinnehåll och -föremål. Jag förstår ägandet av objektet som en emancipatorisk praktik, där *Starlet* som tjejens egen tidning upplevdes som en resurs. Tidningen riktade sig inte till vuxna, som utsagorna om tidningen visar förstods den inte heller alltid av vuxna, och den var tjejens eget föremål och hennes personliga egendom att använda som hon ville.⁴⁷⁹ *Starlet*-tidningen blev en tillgång, där konsumenten nyttjade den på ett sätt som ansågs relevant för denne. Texter kunde läsas och användas på olika sätt, men även själva tidningsobjektet. Somliga sparade tidningarna i fint skick, medan andra rev ut baksidan för att tejpa upp på väggen, eller ritade och skrev

⁴⁷⁸ McRobbie 1991, s. 84; Petrov 2013, s. 106.

⁴⁷⁹ Jämför Fiske: »It is part of the popular disrespect for the text, a way of treating the text as a resource, not as a revered object or as an authoritative message-bearer.« Fiske 1989a, s. 196.

inne i tidningen. Vissa samlade, andra lånade ut, somliga gav bort eller sålde tidningarna då de inte ville ha kvar dem. I både tidningsföremålet och konsumentinformanternas utsagor framträder två syner på *Starlet*-tidningen: bevarandetinget respektive bruksföremålet.

Bevarandetinget är *Starlet*-tidningen som läsarna samlar på, de sparar dem med omsorg, radar upp dem prydligt i bokhyllan och förvarar dem sedan i någon låda som så småningom hamnar på vinden eller i källaren. Flera *Starlet*-läsare skriver in till tidningen och frågar om det går bra att skriva av talongerna, för de vill gärna delta i tävlingarna men undvika att klippa sönder tidningen. Hermes skriver om kvinnor som samlar på damtidningars recept, symönster eller häften med råd, och att detta samlande »is a way of establishing and defending boundaries to one's identity. [...] Evidently the pleasure is more in the collecting, in the doing than in using a collection.«⁴⁸⁰ Samlandet som praktik *gör* därför någonting. Den växande *Starlet*-samlingen uppfattades på olika sätt. Å ena sidan var en samling begärlig för en ungdom eftersom det innebar ett ägande, någonting som var den unga personens egendom, i ett stadium i livet när resurserna, möjligheterna och ansvarsområdena var mer begränsade än de vuxnas. Å andra sidan tog tidningarna mycket plats på hyllorna och kunde upplevas som besvärliga och skrymmande, flera läsare skrev in och försökte göra sig av med tidningarna de hade. Andra läsare laddar *Starlet* med betydelsen av ett bruksföremål, de klipper sönder sidorna, river ur låttexter, ritar i tidningen. En del använde den som ett kommunikativt verktyg och skrev till sina vänner i den, både i form av insändarhälsningar som publicerades i tidningen, eller genom en lapp eller kommentar skriven för hand i själva tidningsobjektet. Ägandet av *Starlet*-tidningen manifesteras genom omsorgsfullt samlande men också en kreativ kontroll över produkten, där den främst utgör ett material för konsumentens egen kreativa produktion och förströelse.

Sålunda var *Starlet*-läsaren något mer än en läsare och passiv konsument: hon var en heterogen medarbetare, ägare och kreatör, som nyttjade och skapade (med) tidningen på olika sätt.

480 Hermes 1995, s. 92.

Starlet-läsningen

En viss föreställning följde med *Starlet*. Den beskrevs som en dålig tjejtidning och stundtals ett direkt hot, med konnotationer som gestaltades i nyckelord som »könsrollskonserverande«, »misogyn«, »dravel«. En av de analytiska ingångarna i undersökningens teoretiska ramverk har varit *tjejers kultur*. *Starlet* var en plats för olika värderingar och synsätt, vilka inte går att bortse från när man ämnar förstå den som en tjejkulturell produkt. Det har ofta talats **om** *Starlet*, och den har fått utgöra exempel på den dåliga litteraturen och den dåliga läsningen. Läsare/icke-läsare; killar/tjejer; vuxna/ungdomar beskrev tidningen – flera omdömen om den förekom samtidigt utifrån olika positioner och perspektiv. Ett rumsgörande i tidningen framgår när läsare och prosumenter, det vill säga konsumenter och medproducenter, situerar sig mot dessa utomstående aktörer, och konstruerar imaginära väggar runt sin gemenskap.

När man pratar om tjejtidningens ideologi handlar det i fråga om *Starlet* ofta om rena produktionsomständigheter. Den daterade tonen i serier kunde bero på reprints, där tidningen tryckte redan publicerade *Starlet*-serier på nytt, av ekonomiska skäl. Det reducerade konsumtionsvurmande tilltalet menade ett par produktionsinformeranter berodde på att ingen ville annonsera i en tjejtidning. Det kunde därför eventuellt ha haft mer att göra med en övergripande syn på feminint kodad media som ointressant än en specifik agenda från redaktionens sida. Den frånvarande omvärlden i debatter kunde bero på den långa pressläggningstiden, då insändare inte publicerades förrän månader efter textens ankomst till redaktionen, och nyhetshändelser eller tevesända serier var över sedan länge.

Talet om *Starlet* omgärdades av en förståelse av populärkultur riktad till tjejer som trivial, och sämre än den riktad till killar eller vuxna. Den högre värderade maskulina popkulturen kastade en skugga att stänga ute med tjejrumsväggarna. Det tjejliga förstås som någonting särskilt, en särpräglad avledning från den huvudsakliga (pop)kulturen, vilket indikeras i tidningshyllorna där feminint kodade tidningar står tillsammans, i en egen avdelning som kontrasterar mot övriga tidningar

som handlar om intressen eller särskilda teman. »Tjej« framställs som ett eget tema i sig.

Klandret och känslan av skam letade sig ibland in i *Starlet*-rummet. Utomståendes omdömen tycktes sippra in genom sprickor i väggen, och läsningen blev följaktligen skuldmedveten. En splittrad blick ger sig tillkänna i informanternas minnen av *Starlet* och *Starlet*-läsningen. De förstod att den var »fel«, men älskade samtidigt *Starlet*, den var spännande och lustfylld, men också en källa till skam. Läsarna visste vad man *skulle* tycka om tjejtidningar, och om *Starlet*. Producenter vittnar också om skammen och stigmat som följde med arbetet med tidningen, där produktionen beskrevs som ett pariaskrivande som behövde försvaras i flera maktordningars riktningar. Universitetsstuderande, Waldorf-föräldrar, tidningsredaktörer och den konservativa medelklassen kritiserade allihop högljutt *Starlet* och arbetet med den, samtidigt som den i samma andetag beskrevs som oansenligt trivial och ingenting att fästa värde eller uppmärksamhet vid. I undersökningen har jag mött tämligen starka känslor kring den här enligt vissa triviala produkten, tidningen som man inte skulle bry sig om. Somliga före detta läsare minns den med värme och såg den som en kanal i tjejtillvaron. »Den första resan mot äventyret!«, utbrast en kvinna sedan jag presenterat mitt forskningsämne på ett skrivretreat. Andra minns den som larvig, eller skadlig, och utomståendes klandrande utsagor. *Starlet* blev ytterligare en hållplats i en hävdvunnen tradition gällande synen på tjejs och kvinnors läsning. Innanför pärmarna kunde dock *Starlets* läsare och prosumenter skapa ett eget rum att agera i, i någon mån bortom den kvava killskuggan och de vuxnas dömande blickar. Med *Starlet*-tidningen fick läsaren förmågan att skapa rum såväl som tid.

Läsningen av *Starlet*-tidningen kunde markera den egna tiden och det egna rummet. Denna markerande läsning kan utestänga och utmana: läsaren signalerade att hon var upptagen och inte riktigt närvarande i vad som pågick runt om henne, hon hade stängt in sig i pärmarna. Men *Starlet*-läsningen kunde även vara ett utmanande av vad som förstods som respektabelt – denna motståndsläsning kan praktiseras i det dolda, som av alla de som smygläste tidningen hos kompisar, bortom

ogillande föräldrars blickar. Dessutom framgår en kritisk konsumtion från läsare, som applicerade tidningsinnehållet på sitt eget liv, sina egna erfarenheter och sina egna miljöer. I sina berättelser om *Starlet* erinrar sig somliga informanter en *problematis*k läsning, medan andra minns en *problematiserande* läsning. Vissa konsumtionsinformanter kom ihåg en passiv läsning, där de nu i efterhand reflekterar kring hur de kan ha påverkats av *Starlet*, medan andra mindes en kritisk konsumtion. Det vuxna tilltalet var inte outmanat. En del informanter minns att serienarrativ och repliker fnissades åt eller ironiserades över, medan insändare som klagar på handling eller illustration förekommer vid flertalet tillfällen i tidningen. Även killars läsning av *Starlet* kan förstås som en utmanande konsumtion, trots att tidningen under en period gjorde vissa ansatser till att inkludera killar.

I stora delar av *Starlets* innehåll kan omvärlden i stort tyckas ha varit utestängd från rummet, men tvärtom sker produktionen i samklang med denna. Den kvinnliga och tjejliga sfären som ett privat kodat rum är en social konstruktion, i *Starlet* framträder i stället en offentlighet. Samhällsdebatter och förändrade föreställningar syns i texterna, där till exempel tjejernas vänskap fick en annan ställning och följde med i andra vågens feminism. *Starlet*-rummet var således inte isolerat från omgivande samhälle, men ett intresse för tjejläsarnas omedelbara tillvaro var centralt. Tjejrumsdörren var stängd, men inte barrikaderad. I rummet avhandlades sådant som skedde i tjejernas liv, deras tillvaro beskrevs och utforskades på *Starlets* sidor. Med *Starlets* stora läsarskara var det därför tiotusentals omvärldar som gestaltades i och projicerades på varje nummer.

Gemenskapen i *Starlet*

Läsning har beskrivits som en osocial handling, som avskärmade läsaren. Jag vill visserligen hävda att väggar konstrueras med hjälp av *Starlet*, men det ska inte tolkas som att den är en strikt osocial produkt. Den alltjämt närvarande forumfunktionen innebar att läsarna och prosumenterna kunde erbjuda och efterfråga sällskap. Genom sin dialogiska na-

tur förutsätter det emotionella arbetet att aktören har någon att hjälpa, eller själv bli hjälpt av. Gemenskapen var inte heller uteslutande föreställd – läsarna ser varandra på tidningsomslagen, de söker och får konkret kontakt på insändarsidor, i brevvänsannonser och i efterlysningar. Med rumslighetsskapandet i *Starlet* konstruerades också gemenskap(er), och läsarnas och prosumenternas gemensamma ansatser gällande känslainsikter och kumulativ kunskap blev en del av lyckoarbetet. Via varandras erfarenheter, och de fiktiva narrativ som beskrev en uppsjö av situationer, känslor och beteenden, lärde sig läsarna identifiera, hantera och förstå egna och andras känslor. *Starlet* fungerade som ett tjejlign rum, ett eget rum för läsarna i vilket de kunde kommunicera med andra som delade tjejpositionen.

Genom att tillhandahålla ett forum och socialt medium i en tidlig kontext då kommunikativa plattformar var begränsade blev *Starlet* en plats där tjejerna kunde lära sig om sådant som de ville veta något om, i kontrast till det institutionaliserade lärandet som pågick i skolan. De utbytte tips och rekommendationer, och delade därigenom med sig av kännedom om popkultur och annat vetande som ansågs relevant för dem som ett slags praktisk kunskap. De bidrog även till varandras kumulativa kunskap genom att dela med sig av sina erfarenheter. En egen och gemensam känslolinäring förvärvades således parallellt, när intimitet och emotionell omsorg praktiserades i *Starlet* mellan tjejerna, som genom tjejpositionen delade flera underordnade ställningar. De frekvent förekommande ropen på hjälp och råd på *Starlets* insändarsidor indikerar en frigörande utveckling. I stället för att vända sig till de vuxna, den överordnade auktoriteten, diskuterar tjejerna sina tankar i det egna kollektivet. De tar ett eget ansvar för sina bekymmer och funderingar och tillhörande problemlösning, men i stället för att vända sig till föräldrar, lärare eller andra vuxna i närmiljön med sina frågor så ber läsarna uttryckligen om hjälp i tidningen, och försöker att resonera och arbeta sig fram till en lösning med andra tjejer som bollplank.

I inledningen skrev jag att »föreställningen om gemenskapen är den främsta manifestationen av samhörigheten i *Starlet*, och jag prövar hur denna gemenskap synliggörs i tidningens innehåll.« I materialet har det

framgått att samhörigheten manifesteras genom prosumenternas förståelse av att det de skriver kommer att läsas av någon. De skriver om sina funderingar, svarar på andras frågor eller kommenterar egna och andras upplevelser. Insikten att de här har ett socialt medium att tala i när det gäller enskilda förkunnelser (till exempel kärleksdikter), och ett rum att tala med andra tjejer i (gällande debatter eller förfrågningar om emotionellt stöd), leder till ett gemenskapsbildande. Den föreställda gemenskapen blir en faktisk gemenskap. De tillhör en grupp som kan tala *till* och *med* varandra, bortom killskuggor. Förhållandet mellan rum och grupp är reciprokt: tjejerna behöver en plats, ett sammanhang för att bli en gemenskap, och platsen blir ett rum för att de är en grupp, som tillämpar platsen inom gemenskapen. Tjejrummet konstrueras så löpande av den praktiserande gruppen – när de slutar med sin tillämpning, upphör rummet. Detta förhållande speglar även *Starlet*-utgivningen i sin helhet – *Starlet* lades ner när läsarna slutade att producera material och konsumera tidningen.

Jag menar därtill att tidningen blir gemenskapande genom att befinna sig i brännpunkten mellan privat och offentligt. Detta överlappande inträffar när privata ämnen hanteras på ett offentligt forum. Det sker, exempelvis, genom det emotionella stödet, men även när prosumenter kan använda den offentliga plattformen för ett privat tilltal. Flertalet läsare skriver insändare till *Starlet* där de hälsar till sina vänner, ibland refererande till ett internskämt eller en gemensam upplevelse som övriga läsare inte närvarade vid. Att få synas i rampljuset, och låta ens vänner dela upplevelsen och uppmärksamheten, kan bli ett sätt att manifestera deras gemenskap – och exkludera dem utanför, som inte förstår referensen eller internskämtet.

Starlet blev således gemenskapande i flera riktningar: genom externa krafter, när kritiker och utomstående applicerade sin skuldbeläggande syn på *Starlet* och *Starlet*-läsning, där både producenter och konsumenter blev klandrade kollektiv. Samtidigt konstruerades och praktiserades en deltagarkultur och såväl föreställd som faktisk gemenskap även internt, där faktorer som exklusionen av vuxna och killar och mötet mellan privat och offentligt bidrog till gemenskaps känslan. *Starlet*-konsumtionen

och –produktionen, och föreställningen om dessa, var gemenskapsbildande omständigheter som både stängde in och stängde ute.

Starlet-rummet

Flera tidigare forskare har menat att det kvinnliga skrivandet är ett privat, eller domesticerat, skrivande.⁴⁸¹ Trots att skrivplattformen i *Starlet* kapslas in av tjejtidningens pärmar – vilka jag argumenterar utgör rummets väggar inom vilka gemenskapen och rummet skapas och tillämpas – och att det därför är ett feminint kodat sammanhang, så har jag i avhandlingens empiriska kapitel visat att *Starlet*-prosumentens skrivande inte är instängt i den föreställda privata sfären. Det handlar inte bara om familj och hushåll, och skrivandet når läsare bortom den närmaste kretsen. I *Starlet* är det tjejliga skrivandet personligt, privat och publikt – det är en mångfacetterad praktik, vars mångfald motsvarar och är ett resultat av läsarnas heterogenitet.

Populärkultur ställer resurser till förfogande för ungdomar att vara kreativa med, verktyg med vilka de kan konstruera och experimentera med den egna identiteten, och en plattform som kan utgöra utlopp för skapar- och kommunikationslusta.⁴⁸² *Starlets* läsare förses med praktiskt kunnande – emancipatoriska kunskaper som gör dem mindre beroende av vuxna och därutöver inbjuder till produktivitet och kreativitet – men ombesörjs också med ett socialt medium, en kommunikativ plattform där de kan diskutera och ventileras. Flödet av romantiska narrativ genom hela tidningens utgivningsperiod ger också en möjlighet till produktivt och kreativt arbete, och en övning i att identifiera, förstå och uttrycka sina känslor. Att det var en kunskapsstillgång för läsarna framgår exempelvis i läsarinsändare där de tackar för någons tidigare publicerade text, då de fann den trösterik och/eller hjälpsam. Ett kunskapande sker genom bruket av tidningen som blir en bildande resurs

481 Se t ex Henriksson 2007, s. 81; Steinrud 2008, s. 36. Steinrud som menar att brev är ett värdefullt material för att komma åt kvinnors liv då de inte har lämnat lika många spår efter sig i officiella källor.

482 Brown et al. 1994, s. 813; Willis 1990.

för läsaren, men lärandet från populärmedia kan även ta sig andra former än uteslutande kunskapsinhämtning via läsning, genom att bli ett sammanhang för aktivt deltagande i produktionen.

Starlet kom att utgöra inspiration och material för konsumenternas och prosumenternas kreativa arbete. En del av detta arbete var en privat erfarenhet, som när serienarrativ inspirerar till Barbie-lek, eller till eget skrivande. Flertalet informanter vittnar om att de försökte skriva och rita som i *Starlets* berättelser och serier, som en kreativ övning. En del av det skapande arbetet nådde tidningen med insändarsidornas in-skickade texter, där trycks även dikter och små teckningar som läsarna gjort, och läsarnoveller och serieidéer togs fasta på och publicerades. *Starlet* tillhandahöll läsaren så med både ett rum och en resurs för att pröva miljöer, idéer och upplevelser genom konsumtion och produktion. Svåra ämnen och nya erfarenheter utforskas genom både fiktion och icke-fiktion, där läsarna dels lär sig via läsandet, och får öva genom skrivandet. I insändare om föräldrarnas skilsmässa, den mobbade klasskamraten eller rädslan för döden orienterar läsarna sig i stora frågor som trätt in i deras tillvaro, och läsarnoveller om dystopier och andra framtidsskildringar utgör exempel på sätt som dessa prosumerande läsare försöker förstå globala hot och andra samhällsfrågor.

Det blir också ett rum för feminina praktiker – i *Starlet* grundas den tjejlga praktiken i både omtanke och nöje, och blir så ett rum för utövande av omsorg och lust. Att vara en ung tjej är, enligt *Starlet*, att vara någon som är intresserad av identitetsskapande och -utforskande. Att vara någon som vill prova själv, men samtidigt söker sig till ett sammanhang för råd, stöd, hjälp och ventilerings – eller för att dela sin glädje. Detta operationaliseras genom såväl vertikal som horisontell vägledning, där den vuxna redaktionen försöker hjälpa läsaren rätt och läsarna bistår varandra sinsemellan. Emellertid förstås detta stöd som vägledande (»guide») av somliga läsare, och disciplinerande (»moralkor») av andra, varför ambitionen utlästes och upplevdes på olika sätt av mottagarna.

Starlet-rummet kapslar in lyckoarbetet i tidningen, som exemplifieras i dess disciplinerande och vägledande innehåll. Genom tester och

fiktio n får läsaren en inblick i acceptabelt och förväntat beteende. Vikt och bantning är ämnen som ibland relaterar till seriens sensmoral, men omnämns än oftare i förbifarten i berättelserna som en feminint kodad rekvisita – ett sätt att gestalta görandet av tjejskap, även om det inte tjänar någon vidare poäng för narrativet. De vuxna medarbetarna tillhandahöll även praktiskt präglad information och kunskap som var, eller snart kunde bli, tillämpbar för den unga läsaren. Denna praktiska kunskap efterfrågades av läsarna i frågespalterna, och kunde även erbjudas av dem när de delar med sig av ett recept eller en kunskap som de själva har tyckt om eller haft nytta av. Det producerades sålunda ett slags praktisk verktyglåda med färdigheter och information för läsaren att nyttja i sitt lyckoarbete, till exempel i hennes strävan efter självständighet, men också för ett tillfredsställande av den egna (omedelbara) njutningen. Smink kunde vara roligt och matlagning kunde vara gott, och ingetdera behövde ske med någon annan i åtanke.

Men lyckoarbetet i *Starlet*-rummet framträder inte bara i de texter som vuxna producerar, med ett läsartilltal. Det operationaliseras av läsarna på olika sätt, efter de behov som tidningsresursen kan tillfredsställa. *Starlet*-konsumtionen är inte passiv, tvärtom kan den utkristalliseras i en mängd olika praktiker som lyder under lyckoarbetet som en paraplyambition: De kreativa praktikerna, kunskapsinhämtning samt det emotionella arbetet framträder i tidningen och informanternas berättelser. Emellertid kan en separation skönjas genom talriktningarna. I det vägledande och vertikala tilltalet framgår ett underförstått och avsett lyckoarbete, när redaktionen ger förslag på sådant som läsaren *skulle kunna* göra. Det horisontella tilltalet och spåren efter konsumtionspraktiken exemplifierar å sin sida ett *faktiskt* tillämpat lyckoarbete, som när insändarskribenter explicit kommer till varandras undsättning i svåra frågor, eller resterna efter utrivna sidor indikerar ett nyttjande av tidningen som en kreativ resurs.

Deltagarpraktiken var därmed en del i produktionen av *Starlet* – läsarna läste inte bara. Mellan väggarna som redaktionen tillhandahöll skapade läsarna och prosumenterna sitt eget rum och sällskap. Samtidigt isolerade inte väggarna tjejtidningsläsaren från omvärlden. I *Starlets*

innehåll; i tidningsföremålet samt i före detta läsares berättelser framgår någonting annat än den ensamma tjejen utan ett socialt sammanhang, och tjejen som är helt beroende av tidningen som socialt system och samhörighet. I *Starlet* publiceras hälsningar med personliga referenser från *Starlet*-läsaren till hennes vänner, i tidningen finns kommentarer och lappar skrivna till kompisar som de har lånat tidningen till eller från, konsumtionsinformeranter berättar om hur de läste *Starlet* tillsammans med kompisar, eller diskuterade innehållet efteråt. *Starlet* och *Starlet*-rummet var således ett socialt medium och en resurs i såväl föreställda som faktiska gemenskaper.

Fantasin

Starlet blir också ett rum för dröm och fantasi. Genom stoffet som tillhandahölls i *Starlet* fick läsarna ett avstamp för sitt utforskande av emotioner, begär, situationer, beteenden och preferenser. Jag förstår fantasin som en bärande aspekt i lyckoarbetet, både för kreativiteten och kunskapsinhämtningen. I läsningen av romantiska såväl som rysliga serier och noveller kunde nya och bekanta ämnen utforskas. Kändisarartiklar erbjöd målbilder och underlag för idolförälskelser. Hypotetiska vardagssituationer beskrevs i tester och framtidsriktningar föreslogs i yrkesbeskrivningar. På tryggt avstånd kunde läsarna utforska sociala sammanhang – och sitt inre liv – genom fantasin, och formulera egna ambitioner gällande, till exempel, karriär och relationer. Det disciplinerande tilltalet från textproducenter ingick i fantasistoffet, och en maktordning är därför konstant närvarande. Detta innebär dock inte att alternativa läsningar inte var möjliga, den heteroromantiska maktordningen i serierna kan utmanas med en omläsning. Berättelserna slutar många gånger med en tjejlign vänskap, eller en lycklig ensam tjej, och en problematisering av mediets genuskodning låter sig göras på insändarsidorna. Det till genren tillhörande heteronormativa narrativet som framställs tillåter således en alternativ läsning.

Under en lång period präglas *Starlet* av närheten till det vardagliga – ofta murriga färgsättningar och en läsare som omslagsmodell på

1970-talet. 1960-talets melodramatiska äventyr med fängslande kärleks-historier och dramatiska förvecklingar skiftar till karaktärer och miljö-er som läsaren kan känna igen sig i, sådana som tangerar hennes var-dag. Familje- och vänskapsrelationer skrivs nu oftare fram i fiktionen, och den heteroromantiska kärleken är inte den enda värd att centrera narrativ kring. I *Starlet* omtalas den eftersträvade *samtiden* i lika stor ut-sträckning som – om inte mer än – den begärliga *framtiden*. Ett fokus på det som redan finns och är tillgängligt är centralt i *Starlet* på 1970- och 80-talen, med fränder på *Starlets* framsida och tips kompatibla med den omedelbara njutningen. En tillgänglig dröm förmedlas genom att läsarens pågående tillvaro framställs som god nog i sig själv. Fantasin bygger på läsarens eget liv, och narrativen framgår med detta som till-gängliga, och därför kittlande. De spännande berättelserna förstås som inom räckhåll då de är stadigt förankrade i en vardag, med bekanta miljöer och relationer.

På 1990-talet sker en förskjutning från den 1970- och 80-talens var-dagsrealism som präglade *Starlets* tilltal och form, med en övergång till glamour och fantasi. En bjärtare färgsättning, ett ymnigare kändisinne-håll och fantastiska yrkesbeskrivningar produceras. Det är fortfarande tjejens vardag som beskrivs i *Starlet*, men denna är förankrad i det fan-tasifulla, där hon kan utforska vilken kändis hon passar ihop med, eller reflektera kring om hon vill bli kläddesigner eller firad skådespelerska. Fantasin är följaktligen en fast närvaro i *Starlet*, från melodramer och äventyrliga narrativ på 1960-talet till en dröm förankrad i vardag och det realistiska – där läsaren själv får stå i strålkastarljuset – till en var-dag förankrad i det fantasifulla. Fantasin förankras med andra ord i fö-reställningen om den uppnåeliga drömmen, i såväl fiktion som icke-fik-tion. Fantasi och vardag överlappar – i fiktionen grundar sig samtliga äventyr och berättelser i den tillgängliga vardagen och i de bekanta mil-jöerna. I 1990-talets icke-fiktion lyfts däremot läsaren och dennes sed-vanliga drömmar om framtidsmöjligheter och relationer in i en fanta-sipräglad miljö, med glamorösa yrken och kändiskillar.

I avhandlingens empiriska kapitel har jag diskuterat tidningen *Starlet* som ett rum för lyckoarbete. Löftet om lycka – och arbetet i ambitio-

nen att nå denna – har varit återkommande i materialet, och den eftersträvansvärda framtiden har knutits samman med de kulturella föreställningar kring livsförloppet som ryms i begreppet livsmanus. Lycka framstår som »a wish, a will, a want«, menar Ahmed,⁴⁸³ men målbilden utvecklas över tid i *Starlet*-materialet. Lyckan för läsaren av *Starlet*-serier på 1960-talet beskrivs som den gifta kvinnans position, och kanske särskilt hemmafrurollen. På 1970-talet övergår man till svenska seriemanus, varpå bilden av lycka, livsmanus och framtidsmålsättningar skildras annorlunda. Här läggs ett nytt fokus på yrkesutövandet, och olika yrken (med varierade genuskodningar och klasskonnotationer) presenteras och framstår som tillgängliga för *Starlets* läsare i både fiktion och icke-fiktion. Lycka beskrivs då som ett jobb och en karriär som man trivs med. Vänskapen får därtill en ökad betydelse, och blir en viktig del i en välmående tillvaro. På *Starlet*-tidningarnas omslag syns läsarna själva, och de framställs som intressanta i sin egen, nuvarande, rätt. På 1990-talet uppdateras bilden av lycka än en gång, då de framtidsmöjligheter som beskrivs och omtalas är på nytt feminint kodade, och dessutom kopplade till berömmelse och glamour. Ett skifte i *Starlets* tjejskap från tillgänglighet och identifikation till dröm och fantasi framträder i dessa framtidsbeskrivningar, och den lyckliga tillvaron är både central och ombytlig, manifesterad på växlande vis.

Vad hände i *Starlet*?

En populärmedias potential ligger, som konstaterat, i förmågan att tillfredsställa multipla behov och begär, att tillåta konsumenten själv att tillskriva mediet mening och funktion. *Starlet*-tidningen svarade mot en rad – i tidningen både implicita och uttalade – behov. Den tillhandahöll ett *kreativt* material att pröva tankar, ämnen och konstnärliga ambitioner med. Den blev ett sammanhang för en *gemenskap* som bildades och upprätthölls av läsarna och prosumenterna själva, både en föreställd gemenskap och en konkret samhörighet att vända sig till för förströelse

483 Ahmed 2010, s. 2.

och spörsmål. Genom fiktiva texter och läsarbidrag erbjöds *underhållning* – ibland med sensmoral, ibland som lättsamt tidsfördriv. Fiktionen tycks icke desto mindre ha lästs med en kritisk blick av många – läsare skriver ibland in och klagar på att gestaltningarna är undermåliga, eller direkt skadliga – och även en inspirerad blick, där flera konsumentinformeranter menar att de försökte skriva och rita som i *Starlet*-serierna och -novellerna. *Starlet*-läsningen, -införskaffandet och -samlandet tog sig ibland också rituella former, där lässituationen och -praktiken följde ett visst *var* och *hur*, och *Starlet*-egendomen bar i sig en betydelse. Det *emotionella stödet* och *omsorgen* operationaliserades stundtals av vuxna, exempelvis genom förmedlingen till BRIS, men stödet och ventilerandet av svåra frågor hanterades helst internt och horisontellt, läsarna emellan. Likt den verkliga vännen var *Starlet* där i nöd, lust och tristess – ett stöd i svåra erfarenheter, en plattform att skrika ut sin lycka på, och ett tidsfördriv när klockan går långsamt. Samtliga av dessa behov svarar mot ambitionen om en tillfredsställd tillvaro och en riktning framåt. En orientering mot ett gott liv tillämpas genom kunskapsinhämtningen som sker på olika nivåer i *Starlet*, synliggjord genom den praktiska kunskapen och känslainsikter. Den egna hälsan, njutningen och välmåendet skrivs fram som viktiga inslag i lyckoarbetet.

Det emotionella arbetet knyter an till ett kvinnligt omsorgsimperativ, och gör det själv-tipsen är ofta (om än inte alltid) förankrade i hemmets sfär och hushållskompetenser. Men innehållen kunde även förstås som ett stärkande lycko- och självständighetsarbete, där den praktiska kunskapen sida vid sida med emotionellt arbete och känslainsikt blir ett stöd för läsaren när denne orienterar sig i tillvaron och nya erfarenheter. Det kreativa arbetet presenteras likaså enligt den vuxnes direktiv (gör det själv-tips; redaktion efterfrågar noveller och serieidéer), men synliggörs även i praktiker utanför den vuxna redaktionens kontroll (kollage med innehållet; färgläggning av seriebilder).

I de empiriska kapitlen har jag diskuterat hur ett rumsskapande framträder i *Starlet*, genom tre analytiska ingångar: Tjejkultur och tjejers kultur, lyckoarbete samt prosumention. Dessa diskussionspunkter bidrar med olika perspektiv på rumslighetsgörandet, och hur det operationaliseras.

Starlet som en produkt för tjejers kultur har visat vad rummet tar spjärr mot och *avgränsar* sig från – tidningen blir ett rum bortom killskuggan och de övervakande vuxna.

Lyckoarbetet ramar in en *avsikt* med praktikerna: genom självständighets-, kreativt och emotionellt arbete strävar prosumenten efter ett välmående och en lycklig tillvaro, som kan ta form på plattformen och med de resurser som *Starlet* tillhandahåller. Prosumtionen handlar slutligen om *tillämpandet* av rummet, hur ett sammanhang konstrueras genom att pröva samt utforska ämnen själv och tillsammans med andra.

Starlet blev en plats för övning, ett provrum där tjejerna testade och utforskade känslor. Detta görs bland annat med hjälp av det romantiska narrativet, där tjejerna fick träna på de känslor som utgör startpunkten för den heterosexuella matrisen. Detta fält för träning kan även utläsas genom den emancipatoriska funktion som tidningen erbjöd. Redaktionen tillhandahöll under en lång tid tips på hur läsaren kunde göra vissa saker själv, och inte vara beroende av ekonomiska resurser eller andras hjälp, varför tidningen var en praktisk tillgång i tjejernas utveckling och upplevelse av frigörelse. Men *Starlet* var även en plats där de fick föra fram kritik mot tidningen, eller uttrycka sina egna åsikter och starta debatter. Genom möjligheten att skicka in texter, både fiktion och icke-fiktion, hade läsarna en arena på vilken de kunde utforska koncept genom skrivande och läsande, experimentera med ämnen som kanske framstod som nya och/eller främmande för dem. Ämnen som de redan har konfronterats med eller som de förstår kommer att ingå i deras tillvaro längre fram. *Starlet* fungerade också som en kontaktplattform, där läsarna kunde skapa relationer med folk från hela Sverige på egen hand.

Om popkulturens essens – som John Fiske hävdar – ligger i ett mellanskap,⁴⁸⁴ i att vara mellan produktion och konsumtion, i medieringen mellan att använda någon annans produkt för sina egna syften, kan det samma sägas om tjejkulturell praktik. I de empiriska avsnitten har jag diskuterat hur tjejer och tjejskap måste förhålla sig till två samhällsliga

484 Fiske 1989b, s. 36.

och kulturella överordnade positioner – killens och den vuxnes. I mitt arbete har jag löpande refererat till flera namn från Birminghamskolan och förhåller mig sålunda till den brittiska kulturstudietraditionen (eng. *cultural studies*). 1976 publicerade CCCS (*Centre for Contemporary Cultural Studies*, University of Birmingham) antologin *Resistance through Rituals*, vilken har kommit att bli ett centralt verk inom kulturstudier. Med en tvärvetenskaplig ambition diskuterar bokens författare efterkrigstidens ungdomssubkulturer, och subkulturernas relation till klasskulturer, strukturellt och historiskt. Vidare diskuteras subkulturbegreppet som ett sätt för ungdomar att hantera generationsmässiga klassmotsättningar – att göra motstånd mot »föräldrakulturen« och föregående klasskultur.⁴⁸⁵

I min undersökning har framgått att tjejkulturen positionerar sig mot vuxna och killar, och förhåller sig därför främst till genus och ålder. Tjejerna situerar sig mot de vuxna och upprättar generationsseparerande väggar, och därtill genusdisponerade avskärmare. I tjejkulturen är den centrala faktorn att man är tjej och delar klassöverskridande erfarenheter, vilket McRobbie & Garber (1976) också skriver i sitt bidrag till *Resistance through rituals*. Den för Birminghamskolan centrala klassaspekten framträder inte i *Starlet*-materialet: medan klassfaktorn är förenande för subkulturens gemenskap är tjejernas erfarenheter i *Starlet* klassöverskridande, och underordnad genus- och ålderspositionen.

Tidningen *Starlet* exemplifierar populärmedias potential, genom att tillhandahålla ett kreativt och kommunikativt material att nyttja för en rad olika begär och behov. Tjejerna vars spår jag ser i *Starlet*-tidningen använder den för sina egna syften, och olika läsare hade olika praktiker. Inuti själva tidningen använder tjejerna en produkt producerad av vuxna, för sin egen kommunikation, för att utbyta erfarenheter med varandra på sitt eget sätt. Jag ställde inledningsvis frågan vad man gör i, och med, *Starlet*. Det har framgått att tidningen inte är »färdig« när den är tryckt, eller såld. Den är inte en färdig produkt ens när den är

485 *Resistance through Rituals*, (red. Stuart Hall och Tony Jefferson), Birmingham 1976, s. 5-7.

utläst – efteråt fyller läsaren i serierutor, lånar ut den till vänner, skriver insändare, svarar på brevvänsannonser, deltar i tävlingar, varför själva utövandet av tidningen kunde sträcka sig över veckor och månader. Lyckoarbetet är pågående. Sedan läggs *Starlet*-tidningen till ens samling, eller blir en besvärlig produkt som trängs på bokhyllan.

Vad hände med *Starlet*?

»Vad hände med *Starlet*?« är en mångsidig fråga, och en som jag ställde i inledningen. Den kan handla om vad konsumenterna gjorde med hjälp av föremålet, hur de brukade *Starlet* – vad hände med tidningen sedan den hamnat i läsarens händer, och vilken mening producerades med hjälp av den. I de empiriska kapitlen har framkommit att med *Starlet* aktiverades och verkställdes både skam och begär, iver och skuldmedvetenhet. Frågan kan även rikta forskaren mot vad som blev av tidningen i folkminnet. »Vad hände med *Starlet*?« kan vara sextio-, sjuttio- eller åttiotalistens undran om föreställningen om tidningen, hur den mottogs, och fortfarande mottas. Ett av Henrikssons syften med sin avhandling om minnesböcker är att »visa att även det triviala har en betydelse för de människor det berör«. ⁴⁸⁶ En liknande ansats har inte varit ett av mina uttalade syften med den här avhandlingen, men blev likväl en produkt av undersökningen. Jag har visat hur man kan utläsa att tidningen *Starlet*, inte minst genom sin (fo)rumsliga funktion, hade betydelser för läsarna som skrev in och deltog i produktionen. Utöver underhållningsaspekten blev tidningen också en kontaktplattform, en arena för kommunikation, ett rum för information och kunskapsinhämtning. Det blev ett rum och därtill en gemenskap, med tilltal som riktades både vertikalt (mellan vuxna och ungdomar) och horisontellt (mellan ungdomarna), ibland samtidigt. *Starlet* tycktes därmed aldrig vara en tillrättalagd, enhetlig röst, utan en levande plats där olika tilltal och samtal pågick parallellt och överlappande.

Under mitt avhandlingsarbete har det framkommit att en viss klan-

⁴⁸⁶ Henriksson 2007, s. 11.

drande uppfattning om detta slags material, tjejtidningar, fortfarande är grundmurad. 1954 oroade sig Bejerot för de kvalmiga romantikserierna. 1975 skrev en bekymrad skollärlarinna en insändare till en dagstidning och klagade på den förfärliga kärlekslitteraturen, såsom *Starlet*. Hon upphöjde bokläsningen, då »[d]en ger näring åt fantasi och inlevelseförmåga, den ger spänning och stimulans, den kan ge både avkoppling och andlig spänst.«, medan tidningar som *Starlet* var »liksom tomma«. ⁴⁸⁷ 2019 kallade en krönikör i *Aftonbladet Starlet* för »misogyn smörja«. ⁴⁸⁸ Ett större grepp om *Starlet* och berättandet om den kan utmana föreställningen om tjejkulturen. Tjejerna hade andra behov än en uteslutande passiv läsning, de ifrågasatte normer och även *Starlets* innehåll. De diskuterade vem tidningen faktiskt var för, de reflekterade kring både tänkt och faktisk läsare. Läsarna framstår som aktiva, reflexiva och kreativa. Min undersökning säger någonting om en del av tjejkulturen vid tiden. Vad de ville, behövde och gjorde. Vilka de var och vad de hade att arbeta med. Vilka olika röster som riktades till varandra, mot varandra, vad som *hände* här.

Slutligen

Varför lades då *Starlet* ner 1996? Varför behövdes, eller sålde, inte den här sortens tjejkulturell produkt längre, efter att ha funnits på tidningshyllorna i 30 år och lästs av tiotusentals svenska tjejer? Mediet och även medieklimatet utvecklades, berättade novellförfattaren Maria. Man kan konstatera ett paradigmskifte inom tidningens ton och tilltal – *FRIDA* och liknande tjejtidningar blev mer öppet attraktiva för yngre tonåringar på 1990-talet, och serier var inte längre lika betydelsefulla eller intressanta. Gibson vittnar om en liknande utveckling i Storbritannien, där aspirationen efter den rätta femininiteten innebar att tjejerna ville läsa texter som lästes av äldre tjejer. När tidningsmagasin började rikta sig till yngre tjejer blev serier allt mindre relevant, och förlorade då

487 Ur insändare av signaturen »Lizzie Holmquist«, *Arbetet Västsvenska Editionen*, 1975-12-12, s. 3.

488 Malin Wollin, »Låt barnen slippa smaka på allt – eller ät skit«, *Aftonbladet*, 2019-04-04, s. 26.

sitt symbolvärde för tjejligheten och utvecklingen till kvinna. Samtidigt fanns heller ingen naturlig övergång för serieläsande tjejer till en vuxen variant av tidningen, på samma sätt som det fanns för magasinliknande tjejtidningar där man kunde följa en utvecklingstrappa.⁴⁸⁹ Det hade skett en förskjutning och de unga tidningsläsande tjejerna började konsumera tonårspopkultur allt tidigare – som chefredaktören Catharina menade så läste de unga tjejerna på 1990-talet hellre *Veckorevyn* än serietidningar. Vissa av *Starlets* funktioner återfinns även i 2000-talets fanzineproduktion, Gunnarsson Payne citerar en text från fanzinet *Amazons* hemsida: »Det handlar om att uttrycka sig, om att skapa en egen plats, ett eget rum. Ingen kommer att ge oss det utrymme vi vill ha, därför tar vi det själva.«⁴⁹⁰

Även internets framväxt bör ha spelat in – på 1990-talet läggs flera tjejtidningar ner. *Tjejsnack* både lanseras och läggs ner under 1993, *Girls* lanseras 1995 och läggs ner året därpå, *Starlet* försvinner 1996. Alla tre tidningar innehåller serier riktade till tjejer och har ett liknande pock-format. Catharina påpekade att alla Semics tidningar tappade läsare vid tiden, varför intresset för serier tycks ha sjunkit generellt. Internet hade dessutom redan börjat ta över flera av de funktioner som tidningarna innan dess fyllde, kanske särskilt den kommunikativa faciliteten, såväl som förströelse. Socialpsykologen Sonia Livingstone (2006) skriver om ungas internetanvändning på det tidiga 2000-talet:

Children [...] may use the opportunity of private spaces online to indulge in silly, rude, or naughty behavior; to experiment with new identities; to seek confidential advice on personal matters; to eavesdrop on the interactions of others; to meet people from far-off places or from the next street; and, most of all, to engage in uninterrupted, unobserved immersion in peer communication.⁴⁹¹

De praktiker som tidigare hade kunnat kopplas till konsumtion av tryckta och sända medier uppfylldes nu av internetanvändningen. Det finns

489 Gibson 2015, s. 134f. Se även Garner et al. 1998, s. 63.

490 Gunnarsson Payne 2006, s. 49.

491 Livingstone 2006, s. 151. Se även Boyd 2008, s. 61; s. 237 och s. 240.

ett behov av, och begär efter, den här typen av kommunikativa resurser för ungdomarna, men arenan för detta har ändrats i takt med teknologisk utveckling. Nya rum upprättas, och *Starlet*-tidningarna läggs i en låda på vinden.

Summary

A room of her own. The Starlet magazine 1966–1996.

1: Introduction

Starlet was a Swedish girls' magazine, published from 1966 to 1996, and has since become a staple in Swedish (pop) cultural history. It was first cancelled almost 30 years ago but is still discussed in mainstream media and social media alike. Strong emotions are exposed when people reminisce about the magazine – from warm nostalgia to loathing or mockery – yet it is simultaneously described as a trivial matter of no value.

The primary aim of this dissertation is to explore *Starlet* as a girls' product and experience, and to understand what practices and spatial constructions are made visible in the magazine as well as in previous editors' and readers' recollections of it. Much has been said about *Starlet* – though not in previous research – but what did girls actually do with and in the magazine? The main research question is how bedroom culture appears in *Starlet*. What space is established, and how? I understand pop cultural products as a resource – not least for youths with limited access to public forums before the internet. My ambition is to discuss what was done, and how, in this material, which was produced for, by, and with girls for 30 years.

This is being explored through multiple methods: interviews with editors of *Starlet*; memories regarding *Starlet* written by previous readers; archival studies; and analysis of the content in *Starlet* as well as the magazine object. This vast material enables a thorough exploration of the magazine, considering both the consumption and production aspects.

The analytical entry points are three-folded: *girl culture* and *girls' culture*, regarding products created for girls (by adults) or by girls, respec-

tively. *The pursuit of happiness* is operationalized when building on Sara Ahmed's term promise of happiness, i.e., the labor the reader puts into the quest for a fulfilling life, and what aspects of life are described as generating happiness. I explore the pursuit of happiness in *Starlet* and what form it takes – what participatory activities the readers take part in to satisfy needs and wants. The *prosumtion* – a combining of consumption and production – of the readers is a central point of the understanding of *Starlet* as a cultural product since the opportunity for reader participation made *Starlet* a social medium before the internet.

Lastly, I argue that the spatiality of *Starlet* is built upon the imagined room and community. A space is constructed when the readers make the material their own through different forms of consumption and production.

2: **The *Starlet* magazine**

Immediately from the launch, *Starlet* was transparent with their desire to let readers produce a considerable portion of the magazine. On several occasions, they refer to their readers as »co-editors«, and state that they do not only want to create a magazine *for* them, but together *with* them. In the 1970s, the reader was also the person on the front page, indicating an ambition to let the magazine be about the typical *Starlet* reader and not only address her. At this time, *Starlet* is more homespun and characterized by the everyday. By the 1990s it had become more about fantasy, with celebrities, glamour, and bright colours.

In *Starlet*, a heterogeneous girlhood emerges – not only one kind of girl is addressed or speaking. Different interests, perspectives, and ways of living are described, with the 9-year-old who wants to show her drawing of a troll standing side by side with the teenager who reflects upon her own reproduction. Other positions, such as sexuality and ethnicity, are less diverse, why intended readers are heterogeneous in some aspects while homogeneous in others.

Starlet's content therefore consisted of material produced by the editors (e.g., articles, quizzes, advice columns) as well as freelancers (comics, illustrations, short stories), but also the readers themselves, who

could submit letters, poems, short stories, pictures, pen pal ads, and book recommendations, for example. The polyphony (multiple voices) is consistent in *Starlet*, where, e.g., discrepancies between text and image in the comics are a result of the co-production with several creators. Alternate, and sometimes contrarious, addresses, views, and practices appear in *Starlet*. Criticism of consumption is expressed in this commercial medium. Young girls became subjects with agency on a platform controlled by adults. The reader is described as good enough as she is, and at the same time, a middle-class ideal regarding femininity and body appears. Polyphony emerges in a text known for its problematic and boring homogeneity.

The readers didn't only ascribe meaning to the content; ownership of the magazine was an emancipatory practice as well. It became a resource that the consumer could use however she wanted. Texts could be read in different ways, and so could the objects. Some saved their *Starlets* carefully and created a collection, while others ripped out pictures to put them on the wall or drew and wrote on the pages. The ownership of the magazine is manifested through careful collection but also a creative control over the product, where it mainly becomes a means for the consumer's artistic production.

Hence, the *Starlet* reader was more than a reader and passive consumer; she was a heterogeneous co-editor, owner, and creator who used and produced (with) the magazine in different ways.

3: **Creating communities with *Starlet***

Starlet created communities from different directions. On the one hand, external voices castigated and imposed guilt upon *Starlet* and the reading of the magazine, where both producers and consumers were criticized. Blame was aimed at the editorial staff and the readers alike, from an array of positions: adults (parents, teachers, colleagues, and others), boys, academics, the middle class, and the left, as well as right-wing ideologies. At the core of this blame, the perception of the *Starlet* reader emerges: she is a young and uneducated working-class girl, conservative as well as superficial. Several of my informants who were

readers of *Starlet* in their youth described a feeling of shame and having to hide their reading. In similar terms, the production informants experienced vitriol from classmates, other magazine editors, and strangers upon learning what they did for a living.

On the other hand, a participatory culture and an imagined, as well as real, community were constructed from the inside. Factors such as the exclusion of adults and boys, and the overlapping of private and public, contributed to a sense of community. The consumption and production of *Starlet* were community-building circumstances that both included and excluded. The prosumers of *Starlet* seem to want to collectively construct a space in, and with *Starlet*, away from boys and adults.

A community and a sense of solidarity arose on the pages. The readers comforted and supported each other in letters to *Starlet*, sympathized with each other's situations, entertained and looked after each other. The possibility to publish different texts in *Starlet* was heavily utilized, and contacts were made with the imagined community (when the reader writes a text to the *Starlet* audience, aware of them being there but without knowing who they actually are) as well as with actual people (e.g., the pen pal ads). The realization of the imagined and actual community added to the function of the magazine: *Starlet* became a platform with a spotlight. To be made visible on this forum was a thrilling experience, and to send greetings to your friends via the magazine became a way of sharing the attention. However, in these instances, the messages aren't aimed at the larger audience but at a group or person specifically, why the division between private and public is being experimented with through form (the public aspect of the medium) and content (private jokes and references).

Even if *Starlet* was a public arena, it seemed to have been perceived as a somewhat private room. The prosumers – readers that submit material to the magazine – ask private questions based on their own personal experiences; they submit pictures and share contact information. They reach out to friends and refer to private jokes. They describe their bodies, families, problems, and worries in letters to readers and in the advice column. Perhaps the knowledge that the audience consists most-

ly of girls – not boys or adults, the main external gazes – enhances the feeling of a private room and a space where the readers can relax and discuss under private – even if public – forms.

Starlet therefore created communities through both external voices – outsiders circling the group of readers and projecting their ideas on them – and internal, when the readers and consumers create their own sisterhood and space.

4: **To exercise girlhood**

The material produced by adults could include a disciplinary, or guiding, tone of voice with an ambition to help the girls orientate themselves in the liminal phase of tween and teenage. However, this guidance isn't only represented vertically – from the adult editors to the young readers – but also horizontally, between the readers themselves. The matter of emotional labour is distinct when the readers write to *Starlet* and ask for, or offer, advice and support in both serious and light-hearted matters. They can build on each other's experiences and learn from them, which makes the forum function of *Starlet* a room for cumulative knowledge and a space for emotional growth. This emotional labour is also portrayed as a main component of girls' friendships in fiction, where from the 1970s and onward it is depicted as significant as – and sometimes even more so than – the hetero-romantic relationship between boys and girls.

Not only emotional knowledge is offered and practiced, but also practical knowledge. For most of *Starlet's* time of publication, the magazine included several suggestions for DIY projects per issue. Though not exclusively, a lot of these were centered around recipes and handiwork, such as knitting, but didn't focus on this practice as gendered. This knowledge wasn't described as required for a girl; rather, the tips focused on her immediate pleasure. She isn't pictured as an inevitable housewife to be, cumulating this knowledge to serve others. Her own wants and needs are put in the forefront, such as when cookie recipes focus on her pleasure or the suggestion that she occupies the bathroom for an entire evening to take a nice bath. Hence, these segments are

part of her current fulfillment of joy. The present is as prominent as, if not more so than, the future in *Starlet*.

The feminine practice visible in the *Starlet* magazine is therefore grounded and manifested in care and pleasure, where you learn from and support others in the community, but also look after yourself and your wants and needs.

5: **Exploring with *Starlet***

Starlet became a space and a resource for exploring (new) environments, topics, and experiences through reading as well as writing. The readers submitted questions and stories, based on their own experiences and perspectives, to ask for advice or let others learn from them. Together, the audience created a cumulative base of knowledge, which helped them position themselves in the changing life of a teenager.

While light-hearted topics and short messages without an expected response (such as jokes, movie recommendations, and poems) were published in *Starlet*, it was also a platform for discussion of serious topics and queries, in fiction and non-fiction alike. In letters about their parents' divorce, the bullied classmate, or their fear of death, the readers can orientate themselves in these new questions that entered their existence, and short stories written by readers about dystopias and other depictions of the future are examples of readers' approaches to understanding global threats and other societal issues.

These topics also occur in comics, where, e.g., stories about war, racism, and eating disorders are told. Sometimes this becomes a springboard for debate when readers write to *Starlet* to discuss the matter – or the comics' treatment of it – further. Letters to *Starlet*, as well as statements from informants, include several examples of a critical reading on behalf of the readers, where they question and challenge the editors and the content, arguing that certain topics or depictions haven't been rendered fairly.

Through this shared knowledge, the readers can learn about new environments, matters, and perspectives to bring clarity to the challenges facing teenagers, and the society they're getting more and more access

to. *Starlet* also gives them a platform to try out their voice and question what they have read or experienced.

6: **The everyday and the fantasy**

Starlet was a space for dreams and fantasy. Through the provided material, the readers could explore social settings and their inner lives from a safe distance through fantasy and form their own ambitions regarding, e.g., careers and relationships. The fantasy thus became an aspect of the pursuit of happiness.

In the 1970s and 80s *Starlet* was characterized by its proximity to the common and the everyday – often somewhat dull colours and one of the readers on the front page. The melodramatic adventures of the 1960s *Starlet* shift to characters and environments the reader recognizes – the people and places she sees every day. An achievable dream is created when the current life of the reader is portrayed as good enough as it is. The fantasy is then built on the reader's own life, and the narratives appear accessible and thrilling. The exciting stories seem within reach – an achievable fantasy – since they're grounded in the everyday, with familiar places and relationships.

In the 1990s, a shift occurs from the everyday realism of the 1970s and 80s, to glamour and fantasy, which get more focus in *Starlet*. Brighter colours, more celebrity content, and glamorous profession descriptions now appear. It's still about the everyday life of the girl, but it is rooted in the fantastical, where she can explore what idol she's compatible with, read about her celebrity crushes, or reflect on whether she wants to become a fashion designer or a famous actress. The fantasy is a set presence in *Starlet*, from the dramatic narratives of the 1960s to a fantasy anchored to everyday realism – an achievable fantasy, where the reader herself is in the spotlight – to an everyday rooted in the fantastical, where the dream still appears within reach. Fantasy and everyday life overlap in *Starlet*; in fiction, all the adventures and narratives take place in familiar spaces and social surroundings. In non-fiction, the reader and her dreams of future careers and relationships are put in a fantastical environment with glamour and celebrities, though this is still suggested as a real possibility.

The link between fantasy and the everyday is prominent in *Starlet*, though the relationship between these factors evolves. The attainable dream, however, is always the core matter of fantasy, in both fiction and non-fiction.

7: »This is my room.« Conclusions

In the empirical chapters, I've discussed how a construction of space appears in *Starlet*, through three analytical entry points: girl culture and girls' culture; pursuit of happiness; and prosumption. These themes contribute to different perspectives on the creation of a room and how it is operationalized. *Starlet*, as a product of girls' culture, has shown what the room separates itself from: the magazine becomes a space away from boys and adults. The pursuit of happiness underlines the purpose of the practices: through independent, creative, and emotional labour, the prosumer strives for a healthy existence. Lastly, the prosumption is about the use of the room and how a community is built through the trial and exploration of topics by yourself and/or together with others. *Starlet* became a social medium, a channel for learning, socializing, and exploring. It is also a medium imprinted with shame and guilt, as well as desire and pleasure.

The emotional care and support were to some extent operationalized by the adult editors, but the main discussion of serious matters was handled internally and horizontally between the readers. Just like the actual best friend, *Starlet* was there for better, for worse, and in boredom – a support during bad experiences, a platform to shout out your happiness from, and a pastime when time moves slowly. These needs are pursuits of happiness, and the ambition of a satisfying existence. The orientation towards a good life is applied through the acquisition of practical knowledge and emotional learning. The reader's own current health, pleasure, and well-being are promoted as central elements in the pursuit of happiness.

In *Starlet*, labour towards a fulfilling life isn't limited to the heteroromantic narrative; different roads to happiness are depicted. The genre of the girls' magazine is mainly attributed to a heteroromantic focus,

meaning that heterosexual love is the main ambition and portrayal in fiction and non-fiction. *Starlet's* fiction, on the other hand, often depicts alternative happy endings from the 1970s and onwards, such as the happy single girl or the girl friends whose relationship is stronger and more important than that between a boy and a girl.

Starlet exemplifies the potential of popular media by providing creative and communicative material to use for an array of wants and needs. It provided creative material with which the readers could explore ideas, topics, and artistic ambitions. It became a community, created and maintained by the readers themselves, through an imagined as well as actual togetherness, to reach out to for emotional support, amusement, and queries. The fiction was consumed with a critical eye as well as an inspired gaze, and readers could slate or copy the material. The girls whose traces I see in the magazine use it for their own purposes. Different readers had different practices, which I understand as different needs. The content proves how the girls used a product produced by adults for their own communication and to exchange experiences with each other in their own way. I initially asked the question of what one does in and with *Starlet*. It appears that the magazine isn't finished once it's been printed or sold. It's not a complete product even when it's been read; afterwards, the reader colourizes comic strips, lends it to friends, writes to the magazine, responds to pen pal ads, participates in contests, etc., so the usage of *Starlet* could go on for weeks or months. The pursuit of happiness is ongoing. Then the copy of *Starlet* is added to your collection on the bookshelf, eventually ending up in a box in the attic.

Bildförteckning

- BILD 1. Från *Starlet* 2/1968, s. 3.
- BILD 2. Från *Starlet* 9/1972, s. 3.
- BILD 3. Ur serien »Grupparbete år 2114«, text & bild: Elisabet & Masip, *Starlet* 3/1985, s. 61.
- BILD 4. Från *Starlet* 52/1973, s. 11.
- BILD 5. Från *Starlet* 22/1975, s. 6.
- BILD 6. *Starlet*-omslag från 25/1967; 14/1976; 46/1985 och 14/1993.
- BILD 7. Ur serien »Nästan vuxen«, text & bild: Gerd Rudh & P. Rubio, *Starlet* 23/1981, s. 66.
- BILD 8. Ur serien »Nästan vuxen«, text & bild: Gerd Rudh & P. Rubio, *Starlet* 23/1981, s. 70.
- BILD 9. Från *Starlet* 37/1980, s. 18.
- BILD 10. Ur serien »Liten blir stor«, text & bild: Gerd Rudh & Mary, *Starlet* 15/1982, s. 64.
- BILD 11. Ur serien »På hal is«, text & bild: Gerd Rudh & Kari Leppänen, *Starlet* 4/1982, s. 47.
- BILD 12. Ur serien »Kärleken har ingen ålder«, text & bild: M-A Waernquist & Aparici, *Starlet* 26/1979, s. 31.
- BILD 13. Ur serien »Jag sjunger för dig«, uppgift om författare och tecknare saknas, *Starlet* 6/1969, s. 57.
- BILD 14. Ur serien »Ny identitet«, text & bild: G Marger & Amador, *Starlet* 35/1984, s. 72.
- BILD 15. Ur serien »En skön hemmakväll«, text & bild: Gerd Rudh & Mary, *Starlet* 15/1981, s. 80.
- BILD 16. Från *Starlet* 14/1993, s. 11.
- BILD 17. Ur serien »Bara man tror«, text & bild: M. Metelius & Mary, *Starlet* 2/1996, s. 52.
- BILD 18. Från *Starlet* 44/1984, s. 14-15.
- BILD 19. Ur serien »Glöm inte bort mig«, uppgift om författare och tecknare saknas, *Starlet* 19/1972, s. 64.
- BILD 20. Ur serien »Ödets spel«, text & bild: M-A Waernquist & P. Rubio, *Starlet* 42/1982, s. 65.

- BILD 21. Hemmagjord låneficka på inre pärm, i en *Starlet* 10/1993.
- BILD 22. Från *Starlet* 15/1982, s. 6.
- BILD 23. Från *Starlet* 8/1980, s. 8.
- BILD 24. Från *Starlet* 8/1984, s. 3.
- BILD 25. Ur serien »På sned«, uppgift om författare och tecknare saknas, *Starlet* 44/1977, s. 25.
- BILD 26. Ur serien »Slagbjörnen från Vargön«, uppgift om författare och tecknare saknas, *Starlet* 18/1976, s. 28.
- BILD 27. Serieoriginal, Svenskt Seriearkiv i Malmö. Foto: Kristina Öhman.
- BILD 28. Ur serien »Pokergänget«, text & bild: Gerd Rudh & A. Correa, *Starlet* 52/1980, s. 58.
- BILD 29. Ur serien »Vad går livet ut på?«, text & bild: B-Å Cras & F. Monjo, *Starlet* 40/1979, s. 69.
- BILD 30. Från *Starlet* 2/1974, s. 11.
- BILD 31. Från *Starlet* 24/1979, s. 18.
- BILD 32. Från *Starlet* 27/1973, s. 98.
- BILD 33. Från *Starlet* 21/1975, s. 63.
- BILD 34. Ur serien »Bara man tror«, text & bild: M. Metelius & Mary, *Starlet* 2/1996, s. 55.
- BILD 35. Från *Starlet* 5/1992, s. 18.
- BILD 36. Från *Starlet* 16/1992, s. 8.
- BILD 37. Ur serien »Mera vild än tam«, text & bild: Bengt-Åke Cras & R. Puyeyo, *Starlet* 35/1978, s. 61.
- BILD 38. Från *Starlet* 14/1993, s. 4.
- BILD 39. *Starlet*-omslag från 45/1977.
- BILD 40. Från *Starlet* 13/1972, s. 6–7.
- BILD 41. Från *Starlet* 15/1981, s. 28–29.
- BILD 42. Ur serien »Jag har glömt vem jag är!«, uppgift om författare och tecknare saknas, *Starlet* 5/1966, s. 19.
- BILD 43. Från *Starlet* 19/1976, s. 82.
- BILD 44. Ur serien »Banta bör man...«, text & bild: B-Å Cras & J. M. Bea, *Starlet* 47/1978, s. 79.
- BILD 45. Ur serien »Bara för hans skull...«, uppgift om författare saknas, tecknare: Mary, *Starlet* 3/1981, s. 33.
- BILD 46. Ur serien »Vilse i livet«, text & bild: M. Metelius & G. Boada, *Starlet* 23/1985, s. 30.
- BILD 47. Från *Starlet* 8/1979, s. 15.
- BILD 48. Från *Starlet* 31/1982, s. 15.

- BILD 49. Från *Starlet* 2/1980, s. 10.
- BILD 50. Ur serien »Karlhatarna«, uppgift om författare och tecknare saknas, *Starlet* 41/1974, s. 32.
- BILD 51. Ur serien »Du min bästa vän...«, text & bild: Anna Sellberg-Ahlsén & Clavé, *Starlet* 19/1993, s. 62.
- BILD 52. Ur serien »En resa till Skåne«, text & bild: M. Metelius & Mary, *Starlet* 43/1985, s. 61.
- BILD 53. Ur serien »Du min bästa vän...«, text & bild: Anna Sellberg-Ahlsén & Clavé, *Starlet* 19/1993, s. 59.
- BILD 54. Ur serien »Kär i en boxare«, uppgift om författare och tecknare saknas, *Starlet* 41/1972, s. 69.
- BILD 55. Från *Starlet* 5/1993, s. 13.
- BILD 56. Ur serien »Kärlek och Svek«, text & bild: Maly O'Day & Fuster, *Starlet* 19/1989, s. 76.
- BILD 57. Från *Starlet* 41/1972, s. 3.
- BILD 58. Från *Starlet* 18/1969, s. 7.
- BILD 59. Från *Starlet* 25/1980, s. 4.
- BILD 60. Från *Starlet* 5/1992, s. 17.
- BILD 61. Ur serien »Ofta tänker jag på Elin«, text & bild: M-A Waernquist & Kari Leppänen, *Starlet* 16/1988, s. 32.
- BILD 62. Ur serien »När? Var? Hur?«, text & bild: Åsa Bemark – Gerd Rudh & Gesali, *Starlet* 17/1983, s. 35.
- BILD 63. Från *Starlet* 31/1979, s. 13. NB! Bilden är ihopklustrad från två spalter till en.
- BILD 64. Från *Starlet* 19/1989, s. 80.
- BILD 65. Från *Starlet* 6/1984, s. 8.
- BILD 66. Från *Starlet* 25/1967, s. 75.
- BILD 67. Ur serien »Mot den första våren«, text & bild: B-Å Cras & L. M. Roca, *Starlet* 30/1978, s. 40.
- BILD 68. Ur serien »En hjälpande hand«, text & bild: Viola & M Fuster, *Starlet* 49/1983, s. 36.
- BILD 69. Ur serien »Stick inte upp«, text & bild: Ritva Ewert & Masip, *Starlet* 8/1990, s. 25.
- BILD 70. Ur serien »Stick inte upp«, text & bild: Ritva Ewert & Masip, *Starlet* 8/1990, s. 28.
- BILD 71. Ur serien »Bantningen«, text & bild: Kicki Löf & Feito, *Starlet* 44/1983, s. 43.

- BILD 72. Ur serien »Vi ser inget, hör inget, säger inget«, text & bild: M-A War-
ernquist & G. Boada, *Starlet* 39/1979, s. 41.
- BILD 73. Ur serien »Jag kallas svartskalle«, uppgift om författare och tecknare
saknas, *Starlet* 45/1977, s. 64.
- BILD 74. Ur serien »Hänsynslös hämnd«, uppgift om författare och tecknare
saknas, *Starlet* 3/1974, s. 45.
- BILD 75. Ur serien »Bittes stora chans«, uppgift om författare och tecknare sak-
nas, *Starlet* 4/1972, s. 82.
- BILD 76. Ur serien »Jag sjunger för dig«, uppgift om författare och tecknare
saknas, *Starlet* 6/1969, s. 47.
- BILD 77. Ur serien »Mias hemlighet«, uppgift om författare och tecknare sak-
nas, *Starlet* 40/1971, s. 39.
- BILD 78. Från *Starlet* 13/1970, s. 6; 14/1970, s. 6 och 16/1970, s. 6.
- BILD 79. Från *Starlet* 35/1974, s. 24-25.
- BILD 80. Från *Starlet* 40/1979, s. 24.
- BILD 81. Ur serien »Kärleken segrar«, uppgift om författare och tecknare sak-
nas, *Starlet* 2/1968, s. 30.
- BILD 82. Ur serien »Äkta känslor«, text & bild: Björn & M. Clavé, *Starlet*
19/1982, s. 68.
- BILD 83. Ur serien »Äkta känslor«, text & bild: Björn & M. Clavé, *Starlet*
19/1982, s. 70.
- BILD 84. Ur serien »En toppenvikarie«, text & bild: Gerd Rudh & Mary, *Star-*
let 51/1982, s. 77.
- BILD 85. Ur serien »Min vackra väninna«, text & bild: Ritva Ewert & R. Pueyo,
Starlet 24/1979, s. 36.
- BILD 86. Från *Starlet* 2/1993, s. 17.
- BILD 87. Från *Starlet* 19/1993, omslag samt s. 3.
- BILD 88. Ur serien »Vad hände med Lotten?«, text & bild: Elisabet & Masip,
Starlet 24/1985, s. 58.
- BILD 89. Från *Starlet* 42/1974, s. 7.

Källförteckning

Tryckta källor

- Abrahamsson, Elin 2018: *Enahanda läsning. En queer tolkning av romancegenren*, (diss.), Stockholm: Ellerströms.
- Ahmed, Sara 2010: *The Promise of Happiness*, Durham NC: Duke University Press.
- Ahmed, Sara 2014: *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ambjörnsson, Fanny 2004: *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, (diss.), Stockholm: Ordfront.
- Ambjörnsson, Fanny 2011: *Rosa: den farliga färgen*, Stockholm: Ordfront.
- Ambjörnsson, Fanny & Bromseth, Janne 2019: »När du gifter dig och får barn ... Om ålder, heteronormativitet och genus«, *Livslinjer*, (red. Fanny Ambjörnsson & Maria Jönsson), Göteborg och Stockholm: Makadam, s. 204–231.
- Anderson, Benedict 1993: *Den föreställda gemenskapen*, Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Anderson, Tonya 2012: »Still kissing their posters goodnight: Female fandom and the politics of popular music«, *Participations. Journal of Audience & Reception Studies*, vol. 9, nr 2 (nov. 2012), s. 239–264.
- Andersson, Sara 2020: *Läsande flickor. Läspolitik och det genomlysta subjektet*, (diss.), Stockholm: Stockholms universitet.
- Andersson, Åsa 2003: *Inte samma lika. Identifikationer hos tonårsflickor i en multietnisk stadsdel*, (diss.), Stockholm och Stehag: Symposion.
- Andræ, Marika 2001: *Rött eller grönt? Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914–1944*, (diss.), Uppsala: Uppsala universitet.
- Ang, Ien 1999: »Dallas och masskulturideologin«, *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, (red. Thomas Johansson et al.), Nora: Nya Doxa, s. 238–251.
- Apter, Terri & Josselson, Ruthellen 1998: *Best friends. The Pleasures and Perils of Girls' and Women's Friendships*, New York: Three Rivers Press.
- Arbetet Västsvenska Editionen*: insändare (Lizzie Holmquist), 1975-12-12, s. 3.
- Arbetet Västsvenska Editionen* 1977: »Vi köper serier för miljoner«, 1977-05-21, s. 12.
- Arbetet Västsvenska Editionen* 1978: »Första steget mot en damtidningsläsare...«, 1978-09-16, s. 18.

- Austin, Bruce A. 2008: »Portrait of a cult film audience: The Rocky Horror Picture Show«, *The Cult Film Reader*, (red. Ernest Mathijs & Xavier Mendik), Maidenhead: Open University Press, s. 392–402.
- Bachtin, Michail 1981: *The dialogic imagination: Four essays*, Austin: University of Texas Press.
- Ballaster, Ros et al. 1991: *Women's worlds: ideology, femininity and the women's magazine*, Basingstoke: Macmillan Education.
- Barker, Martin 1989: *Comics: Ideology, Power and the Critics*, Manchester: Manchester University Press.
- Barker, Martin 1992: *A haunt of fears: the strange history of the British horror comics campaign*, Jackson: Univ. Press of Mississippi.
- Beetham, Margaret 1996: *A magazine of her own? Domesticity and desire in the woman's magazine 1800–1914*, London & New York: Routledge.
- Bejerot, Nils 1954: *Barn – Serier – Samhälle*, Stockholm: Folket i bilds förlag.
- Berger, John 1972: *Ways of seeing*, London: Penguin.
- Berlant, Lauren 2008: *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture*, Durham och London: Duke University Press.
- Boëthius, Ulf 1992: »Kontrollerade njutningar. Ungdomen och de litterära texterna«, *Unga stilar och uttrycksformer*, FUS-rapport nr 4, (red. Johan Fornäs et al.) Stockholm/Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion, s. 241–277.
- Boëthius, Ulf 1993: »Ungdomar, medier och moraliska paniker«, *Ungdomar i skilda sfärer*, FUS-rapport nr 5, (red. Johan Fornäs et al.), Stockholm/Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion, s. 257–283.
- Bolin, Greta & von Zweigbergk, Eva 1945: *Barn och böcker*, Stockholm: Kooperativa förbundet.
- Bourdieu, Pierre 1996: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge: Harvard University Press.
- boyd, danah michele 2008: *Taken Out of Context. American Teen Sociality in Networked Publics*, (diss.), Berkeley: University of California.
- Brown, Jane D. et al 1994: »Teenage Room Culture: Where Media and Identities Intersect.« *Communication Research*, vol. 21, nr 6 (dec. 1994), s. 813–27.
- Butler, Judith 1988: »Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory«, *Theatre Journal*, vol. 40, nr 4 (Dec. 1988), s. 519–531.
- Butler, Judith 2015: *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- de Certeau, Michel 1984: *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press.

- Clarke, John et al. 1976: »Subcultures, cultures and class: A theoretical overview«, *Resistance through rituals*, (red. Stuart Hall & Tony Jefferson), London: Hutchinson for the Centre for contemporary cultural studies, Univ. of Birmingham, s. 9–74.
- Cline, Cheryl 1992: »Essays from Bitch: The Women's Rock Newsletter With Bite«, *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, (red. Lisa A. Lewis), London och New York: Routledge, s. 69–83.
- Currie, Dawn 1997: »Decoding Femininity«, *Gender & Society*, vol. 11, nr 4 (1997), s. 453–477.
- Currie, Dawn 1999: *Girl talk: Adolescent magazines and their readers*, Toronto: University of Toronto Press.
- Cwejman, Sabina 1991: »Tonårsflickors relationer«, *Uppväxtvillkor. Politiskt inflytande och jämlikhet. Om ungdomars delaktighet i samhället*, nr 1/1991, s. 56–65.
- Danziger-Russell, Jacqueline 2012: *Girls and their comics*, Plymouth: Scarecrow Press, Inc.
- Davet, Natalie 2020: »Jag har alla åldrar i mig!«: *En studie om ålderns betydelser i kulturaktiviteter avsedda för barn, ungdomar och pensionärer*, (lic-avh.), Göteborg: Göteborgs universitet.
- Davidsson, Birgitta 2007: »Self report – att använda skrivna texter som redskap«, *Lära till lärare. Att utveckla läraryrket – vetenskapligt förhållningssätt och vetenskaplig metodik*, (red. Jörgen Dimenäs), Stockholm: Liber, s. 70–81.
- Doane, Mary Ann 1999: »Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator«, *Feminist Film Theory: A Reader*, (red. Sue Thornham), Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 132–145.
- Driscoll, Catherine 1995: »Who needs a boyfriend?: The homoerotic virgin in adolescent women's magazines«, *Speaking Positions*, (red. P. van Toorn & D. English), Melbourne: Victoria University of Technology, s. 188–198.
- Driscoll, Catherine 2002: *Girls. Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*, New York: Columbia University Press.
- Driscoll, Catherine 2005: »Girl-doll: Barbie as Puberty Manual«, *Seven Going on Seventeen: Tween Studies in the Culture of Girlhood*, (red. Claudia Mitchell & Jacqueline Reid-Walsh), New York: Peter Lang, s. 217–233.
- Drotner, Kirsten 1988: *English children and their magazines, 1751–1945*, New Haven och London: Yale University Press.
- Duke, Lisa L. & Kreshel, Peggy J. 1998: »Negotiating Femininity: Girls in Early Adolescence Read Teen Magazines«, *Journal of Communication Inquiry*, vol. 22, nr 1 (Jan. 1998), s. 48–71.
- Dyer, Richard 1997: *White essays on race and culture*, London: Routledge.

- Ehriander, Helene & Löwe, Corina (red.) 2022: *Flickboken och flickors läsning. Flickskapande nu och då*, Göteborg och Stockholm: Makadam.
- Eliasson, Nina 2017: *Att kommunicera skolans naturvetenskap: Ett genusperspektiv på elevernas deltagande i gemensam och enskild kommunikation*, Sundsvall 2017.
- Englund, Josefin 2018: *Som folk är mest. Könsideal i svenska kontaktannonser 1890–1980*, (diss.), Uppsala: Uppsala universitet.
- Escarpit, Robert 1970: *Litteratursociologi*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Ferguson, Marjorie 1978: »Imagery and Ideology: The Cover Photographs of Traditional Women's Magazines«, *Hearth and Home. Images of Women in the Mass Media*, (red. Gaye Tuchman et al.), New York: Oxford University Press, s. 97–115.
- Ferguson, Marjorie 1983: *Forever feminine. Women's Magazines and the Cult of Femininity*, London: Heinemann Educational Books Ltd.
- Firminger, Kirsten B. 2006: »Is He Boyfriend Material?: Representation of Males in Teenage Girls' Magazines«, *Men and Masculinities*, vol. 8, nr 3 (jan. 2006), s. 298–308.
- Fiske, John 1989a: *Reading the popular*, Boston: Unwin Hyman, Inc.
- Fiske, John 1989b: *Understanding popular culture*, Boston: Unwin Hyman, Inc.
- Fiske, John 1992: »The Cultural Economy of Fandom«, *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, (red. Lisa A. Lewis), London: Routledge, s. 30–49.
- Fitger, Maria 1991, »Tonårstjejer och den psykologiska utvecklingen«, *Om unga kvinnor. Identitet, kultur och livsvillkor*, (red. Hillevi Ganetz & Karin Lövgren), Lund: Studentlitteratur, s. 20–38.
- Fornäs, Johan 1993: »Sfärernas disharmonier. Om ungdomskultur, makt och motstånd«, *Ungdomar i skilda sfärer*, FUS-rapport nr 5, (red. Johan Fornäs et al.), Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag, s. 13–102.
- Forsberg, Anna Maria & Sennefelt, Karin (red.) 2014: *Fråga föremålen. Handbok till historiska studier av materiell kultur*, Lund: Studentlitteratur.
- Fowler, Bridget 1979: »True to me always: An analysis of women's magazine fiction«, *The British Journal of Sociology*, vol. 30, nr 1 (1979), s. 91–119.
- Fraser, Nancy 1990: »Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy«, *Social Text*, nr 25–26 (1990), s. 56–80.
- Frazer, Elizabeth 1987: »Teenage Girls Reading Jackie«, *Media, Culture and Society*, Vol. 9, nr 4 (1987), s. 407–425.
- Friedan, Betty 1965: *The Feminine Mystique*, Harmondsworth: Penguin.
- Frih, Anna-Karin & Söderberg, Eva 2010: »Inledning«, *En bok om flickor och flickforskning* (red. Anna-Karin Frih & Eva Söderberg), Lund: Studentlitteratur, s. 9–34.

- Frith, Simon 1978: *The sociology of rock*, London: Constable.
- Frykman, Jonas 1988: *Dansbaneeländet*, Stockholm: Natur och kultur.
- Fägerborg, Eva 2011: »Intervjuer«, *Etnologiskt fältarbete*, (red. Lars Kaijser & Magnus Öhlander), Lund: Studentlitteratur, s. 85–112.
- Gamman, Lorraine & Marshment, Margaret 1988: *The female gaze: Women as viewers of popular culture*, London: Women's Press.
- Ganetz, Hillevi 1992: »Butiken, hemmet och kvinnligheten som maskerad: drivkrafter och platser för kvinnligt stilskapande«, *Unga stilar och uttrycksformer*, FUS-rapport nr 4, (red. Johan Fornäs et al.), Stockholm/Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion, s. 203–240.
- Garner, Anna et al. 1998: »Narrative Analysis of Sexual Etiquette in Teenage Magazines.« *Journal of Communication*, vol. 48, nr 4 (1998), s. 59–78.
- Garratt, Sheryl 2003: »Teenage dreams«, *On record. Rock, pop, and the written word*, (red. Simon Frith & Andrew Goodwin), London: Routledge, s. 399–409.
- Gedin, Per I. 1966: *Den nya boken. En presentation och analys av pocketboken*, Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Gibson, Mel 2003: »»What became of Bunty?« The emergence, evolution and disappearance of the girls' comic in post-war Britain«, *Art, narrative and childhood*, (red. Morag Styles & Eve Bearne), London: Institute of Education Press, s. 87–100.
- Gibson, Mel 2015: *Remembered reading. Memory, Comics and Post-War Constructions of British Girlhood*, Leuven: Leuven University Press.
- Gilligan, Carol 1985: *Med kvinnors röst. Psykologisk teori och kvinnors utveckling*, Stockholm: Prisma.
- Goffman, Erving 2020: *Självframställning i vardagslivet*, Lund: Studentlitteratur.
- Grossberg, Lawrence 1992: »Is there a Fan in the House?: The Affective Sensibility of Fandom«, *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media*, (red. Lisa A. Lewis), London och New York: Routledge, s. 50–65.
- Gunnarsson Payne, Jenny 2006: *Systerskapets logiker: En etnologisk studie av feministiska fanzines*, (diss.), Umeå: Umeå Universitet.
- Gunnemark, Kerstin 2004: *Minnenas galleri: om minnesskåp och kulturarv*, Stockholm: Carlsson.
- Gunnemark, Kerstin 2009: »1950-talets ting och minnen – om dåtidens speglingar i nutid«, *Tidskrift för kulturforskning*, vol. 8, nr 2 (2009), s. 28–43.
- Gunnemark, Kerstin 2011: »Skrivarcirkelns dynamik – om självbiografiska berättelser«, *Etnografiska hållplatser: om metodprocesser och reflexivitet*, (red. Kerstin Gunnemark), Lund: Studentlitteratur, s. 149–171.

- Gunnemark, Kerstin 2014: »Minnen och berättelser om personliga hem«, *Personligt talat: biografiska perspektiv i humaniora*, (red. Maria Sjöberg), Göteborg: Makadam, s. 119–132.
- Gustavsson, Karin 2014: *Expeditioner i det förflutna. Etnologiska fältarbeten och försvinnande allmogekultur under 1900-talets början*, (diss.), Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Göthlund, Anette 1997: *Bilder av tonårsflickor. Om estetik och identitetsarbete*, (diss.), Linköping: Linköpings universitet.
- Hall, Stuart 1973: »Encoding and decoding in the television discourse«, *CCCS*, paper nr 7, Birmingham: University of Birmingham.
- Hall, Stuart 1984: »Encoding/decoding«, *Culture, Media, Language*, (red. Stuart Hall et al.), London: Hutchinson University Library, s. 128–138.
- Hansen, Karen V. 1994: *A Very Social Time. Crafting Community in Antebellum New England*, Berkeley: University of California Press.
- Hansson, Gunnar 1988: *Inte en dag utan en bok. Om läsning av populärfiktion*, Linköping: Linköpings universitet.
- Haraway, Donna 1988: »Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective«, *Feminist Theory*, vol. 14, nr 3 (1988), s. 575–599.
- Harding, Sandra 1993: »Rethinking Standpoint Epistemology: What is »Strong Objectivity««, *Feminist Epistemologies*, (red. Linda Alcoff & Elizabeth Potter), New York: Routledge, s. 49–82.
- Haug, Frigga 1987: *Female Sexualization : A Collective Work of Memory*, London: Verso.
- Hellman, Anette et al. 2014: »»Don't be Such a Baby!« Competence and Age as Intersectional Co-makers on Children's Gender«, *International Journal of Early Childhood*, vol. 46, nr 3 (2014), s. 327–344.
- Henriksson, Blanka 2007: »Var trogen i allt« – *Den goda kvinnan som konstruktion i svenska och finlandssvenska minnesböcker 1800–1980*, (diss.), Åbo: Åbo Akademi.
- Henrysson, Annelie 2014: »Tänk att pappa hade rätt«, *Sölvesborgstidningen*, 2014-04-25, s. 2.
- Hermes, Joke 1995: *Reading Women's Magazines. An Analysis of Everyday Media Use*, Cambridge: Polity Press.
- Hermes, Joke 2005: *Re-reading popular culture*, Malden, MA: Blackwell.
- Hey, Valerie 1997: *The company she keeps: An ethnography of girls' friendship*, Buckingham: Open University Press.
- Hirdman, Anja 2001: *Tilltalande bilder*, (diss.), Stockholm: Stockholms universitet.

- Hobson, Dorothy 1978: »Housewives: isolation as oppression«, *Women Take Issue. Aspects of Women's Subordination*, (red. Lucy Bland et al.), London: Hutchinson & Co. (Publishers) Ltd, s. 79–95.
- Hobson, Dorothy 1984: »Housewives and the mass media«, *Culture, Media, Language*, (red. Stuart Hall et al.), London: Hutchinson University Library, s. 105–114.
- Hodkinson, Paul & Lincoln, Siân 2008: »Online journals as virtual bedrooms?« *Young*, vol. 16, nr 1 (2008), s. 27–46.
- Holgerrsson, Ulrika 2005: *Populärkulturen och klassamhället. Arbete, klass och genus i svensk dampress i början av 1900-talet*, (diss.), Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Holgerrsson, Ulrika 2011: *Klass. Feministiska och kulturanalytiska perspektiv*, Lund: Studentlitteratur.
- Hudson, Barbara 1984: »Femininity and adolescence«, *Gender and generation*, (red. Angela McRobbie & Mica Nava), Basingstoke: Macmillan, s. 31–53.
- Hulth, Sonja 1984: »Också en julsaga«, *Kamratposten* 18/1984, s. 24–25.
- Hällström, Catharina 2011: *Insändare i Kamratposten. Uttryck för villkor i barns kulturella sammanhang*, (diss.), Stockholm: Stockholms universitet.
- Jacobsson, Hilda 2018: *Jag var kvinna. Flickor, kärlek och sexualitet i Agnes von Kruusens tidiga romaner*, (diss.), Göteborg och Stockholm: Makadam.
- Jalakas, Inger 1980: *Smockor och smek. Hotande läsning – Om ungdomstidningar*, Stockholm: LiberFörlag.
- Jarlbro, Gunilla 2006: *Medier, genus och makt*, Lund: Studentlitteratur.
- Jarlsdotter, Wikström Jenny 2013: »Blivandet och den groteska flickkroppen i Lewis Carrolls Alice's Adventures in Wonderland«, *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, (red. Eva Söderberg et al.), Malmö: Universus Academic Press, s. 88–101.
- Jenkins, Henry 2006: *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York & London: New York University Press.
- Jenkins, Henry 2009: *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Johansson, Anna 2005: *Narrativ teori och metod*, Lund: Studentlitteratur.
- Johansson, Anna 2010: *Självskada: en etnologisk studie av mening och identitet i berättelser om skärande*, (diss.), Umeå: Umeå Universitet.
- Johansson, Barbro 1996: »Kära barn«, *Postmodern barndom*, (red. Helene Brembeck & Barbro Johansson), Göteborg: Etnologiska föreningen i Västsverige, s. 179–204.
- Johansson, Barbro 2004: »Consumption and Ethics in a Children's Magazine«, *Beyond the Competent Child. Exploring contemporary childhoods in the Nordic welfare*

- re societies*, (red. Helene Brembeck et al.), Frederiksberg: Roskilde University Press, s. 229–249.
- Johansson, Barbro 2008: *Den goda måltiden. Berättelser om mat och ätande i Vi Föräldrar och Kamratposten 1969–2007*, CFK-rapport 2008:03, Göteborg: Handelshögskolan, Göteborgs universitet.
- Jönsson, Lars-Eric & Nilsson, Fredrik (red.) 2017: *Kulturhistoria. En etnologisk metodbok*, Lund: Lunds universitet.
- Kearney, Mary Celeste 2006: *Girls Make Media*, New York och London: Routledge.
- Kearney, Mary Celeste 2007: »Productive Spaces. Girls' bedrooms as sites of cultural production«, *Journal of Children and Media*, vol. 1, nr 2 (2007), s. 126–141.
- Kehily, Mary Jane 1999: »More Sugar? Teenage magazines, gender displays and sexual learning«, *European Journal of Cultural Studies*, vol. 2, nr 1 (1999), s. 65–89.
- Krekula, Clary & Johansson, Barbro 2017: *Introduktion till kritiska åldersstudier*, (red. Clary Krekula & Barbro Johansson), Lund: Studentlitteratur.
- Kungl. Maj:ts proposition nr 28 år 1974, (Proposition 1974:28).
- Ladendorf, Martina 2004: *Grrlziner. Populärfeminism, identitet & strategier*, (diss.), Roskilde: Roskilde Universitetscenter.
- Larson, Reed 1995: »Secrets in the Bedroom: Adolescents' Private Use of Media«, *Journal of Youth and Adolescence*, vol. 24, nr 5 (1995), s. 535–550.
- Larsson, Lisbeth 1989: *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*, (diss.), Stockholm: Symposion.
- Lee, Jennifer J. & McCabe, Janice M 2021: »Who Speaks and Who Listens: Revisiting the Chilly Climate in College Classrooms«, *Gender & Society*, vol. 35, nr 1 (feb. 2021), s. 32–60.
- Lees, Sue 1986: *Losing out. Sexuality and adolescent girls*, London: Hutchinson.
- Liliequist, Marianne 2000: *Väp, bitchor och moderliga män: kvinnligt och manligt i såpopperans värld*, Umeå: Boréa.
- Lincoln, Siân 2012: *Youth Culture and Private Space*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Lindelöf, Karin S. 2012: »Vad gör tjejlopp? Diskursteoretiska perspektiv på motionslopp för kvinnor«, *Kulturella perspektiv*, vol. 21, nr 3–4 (2012), s. 32–40.
- Lindgren, Anne-Li 2011: »Utbildningsmedier, kulturperspektiv och ett kritiskt barnperspektiv«, *Locus*, nr 3–4 (2011), s. 8–24.
- Livingstone, Sonia 2006: »Children's privacy online: experimenting with boundaries within and beyond the family«, *Computers, Phones, and the Internet: Domesticating Information Technology. Human technology interaction series*, (red. Robert Kraut et al.), New York: Oxford University Press, s. 145–167.

- Lopate, Carol 1978: »Jackie!«, *Hearth and Home. Images of Women in the Mass Media*, (red. Gaye Tuchman et al.), New York: Oxford University Press, s. 130–140.
- Lundgren, Anna Sofia 2000: *Tre år i g. Perspektiv på kropp och kön i skolan*, (diss.), Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Lundgren, Anna Sofia 2019: »Om man jämför så är jag rätt gammal.« Ålder som förhandling och resurs«, *Livslinjer*, (red. Fanny Ambjörnsson & Maria Jönsson), Göteborg och Stockholm: Makadam, s. 148–181.
- Lundgren, Britta 1992: »Vila, empati, realism – om kvinnlig vänskap«, *Tidskrift för genusvetenskap*, vol. 13, nr 2 (1992), s. 3–14.
- Lövgren, Karin 1991: »Farlig lockelse, om tonårsflickors läsning av romantikböcker«, *Om unga kvinnor. Identitet, kultur och livsvillkor*, (red. Hillevi Ganetz & Karin Lövgren), Lund: Studentlitteratur, s. 97–117.
- Lövgren, Karin 2009: »Se lika ung ut som du känner dig«. *Kulturella föreställningar om ålder och åldrande i populärpress för kvinnor över 40 år*, (diss.), Linköping: Linköpings universitet.
- Lövgren, Karin 2016a: »Inledning – Att konstruera en kvinna«, *Att konstruera en kvinna. Berättelser om normer, flickor och tanter*, (red. Karin Lövgren), Lund: Nordic Academic Press, s. 7–24.
- Lövgren, Karin 2016b: »Att göra kvinnlighet och ålder i bloggosfären«, *Att konstruera en kvinna. Berättelser om normer, flickor och tanter*, (red. Karin Lövgren), Lund: Nordic Academic Press, s. 115–144.
- Lövkrona, Inger 1999: *Annika Larsdotter – barnamörderska: kön, makt och sexualitet i 1700-talets Sverige*, Lund: Historiska media.
- Magnusson, Jenny 2013: »Flicka och tjej – språk och samhälle i förändring?«, *Tidskrift för genusvetenskap*, vol. 34, nr 2–3 (2013), s. 23–44.
- Malik, Farah 2005: »Mediated Consumption and Fashionable Selves: Tween Girls, Fashion Magazines, and Shopping«, *Seven Going on Seventeen: Tween Studies in the Culture of Girlhood*, (red. Claudia Mitchell & Jacqueline Reid-Walsh), New York: Peter Lang AG, s. 257–277.
- Mandrona, April 2016: »Ethical practice and the study of girlhood«, *Girlhood Studies*, vol. 9, nr 3 (2016), s. 3–19.
- McCracken, Ellen 1993: *Decoding Women's Magazines: From Mademoiselle to Ms.*, New York: St. Martin's Press.
- McNamee, Sara 2000: »Foucault's Heterotopia and Children's Everyday Lives«, *Childhood*, vol. 7, nr 4 (2000), s. 479–492.
- McRobbie, Angela 1978a: *Jackie: An Ideology of Adolescent Femininity*, Birmingham: The Centre for Contemporary Cultural Studies.

- McRobbie, Angela 1978b, »Working class girls and the culture of femininity«, *Women Take Issue. Aspects of Women's Subordination*, (red. Lucy Bland et al.), London: Hutchinson & Co. (Publishers) Ltd, s. 96–108.
- McRobbie, Angela 1981: »Just like a Jackie Story«, *Feminism for Girls: An Adventure Story*, (red. Angela McRobbie & Trisha McCabe), London: Routledge & Kegan Paul, s. 113–128.
- McRobbie, Angela 1984: »Dance and social fantasy«, *Gender and generation*, (red. Angela McRobbie & Mica Nava), Basingstoke: Macmillan, s. 130–161.
- McRobbie, Angela 1991: *Feminism and Youth Culture, From Jackie to Just Seventeen*, London: Macmillan Education LTD.
- McRobbie, Angela 1997: »More! New sexualities in girls' and women's magazines«, *Back to reality: social experience and cultural studies*, (red. Angela McRobbie), Manchester: Manchester University Press, s. 190–209.
- McRobbie, Angela 1999: »Second hand-klänningar och gatumarknadens betydelse«, *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*, (red. Thomas Johansson et al.), Nora: Nya Doxa, s. 102–120.
- McRobbie, Angela & Garber, Jenny 1976: »Girls and Subcultures«, *Resistance through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, (red. Stuart Hall & Tony Jefferson), London: Hutchinson for the Centre for contemporary cultural studies, Univ. of Birmingham, s. 209–222.
- McRobbie, Angela & Garber, Jenny 1991: »Girls and Subcultures«, *Feminism and Youth Culture. From Jackie to Just Seventeen*, London: Macmillan Education LTD, s. 1–15.
- Mitchell, Claudia & Reid-Walsh, Jacqueline 2005: »Theorizing Tween Culture within Girlhood Studies«, *Seven Going on Seventeen: Tween Studies in the Culture of Girlhood*, (red. Claudia Mitchell & Jacqueline Reid-Walsh), New York: Peter Lang, s. 1–21.
- Modleski, Tania 1980: »The Disappearing Act: A Study of Harlequin Romances«, *Signs*, vol. 5, nr 3 (1980), s. 435–448.
- Modleski, Tania 1982: *Loving with a Vengeance. Mass-produced fantasies for women*, Hamden: Archon Books.
- Moruzi, Kristine 2016: *Constructing Girlhood through the Periodical Press, 1850–1915*, New York & London: Routledge.
- Mouritsen, Flemming 2002: »Child culture – play culture«, *Childhood and children's culture*, (red. Flemming Mouritsen, & Jens Qvortrup), Odense: University Press of Southern Denmark, s. 14–42.
- Mulvey, Laura 1975: »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, *Screen*, vol. 16, nr 3 (1975), s. 6–18.

- Nationalencyklopedin 2016: »Sociala medier«, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/sociala-medier> (åtkomst 2023-01-24)
- Nilson, Maria 2013: »Att flicka sig. Hur flickor gör genus i chick lit och teen noir«, *Flicktion: Perspektiv på flickan i fiktionen*, (red. Eva Söderberg et al.), Malmö: Universus Academic Press, s. 191–207.
- Nilson, Maria 2015: *Kärlek, passion & begär. Om romance*, Lund: BTJ Förlag.
- Nordenstam, Anna & Wallin Wictorin, Margareta 2020: »Tecknade serier som feministisk aktivism: Kvinnor ritar bara serier om mens och Draw the Line«, *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 50(2–3), s. 97–112.
- Nordström, Marika & Werner, Ann 2013: »Starka kvinnor? Förebilder och tjejer i musikproduktion och musikkonsumtion«, *Tidskrift för genusvetenskap*, vol. 34, nr 2–3 (2013), s. 113–129.
- O'Connor, Pat 1992: *Friendships between women. A critical review*, New York: Harvesters Wheatsheaf.
- O'Keefe, Deborah 2000: *Good girl messages. How young women were misled by their favorite books*, New York och London: Continuum.
- Palmgren, Ann-Charlotte 2014: *Göra ätstörd: Om flickskap, normativitet och taktik i bloggar*, (diss.), Åbo: Åbo Akademi.
- Palmgren, Ann-Charlotte 2016: »Teenaged Girls and Liminal Spaces in Turku«, *Research Briefings* 3/2016, Åbo: Turku Urban Research Program.
- Palmqvist, Lina 2020: *Ålderdom, omsorg och makt: gamlas situation och omsorgsrelationer i nyliberala tider*, (diss.), Göteborg: Göteborgs universitet.
- Persson, Magnus 2000: »Populärkultur i skolan: Traditioner och perspektiv«, *Populärkulturen och skolan*, (red. Magnus Persson), Lund: Studentlitteratur, s. 15–101.
- Petrov, Ana 2013: »Constructing a Discourse, Regulating a Normative Body: A Sociolinguistic Analysis of Serbian Girls' Magazines«, *Invisible Girl: »Ceci n'est pas une fille«*, (red. Gun-Marie Frånberg et al.), Umeå: Umeå universitet, s. 103–110.
- Petrovic, John E. & Ballard, Rebecca M. 2005: »Unstraightening the Ideal Girl: Lesbians, High School and Spaces to Be«, *Geographies of Girlhood: Identities In-Between*, (red. Pamela Bettis & Natalie Guice Adams), New York: Routledge, s. 195–209.
- Radway, Janice 1984/1991: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Radway, Janice 2002: »Girls, Reading, and Narrative Gleaning. Crafting Repertoires for Self-Fashioning Within Everyday Life«, *Narrative Impact. Social and*

- Cognitive Foundations*, (red. Melanie C. Green et al.), Mahwah, New Jersey och London: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, s. 183–204.
- Register, Cheri 1973: *Feminist Ideology and Literary Criticism in the United States and in Sweden*, Chicago: Univ. of Chicago Libr.
- Reid-Walsh, Jacqueline & Mitchell, Claudia 2004: »Girls' Web Sites: A Virtual »Room of One's Own?«, *All About the Girl. Culture, Power, and Identity*, (red. Anita Harris), London och New York: Routledge, s. 173–182.
- Reimerthi, Claes 2019: »Williams Förlag – från Illustrerade Klassiker till Atlantic«, *Svensk Seriehistoria. Tredje boken från Svenskt Seriearkiv*, (red. Ulf Granberg), Malmö: Seriefrämjandet, s. 20–123.
- Robbins, Trina 1999: *From girls to grrrlz, A history of [women's] comics from teens to zines*, San Francisco: Chronicle Books.
- Rose, Suzanna & Rodes, Laurie 1987: »Feminism and women's friendships«, *Psychology of Women Quarterly*, vol. 11, nr 2 (1987), s. 243–254.
- Rowbotham, Sheila 1973: *Woman's Consciousness, Man's World*, New York och London: Verso.
- Russell, Lorna 2006: *Dear Cathy & Claire: The best of your favourite problem page*, London: Prion Books Ltd.
- Rysst, Mari 2008: »I want to be me. I want to be kul«: *An anthropological study of Norwegian preteen girls in the light of a presumed »disappearance« of childhood*, (diss.), Oslo: Oslo universitet.
- Sapic, Petra 2014: »Miss Starlet – 35 år senare«, *Sölvesborgstidningen*, 2014-04-25, s. 3–5.
- Sarromaa, Sanna 2010: »Om å lese seg til jente. En fokusgruppestudie av jentebladlesning«, *Barn*, nr 2 (2010), s. 29–49.
- Scott Sørensen, Anne 1991: »Könskulturer och könets kultur«, *Om unga kvinnor. Identitet, kultur och livsvillkor*, (red. Hillevi Ganetz & Karin Lövgren), Lund: Studentlitteratur, s. 39–59.
- »Serier – bara för män?«, *GT*, 1981-10-31, s. 6.
- Severinsson, Emma 2018: *Moderna kvinnor. Modernitet, femininitet och svenskhet i svensk veckopress 1920–1933*, (diss.), Lund: Lunds universitet.
- Sherratt, Norma 1983: »Girls, Jobs and Glamour«, *Feminist Review*, vol. 15, nr 1 (vinter, 1983), s. 47–60.
- Sixtensson, Johanna 2018: *Härifrån till framtiden: om gränslinjer, aktörskap och motstånd i tjejers vardagsliv*, (diss.), Malmö: Malmö universitet.
- Sjöberg, Johanna 2016: »Flickfantasier och fantasiflickor«, *Att konstruera en kvinna. Berättelser om normer, flickor och tanter*, (red. Karin Lövgren), Lund: Nordic Academic Press, s. 51–77.

- Sjöholm, Carina 2003: *Gå på bio: Rum för drömmar i folkhemmets Sverige*, (diss.), Lund: Lunds universitet.
- Skeggs, Beverley 2000: *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön*, Göteborg: Daidalos.
- Skeggs, Beverley 2001: »The Toilet Paper: Femininity, Class and Mis-Recognition«, *Women's Studies International Forum*, vol. 24, nr 3-4 (2001), s. 295-307.
- Sköld, Gullan 1998: *Från moder till samhällsvarelse. Vardagskvinnor och kvinnovardag från femtiotal till nittiotal i familjetidningen Året Runt*, (diss.), Stockholm: Stockholms universitet.
- Sköld, Gullan 2003: *Ett rum för råd och tröst. Veckotidningarnas hjärtespalter från 1940-talet till i dag*, Stockholm: Leopard förlag.
- Sparrman, Anna 2011: »Barnkulturens sociala estetik«, *Locus*, nr 3-4 (2011), s. 25-44.
- Springhall, John 1998: *Youth, Popular Culture and Moral Panics: Penny Gaffs to Gangsta-Rap, 1830-1996*, Basingstoke: Macmillan.
- Starlet*, 1966-1996.
- Steinrud, Marie 2008: *Den dolda offentligheten. Kvinnlighetens sfärer i 1800-talets högreståndskultur*, (diss.), Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Stenberg, Catharina 1977: »Kioskdiktaturen – vad ställer den egentligen till med?«, *GT*, 1977-07-11, s. 18.
- Svenska Akademiens Ordbok* 1943: »Medium«, spalt M 665, band 17, tryckår 1943, utgiven av Svenska akademien (1893-). <https://www.saob.se/artikel/?seek=medium&pz=1> (åtkomst 2023-07-22)
- Svensson, Ragni 2018a: *Cavefors. Förlagsprofil och mediala mytbilder i det svenska litteratursamhället 1959-1982*, (diss.), Lund: Ellerströms förlag.
- Svensson, Sonja 2018b: *Barnvännen och skolkamrater: svenska barn- och ungdomstidningar 1766-1900 sedda mot en internationell bakgrund*, Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Theander, Birgitta 2006: *Älskad och förnekad. Flickboken i Sverige 1945-65*, (diss.), Göteborg och Stockholm: Makadam.
- Tinkler, Penny 1995: *Constructing Girlhood: Popular Magazines for Girls Growing up in England, 1920-1950*, London: Taylor & Francis.
- Tinkler, Penny 2006: *Smoke Signals: Women, Smoking and Visual Culture in Britain*, London: Berg.
- Toffler, Alvin 1980: *The Third Wave*, London: Collins.
- Tuchman, Gaye 1978: »Introduction: The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media«, *Hearth and Home. Images of Women in the Mass Media*, (red. Gaye Tuchman et al.), New York: Oxford University Press, s. 3-37.

- Ulfgard, Maria 2002: *För att bli kvinna – och av lust. En studie i tonårsflickors läsning*, (diss.), Stockholm: B. Wahlströms.
- Ussher, Jane M. 1997: *Fantasies of femininity: reframing the boundaries of sex*, New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press.
- von Essen, Nanna 2022: »Tjejtidningarnas fall – en seger eller förlust för jämställdheten?«, #studietid, 2022-02-28, <https://www.studietid.se/nyhetsfl-det/2022/2/24/flmluvn7pu3zj8rpv5ut4916kw7tc> (åtkomst 2022-07-05)
- Vetenskapsrådet 2017: *God forskningssed*, Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Wald, Gayle 2002: »I Want It That Way«: Teenybopper Music and the Girling of Boy Bands«, *Genders*, nr 35 (2002) s. 1–39.
- Walkerdine, Valerie 1990: *Schoolgirl fictions*, London och New York: Verso.
- Walkerdine, Valerie 1997: *Daddy's girl. Young girls and popular culture*, Cambridge: Harvard university press.
- Wallenberg, Louise 2008: »Representation«, *Film och andra rörliga bilder*, (red. Anu Koivunen), Stockholm: Raster förlag, s. 144–156.
- Werner, Karla 1989: »Mer än tak över huvudet«, *Rum och rörelse. Om ungas inre och yttre livsrum*, (red. Johan Fornäs & Michael Forsman), Stockholm: Byggeforskningsrådet, s. 38–54.
- Wersäll, Britt-Louise 1989: *Veckotidningsnovellen 1950–1975. En sociologisk analys*, (diss.), Lund: Lunds universitet.
- Wertham, Fredric 1954: *Seduction of the innocent*, New York: Rinehart.
- Westin, Boel 1994: »Flickboken som genre«, *Om flickor för flickor*, (red. Ying Toijer-Nilsson & Boel Westin), Stockholm: Rabén och Sjögren, s. 10–14.
- Westman Berg, Karin 1976: »Feministisk litteraturkritik – og mændene«, *Konsroller i litteraturen: En antologi*, (red. Hans Hertel et al.), Köpenhamn: Information, s. 186–194.
- White, Cynthia L. 1970: *Women's magazines 1693–1968*, London: Michael Joseph.
- Widegren, Kajsa 2010: *Ett annat flickrum. Kön, ålder och sexualitet i Maria Lindbergs, Anna Maria Ekstrands och Helene Billgrens flickbilder*, (diss.), Göteborg: Mara förlag.
- Widerberg, Karin 2013: »Minnesarbete – En metod för att komma erfarenheter-na på spåret«, *Tidskrift För Genusvetenskap*, vol. 34, nr 1 (2013), s. 52–63.
- Willis, Paul 1983: *Fostran till lönearbete*, Göteborg: Röda bokförlaget.
- Willis, Paul 1990: *Common Culture*, Buckingham: Open University Press.
- Willis, Paul 1998: »Notes on common culture: Towards a grounded aesthetics«, *European Journal of Cultural Studies*, vol. 1, nr 2 (1998), s. 163–176.
- Winch, Alison 2013: *Girlfriends and Postfeminist Sisterhood*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Winship, Janice 1978: »A woman's world: ›Woman‹ – an ideology of femininity«, *Women Take Issue. Aspects of Women's Subordination*, (red. Lucy Bland et al.), London: Hutchinson & Co. (Publishers), s. 132–154.
- Winship, Janice 1987: *Inside women's magazines*, New York och London: Pandora Press.
- Winship, Janice 2000: »New disciplines for women and the rise of the chain store in the 1930s«, *All the world and her husband: women in twentieth-century consumer culture*, (red. Maggie Andrews & Mary M. Talbot), London och New York: Cassell, s. 23–45.
- Wollin, Malin 2019: »Låt barnen slippa smaka på allt – eller ät skit«, *Aftonbladet*, 2019-04-04, s. 26.
- Ytre-Arne, Brita 2011: »›I Want to Hold It in My Hands‹: Readers' Experiences of the Phenomenological Differences between Women's Magazines Online and in Print«, *Media, Culture & Society*, vol. 33, nr 3 (april 2011), s. 467–77.
- Öhman, Kristina 2019: *Saxat ur Starlet*, Stockholm: Egmont Publishing.
- Öhman, Kristina 2022a: »Det finns ingenting som går upp mot en tjejkompis! – Om den kvinnliga vänskapen i Starlets serier«, *Speglingar av feelgood: Genre, etikett eller känsla?*, (red. Maria Nilson & Piia Posti), Växjö: Linnaeus University Press, s. 279–318.
- Öhman, Kristina 2022b: »Billigt blask och pipetobak: om rökning och alkoholförtäring i Starlets serier«, *Budkavlen. Tidskrift för etnologi och folkloristik*, vol. 101 (2022), s. 120–148.
- Öhman, Kristina 2023: »Starlet i nytt ljus! Att minnas en tidning på instagram«, *Minnets betingelser – Materialitet, berättelse & kulturarv*, (red. Eva Knuts et al.), Göteborg: Göteborgs universitet, s. 175–188.
- Örvg, Mary 1988: *Flickboken och dess författare. Ur flickläsningens historia*, Hedemora: Gidlunds.
- Österholm, Maria Margareta 2012: *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, (diss.), Årsta: Rosenlarv.
- Österlund, Maria 2005: *Förklädda flickor. Könsoverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*, (diss.), Åbo: Åbo akademi.

Internetkällor

- <https://bustercup.cups.nu/> (åtkomst 2022-08-21)
- <https://www.facebook.com/busterstarlet/> (åtkomst 2022-08-21)
- <https://www.internetmuseum.se/tidslinjen/bredband/> (åtkomst 2022-08-14)
- <https://serieframjandet.se/romantikserier/> (åtkomst 2023-01-22)
- <https://seriewikin.serieframjandet.se/index.php/Starlet> (åtkomst 2020-09-02)

Otryckta källor

Ljudupptagningar, anteckningar och utskrifter från sammanlagt nio intervjuer. I författarens ägo.

Skriftliga redogörelser från 40 informanter. I författarens ägo.

Bilaga 1: Materialförteckning

Materialet består av 20 tidningar från 1960-talet; 50 tidningar från 1970-talet; 50 tidningar från 1980-talet; samt 30 tidningar från 1990-talet. Fördelningen är strukturerad i enlighet med hur många år tidningen gavs ut under respektive årtionde: 1966–69 (4 år); 1970–79 (10 år); 1980–89 (10 år); 1990–1996 (6 år, på grund av utebliven utgivning 1995).

- 1960-tal** 1/1966; 4/1966; 5/1966
13/1967; 19/1967; 21/1967; 23/1967; 25/1967; 26/1967
2/1968; 5/1968; 9/1968; 11/1968; 17/1968; 26/1968
5/1969; 6/1969; 11/1969; 18/1969; 25/1969
- 1970-tal** 2/1970; 13/1970; 14/1970; 15/1970; 16/1970
14/1971; 35/1971; 40/1971
4/1972; 9/1972; 13/1972; 19/1972; 41/1972
4/1973; 27/1973; 44/1973; 50/1973; 52/1973
2/1974; 3/1974; 26/1974; 35/1974; 41/1974; 42/1974; 45/1974
1/1975; 11/1975; 12/1975; 13/1975; 21/1975; 22/1975;
14/1976; 18/1976; 19/1976; 31/1976; 48/1976
31/1977; 44/1977; 45/1977
30/1978; 35/1978; 47/1978
8/1979; 20/1979; 24/1979; 26/1979; 31/1979; 39/1979; 40/1979; 47/1979
- 1980-tal** 2/1980; 8/1980; 18/1980; 25/1980; 37/1980; 52/1980
3/1981; 15/1981; 20/1981; 21/1981; 23/1981; 35/1981
4/1982; 15/1982; 19/1982; 31/1982; 32/1982; 42/1982; 51/1982
10/1983; 17/1983; 18/1983; 28/1983; 44/1983; 49/1983
6/1984; 8/1984; 24/1984; 26/1984; 29/1984; 35/1984; 44/1984
3/1985; 6/1985; 23/1985; 24/1985; 39/1985; 43/1985; 46/1985
1/1986; 5/1986
3/1987; 6/1987; 11/1987
5/1988; 16/1988
2/1989; 10/1989; 11/1989; 19/1989

1990-tal 8/1990; 14/1990; 22/1990
4/1991; 7/1991; 16/1991; 20/1991; 24/1991
4/1992; 5/1992; 14/1992; 16/1992; 18/1992; 19/1992; 22/1992; 25/1992
2/1993; 5/1993; 6/1993; 10/1993; 14/1993; 19/1993; 20/1993; 22/1993
3/1994; 12/1994; 13/1994; 16/1994
2/1996; 5/1996

Bilaga 2: Produktionsinformeranter

Doris Dahlin ville bli journalist, och ansökte på högstadiet om att få sommarjobba på *Starlet*. Hon arbetade på tidningen under 1960- och 70-talen, och blev kvar till 23-årsåldern. Doris översatte serier och skrev texter, samt tecknade illustrationer som ackompanjerade olika inslag i *Starlet*, som sommarjobb och försörjning under studietiden. Hon skrev även texter till *Mitt Livs Novell* och *Novelljournalen*. Idag är Doris författare och har skrivit både fack- och skönlitteratur.

Helju Rumma var chefredaktör för *Starlet* på 1970-talet, medan tidningen var en av förlaget Williams mest framgångsrika produkter. Helju var även upphovsperson till Oskar, en tonårskille vars krönika förekom regelbundet i *Starlet* under en period på 1970-talet.

Maria Küchen började som *Starlet*-läsare, och publicerade som tonåring sin första novell i *Starlet*. Hon skrev noveller och serier för tidningen och kom även att ha hand om frågespalten i både *Starlet* och *Mitt Livs Novell*. Arbetet med *Starlet* fungerade som försörjning under studietiden på 1970- och tidigt 80-tal. 1989 publicerade hon sig som poet, och 1997 kom hon ut med boken *Välkommen till hjärtespalten: tjejer skriver och berättar*, i vilken hon samlade brev från *Mitt livs novells* hjärtespaltsläsare. Idag är hon författare och kulturjournalist.

Bengt-Åke Cras var seriemanusförfattare för *Starlet* på 1970- och 80-talen. Han har därtill skrivit för andra, maskulint kodade, serietidningar, och har även författat en mängd ungdomsböcker.

Mona Ryberg Nordgren var chefredaktör för *Starlet* i omgångar på 1970- och 80-talen, under en stor del av den period som av redaktion och läsare klassas som *Starlets* storhetstid. Hon lanserade det varaktiga inslaget »Då gjorde jag bort mig«, och var även tecknare och upphovsperson till maskottrollet Tisdag (senare Starling). Utöver *Starlet* har hon arbetat med *Mitt Livs Novell*, *Veckorevyn*, *Kamratposten* och en rad andra tidningar.

Lena Gustafsson kom till *Starlet* på slutet av 1970-talet, och var chefredaktör under flera år på 1980-talet, men bidrog till tidningen i olika roller – hon och andra redaktörer skrev fiktion under pseudonym som bidrag till tidningen.

Susanne Uddman var chefredaktör och ansvarig utgivare för *Starlet* på 1980-talet, och har därefter arbetat med tidningar som *Veckorevyn* och *Amelia*.

Catharina Hansson började arbeta med *Starlet* i dess sena skede och var ansvarig utgivare och chefredaktör på 1990-talet. Hon arbetade även med *SuperStarlet*, en av systertidningarna, samt *Min Häst*. Hon hjälpte ibland till med tidningens ackompanjerande illustrationer, och hade kontakt med serietecknarna och -författarna.

Anna Sellberg läste *Starlet* som ung på 1970-talet, hemma hos en kompis. På 1990-talet började Anna skriva manus till *Starlet*-serier – med ambitionen att gestalta tjejkaraktärer som stod på egna ben – och har också skrivit serier för *Min Häst*, och arbetat med hästtidningarna *Wendy* och *Penny*. Anna har fortsatt med en produktiv författarkarriär och skriver hästböcker och deckare.

