

*Populärkulturens konsumenter är kräsna, taktiska och selektiva.*



FOTO: STURE NERSTAD

av Anne Heith

## Gömda. En sann historia – romantik, spänning, melodram och populärorientalism

UNDER SENARE DELEN av 1900-talet fick en ny syn på populärkultur fotfäste inom akademisk forskning och skolans litteraturundervisning. Idag kan populärfiktion finnas på bibliotekens hyllor och det är inte ovanligt att elever läser populärromaner som en del av skolarbetet. Uppdelningen av kultur i motpolerna fint och fult framstår minst sagt som problematisk. Inom kulturstudier har nya sätt att förstå vad konsumtion av populärkultur betyder för konsumenter lanserats som innebär att offerstämpeln tagits bort. Konsumenterna har i stället beskrivits som kräsna, taktiska och selektiva.

Det är inte ovanligt att blivande svensklärare har en föreställning om att undervisning baserad på erfarenhetspedagogik är överlägsen andra pedagogiska modeller. Påståenden som att det är elevernas erfarenheter, upplevelser, intressen och önskemål som ska styra undervisningen fungerar understundom som mantran somoreflekterat upprepas. Naturligtvis finns det mycket som är gott i erfarenhetspedagogiken, men det finns också en risk att eleverna inte utvecklas och tillägnar sig nya erfarenheter och perspektiv om skolundervisningen ensidigt inriktas på att bejaka och bekräfta det eleverna redan tillägnat sig. Som goda didaktiker bör naturligtvis lärare utgå från den nivå eleverna befinner sig på då undervisningen planeras, men målet måste vara att ny kunskap ska tillföras. Det innebär att arbete med populärkultur måste syfta till att elevernas referensramar vidgas och att perspektiv införs som innebär att dagens kommersiella konsumtionskultur kan analyseras och även granskas kritiskt. Det är särskilt angeläget då kulturprodukter kan bidra till att upprätthålla tankemodeller som går stick i stäv med samhällets och skolans värdegrund. Exempel på det är användning av rasstereotyper i skildringar av olika etniska grupper, till exempel i romanen *Gömda. En sann historia*.



I orientalistiska motiv från tidigt 1900-tal konstrueras Orienten som västvärldens motpol. I Gudmund Hentzes illustration till Ali Schar och slavinnan Smaragd i *Tusen och en natt*, band 2, 1928, Baltiska Förlaget A.B., är mannen stereotyp framställd som en förslagen lurendrejare. Typiskt nog är det slavinnan Smaragds bara bröst som är blickfång i bildens centrum. Man kan lägga märke till Smaragds ljusa hy och västerländska drag samt de behagfullt uppsträckta armarna och den dekorativt svävande luftiga slöjan.

Det fans ej bäck, hur strid han var,  
Hvaröfver han ej Ingborg bar.  
Det är så skönt, när forsen larmar,  
Att tryckas af små hvita armar.

I Sång

Illustration till Tegnér's *Frithiofs saga*. Under 1800-talet framstod Tegnér som Sveriges nationalskald. I *Frithiofs saga* ges en romantiserad bild av svensk vikingatid. Illustrationen av Knut Ekwall framställer Frithiof och Ingborg som typiska representanter för den svenska typen – helt i linje med tidens stereotypa framställningar av olika folkslag.

## Gömda. En sann historia

*Gömda* publicerades första gången 1995. År 2000 kom en reviderad utgåva och några år senare publicerades uppföljaren *Asyl*. I *Gömdas* förord, undertecknat av Liza Marklund, nämns att boken tillkommit i samarbete med Mia Eriksson, vars berättelse Marklund skrivit ned. Marklund har trots – eller kanske på grund av – att hon är en av Sveriges mest framgångsrika författare av populär fiktion litteratur försäljningsmässigt rönt både ris och ros.

Till skillnad från populärromanerna om kvällstidningsjournalisten Annika Bengtssons möten med ond bråd död och hantering av manschauvinister presenteras *Gömda* och *Asyl* uttryckligt som "sanna historier". Den första utgåvan av *Gömda* har undertiteln "En sann historia" och *Asyl* har försetts med tillägget "Den sanna fortsättningen på *Gömda*". *Gömdas* förord inleds med meningen: "Detta är en sann historia, en dokumentär roman." I den reviderade utgåvan nämns inte begreppet "dokumentär roman", däremot får man veta att "Detta är en sann historia." Det nämns att den bekräftas i "hundratals dokument hos svenska och utländska myndigheter".

*Asyl* inleds med satsen "Den berättelse som följer är en dokumentär roman" och påpekandet att berättelsen bygger på verkliga händelser belagda i en lång rad dokument. Det är sannerligen inga små anspråk på vad som erbjuds den troskyldige läsaren. I *Gömda* och *Asyl* utlovas inget mindre än Sanningen styrkt av hundratals dokument hos myndigheter i ett flertal länder.

### Att skapa illusion av verklighet

Alltsedan den moderna romanens barndom har det funnits en konvention att i titlar och förord bedyra att den historia som berättas är tagen ur verkliga livet. I Goethes *Den unge Werthers lidanden* meddelar en fiktiv utgivare i ett kort förord att det är det han har fått reda på om historien om den stackars Werther som presenteras för läsaren. Ett annat exempel är Bram Stokers *Dracula* som består av fiktiva journaler, dagböcker, brev och tidningsklipp. Boken inleds med ett förord där det försäkras att det som följer är sanningen såsom den upplevdes av de inblandade personerna.

Exemplen på realismskapande grepp i romaner som syftar till att skapa en illusion av verklighet kan mångfaldigas. Till konventionen hör att dokument och vittnesmål som stöder berättelsen åberopas eller presenteras för läsaren. En läsare som är bekant med realismens genrekonventioner skulle naturligtvis

inte läsa romanerna som sanna historier om man med sann menar objektiva återgivning av händelser såsom de utspelats i verkliga livet. Den kompetente läsaren är införstådd med att det är författaren som skapat historien och att hon eller han som läsare tar del av ett konstnärligt arrangemang, en helhet som skapats med olika berättartekniska grepp.

Påpekandet i inledningen till *Dracula* att det är "sanningen så som den upplevdes av de inblandade personerna" som återges reflekterar en modern, för att inte säga postmodern, syn på vad sanning är, jämfört med *Gömda* och *Asyl* som båda utlovar "den sanna historien". Svårigheten, eller rentav omöjligheten, att få fram sanningen om det som händer i verkligheten är ett återkommande tema i samtida romaner. Ett exempel är P. O. Enquists romaner med dokumentärt stoff. Bland romanpersonerna förekommer ofta undersökaren och författaren P. O. Enquist som funderar på hur olika fenomen och dokument ska tolkas. Frågan är central eftersom det är möjligheten att tolka samma sak på olika sätt som kan ge upphov till alternativa historier.

Liza Marklund är en etablerad författare och det är hon som skrivit romanen *Gömda*. Man kan förmoda att det är hon som bestämt hur ro-



manen ska skrivas. Det innebär att *Gömda* i egenskap av en skriven text är hennes historia, i och för sig baserad på Maria Erikssons berättelser. Marklund är författaren i den verkliga verkligheten som skapar en helhet genom att välja ut vilket stoff som ska presenteras, hur det ska presenteras och om berättandet och berättelsen ska ha något speciellt budskap eller syfte. Det är författaren Marklund som kan välja att presentera stoffet i *Gömda* med hjälp av en jagberättare, ett vanligt grepp i bildnings- och utvecklingsromaner som bidrar till att läsaren får en känsla av att ta del av en persons innersta tankar och känslor. Givetvis skapar det även en känsla av autenticitet när en person återger något som är självupplevt – även om det sker i romanernas värld.

### Genre och tolkning

I dagens svensklärarutbildning ingår det som regel någon kurs som behandlar populärfiktion. Syftet är naturligtvis att studenterna ska reflektera över de populära genrer som många av deras framtida elever

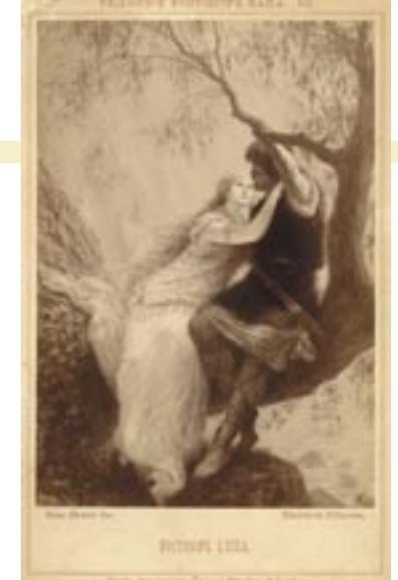
Kom, älskade, och låt mig trycka  
Dig till det hjerta, du är kär!  
Min själs begär, min lefnads  
lycka,  
Kom i min famn och hvila der!

VII Sång

tilltalas av. En bok som ofta väljs då studenterna själva får bestämma är *Gömda*. Vid ett flertal tillfällen har jag varit med om att kvinnliga studenter karakteriserat boken som en sann historia ur verkliga livet. Uppenbarligen har titeln och förordet fungerat för att skapa en beredskap att uppfatta boken som en sann skildring. Inte sällan uttrycks uppskattning för att boken är romantisk och spännande.

Kombinationen "sanning", romantik och spänning ger en blandning av intrigtrådar som att döma av de olika utgåvorna och fortsättningen visat sig framgångsrik. Liksom många populära hollywoodfilmer kan *Gömda* ses som en genrehybrid. På samma sätt som en krigsfilm kan innehålla en kärlekshistoria kan en berättelse om hur en kvinna förföljs av en ondskefull man innehålla stoff och grepp som ingår i populära kärleksromaners repertoar. Grundkonceptet kvinna möter en man och de blir ett par återfinns i skildringen av hur Mia efter diverse svårigheter möter den rätte i den pålitlige, trofaste helyllesvenske Anders, raka motsatsen till den namnlöse främlingen med "de brinnande svarta ögonen".

Genom att framstå som artig, belevad och lågmäld nästlar sig främlingen in i Mias liv. Beskriv-



Tegnér's romantiserade bild av den unge vikingen Frithiofs kärlek till barndomsvännen Ingeborg säger mer om svensk romantik än om vikingatiden. Knut Ekwalls illustration är starkt estetiserande. Inbäddade i dramatisk natur sitter Frithiof och Ingeborg på en gren över ett stup. Under sig har de havet med vassa klippblock som sticker upp. I bakgrunden skymtar vikingaskeppets segel. Det är bara Frithiofs fasta grepp om trädgrenen som hindrar dem från att falla ner i avgrunden. Det unga paret har bara ögon för varandra. Utseendemässigt representerar de den tidens skönhetsideal och bilden av deras kärlek är modellerad efter 1800-talets borgerliga ideal.

Bilden av västerländsk romantisk kärlek skiljer sig drastiskt från orientalistiska bilder av lättklädda haremsdamer och kroknästa svarthåriga härskare.



Illustration av Gudmund Hentze till *Tusen och en natt*, publicerad av Baltiska förlaget A.B. 1927.





Halvnaken kvinna piskar halvnaken man inför manlig betraktare. Gudmund Hentzes illustration för tankarna till perversioner man talade tyst om i de borgerliga salongerna. Givetvis var dessa perversioner oförenliga med den rationalism och humanism som ansågs karakteristiska för den moderna västerländska människan. Men i bilder av det främmande Orienten kunde de visas – och avnjutas! Tusen och en natt, band 1, Baltiska Förlaget A.B., 1927.

ningen av hur förhållandet utvecklas kryddas med klichéartade formuleringar som är som hämtade ur serierna med romantikböcker: ”Blodet susade. Han böjde sig fram och kysste mig lätt. Ögonen brann. Så var han borta.” Erotisk lockelse och attraherande manlig styrka får Marias försvarsverk att falla: ”De brinnande ögonen såg in i mina. [. . .] Han var nästan huvudet längre än jag. Hans bröstkort spände under tröjan, axlarna breda, armarna starka. [. . .] Han brände i min kropp.” Detta är Marklunds version av hur en lång, mörk, mystisk, maskulin, belevad främling besejrar motståndet hos en blond, svag, fysiskt liten (i förhållande till mannen), västerländsk kvinna. Erotiken blommar till en början: ”han [. . .] drog mig mot sovrummet. Jag skrattade lågt. Hur kunde jag protestera?” Emellertid lägger mannen snabbt av sina belevade maner och visar sitt patriarkala ”rätta jag” genom att kräva lydnad. Mia behandlas nyckfullt och förväntas stå för markservice. Dock dröjer det innan Mia är beredd att ge upp lockelsen i gå in i rollen av den starke mannens lilla kvinna: ”Jag kände värmen från hans starka kropp genom skinnjackan. Den

spred sig till mina axlar, armar och hela vägen in till mitt hjärta. Jag var hans kvinna.”

Illavarslande tecken hopar sig. På förlovningsdagen känner Mia ”en malande oro som jag inte kunde förklara. Varför kände jag ett tvivel? Varför var detta inte den lyckligaste dagen i mitt liv?” Föreställningen att förlovningsdagen eller bröllopsdagen är den lyckligaste dagen i en kvinnans liv är ett standarinslag i populära romantikböcker. Att så inte är fallet här signalerar tydligt att främlingen med de brinnande ögonen inte är den rätte enligt romantikbokens logik. Främlingen representerar enligt denna logik ett misstag, en svårighet eller en prövning för huvudpersonen Mia. När den rätte så småningom dyker upp är han i allt raka motsatsen till främlingen utan namn. Den värme som utgår från Anders förknippas av Mia med trygghet: ”Jag kände hans [Anders] blick på mig, hans trygga, varma närhet.” Av alla omnämmanden av vad Anders säger och gör framgår det att han är en mogen och omtänksam man. Han tycker om barn, hjälper till med hushållssysslor, accepteras av Mias familj och vänner, har ett eget företag osv., till skillnad från den mörke mannen med de brinnande ögonen som visar sig vara en tjuv och lögnare som på

de mest bestialiska vis misshandlar och trakasserar Mia och deras dotter Emma.

*Gömda* är långt ifrån en ”sann historia” om man med sann menar objektiv, saklig eller verifierbar. Greppet att genomgående använda en känslomässig berättare som samtidigt är huvudperson gör historien såväl subjektiv som vinklad. I romanens fyra delar ”Skrämda”, ”Hotade”, ”Jagade” och ”Gömda” är det huvudpersonen Mia Eriksson som berättar i jagform. Delarna inramas av ett förord undertecknat av Liza Marklund, en kort prolog som fungerar som upptakt, ett efterord med rubriken ”Till dig som blir slagen” undertecknat av Mia Eriksson och ett utdrag ur uppföljaren *Asyl*. Berättaren Mia i romanen redogör genomgående för sina subjektiva upplevelser, känslor, tankar och farhågor på ett sätt som tydligt markerar att ruskiga saker kommer att hända. Ett genomgående grepp är framåtppekningar som talar om att hoten och trakasserier från den mörke mannen med de brinnande ögonen kommer att fortsätta även om det verkar lugnt för stunden. Eftersom det är Mia som är berättare och fokalisator är det hennes syn på och beskrivning av skeendet läsaren får ta del av. Om det är en ”sann historia” rör det sig om en högst sub-

jektiv sanning.

Som nämnts har genrekonventioner betydelse för vilken historia som berättas och för hur läsaren tolkar historien. Förutom romantik innehåller *Gömda* tydliga inslag av melodram. Melodramen som är en populär underhållningsgenre med rötter i det sena 1700-talet lever kvar i dagens populärkultur i form av berättelser med stegrad spänning, inslag av komik, överraskande och känsloladdade episoder, det godas seger mot det onda, vilda jakter och kamper på liv och död. En av melodramens nutida efterföljare är thrillern, en genrebeteckning som finns i *Gömdas* omslagstext: ”Den är en gastkramande thriller direkt ur den svenska verkligheten.” Karakteristiken ”gastkramande thriller” är helt i linje med melodramens dramaturgi som bygger på en stegring av spänningen, t.ex. genom inslag av våld som hela tiden trappas upp och en jakt på de goda oskyldiga huvudpersonerna som blir alltmer pressade av sina ondskefulla förföljare. Det behöver knappast påpekas att personskildringen är svartvit. Huvudpersonen och tillika hjälten är god och välanpassad i samhället medan skurken är missanpassad och helt igenom usel.

I *Gömda* varierar även intrigmönster från den klassiska bild-

Typiska miljöer i bilder av det exotiska Orienten är badhuset, haremets, moskén och marknaden. I Gudmund Hentzes marknadsbilder ur Tusen och en natt, band 1, Baltiska Förlaget A.B., 1927, finns de sedvanliga stereotypa patriarkala männen och den lättklädda kvinnan som är utlämnad åt deras godtycke.



ningsromanen i berättelsen om hur Mia kommer till insikt om att den bild hon i början av förhållandet har av den mörke främlingen är helt felaktig. De episoder och replikskiften som visar mannens nyckfullhet, brist på lojalitet och medmänsklighet, hans oförmåga att anpassa sig i det svenska samhället, hans kriminalitet, sadism och orimliga beteende fungerar som väckarklockor för Mia som så småningom inser att hon gjort ett felaktigt val som hotar hela hennes existens genom att låta främlingen komma henne inpå livet. Redan i romanens inledning markeras att mannen är ett hot mot svenska traditioner och värden. Han krossar brutalt Orreforsglas som Mia och Anders fått i bröllopspresent då han bryter sig in i deras välordnade radhus, som då han till slut ger sig av är fyllt av skräck, glas- och furusplinter. Mia försöker tala lugnt och resonera med mannen som tränger in i den svenska idyllen. Men förgäves. Mannen avbryter, skriker, tjuter och kallar Mia, som i dagarna stått brud i sin hembygds kyrka, för ”satans luder”, den nyblivne maken för ”jävla bock” och dottern Emma för ”jävla horunge”. Kontrasten mot den inledande skildringen av det stämmingsfulla kyrkbröllopet med släkt och vänner är total.

Att mannen är ett hot och ett

främmande element i ett välordnat svenskt samhälle är ett tema som upprepas och varierar igenom hela boken. Men som om inte det vore nog som markering för att främlingen inte förtjänar att ingå i den svenska modellen så inser Mia till slut att det är ondskan hon har att göra med i gestalt av den mörke mannen: ”Äntligen såg jag ondskan i vitögat.” Det är när Mia inser detta som hon kan börja agera på ett konstruktivt sätt genom att förbereda flykten utomlands till ett land dit mannen inte kan förfölja henne och familjen. Man får aldrig veta vad mannen heter. Han omnämns genomgående med formuleringar som ”han” och ”mannen med de brinnande ögonen”. Till skillnad från Anders, Mias släktingar och vänner presenteras han inte som en vanlig normal människa utan som en totalt oberäknlig och destruktiv varelse som hotar det välordnade och harmoniska liv som vanliga svenskar försöker bygga upp. Att mannen utgör ett verkligt hot mot den svenska modellen kan utläsas av att Mia inser att de svenska myndigheterna inte kan hjälpa henne att skydda sig och de sina mot den libanesiske flykten och hans arabiska vänner.

Vare sig det är avsiktligt eller inte så innehållet i romanen en kritik



Manliga män och erotiska kvinnor utstyrda med orientalistisk rekvisita. I orientalistiska bilder kunde sexuell utlevelse, drifter, passioner och allt som inte passade in i bilden av det välordnade och rationella Europa avbildas. Illustration av Gudmund Hentze i *Tusen och en natt*, band 1, Baltiska Förlaget A.B., 1927.

mot en överdriven tro på myndigheter och deras förmåga att hjälpa individen. Det är först när Mia inser att det är hon själv som måste agera som en vändpunkt som kan göra att hennes historia får ett lyckligt slut åstadkoms. De svenska myndigheternas tafatthet angående hur familjen ska skyddas mot den muslimske främlingens ondska illustreras av en bisarr episod då Mia får förslaget att hon och hennes familj ska låta plastikoperera sig på samhällets bekostnad för att mannen och hans vänner inte ska kunna känna igen dem. Mia inser att myndigheterna vill väl, men att de inte kan erbjuda någon lösning och att hon måste ta saken i egna händer för att skydda sig och familjen.

### Populärorientalism

Den under sin livstid i USA verkssamma palestinske teoretikern Edward Saids *Orientalism* och *Kultur och imperialism* har inspirerat till kritiska analyser av hur väst sett på öst under kolonialismens och postkolonialismens århundraden. Även om de gamla kolonierna blivit självständiga anser inte Said att kolonialismen som tankemodell eller fenomen upphört. Tvärtom beskriver han dagens globaliserade värld som neokolonialistisk utifrån att vapenmakt ersatts av ekonomisk

makt. Trots att Sverige inte är någon av de dominerande gamla kolonialmakterna har svenska forskare och debattörer inspirerade av Saids teorier funnit att tankegångar som kan beskrivas som orientalistiska sedan länge funnits i Sverige. I essäsamlingen *Orientalism på svenska* presenteras exempel på dessa.

Christian Catomeris diskuterar i ”Svartmuskiga bandittyper” svenskarna och det mörka håret” hur rasistiska utseendestereotyper cirkulerat i svensk samhällsdebatt, forskning och kultur sedan tidigt 1900-tal. Sedd i relief mot den syn på människor som uppfattades som främmande som framfördes av den svenske rasbiologen Herman Lundborg, som ansåg att icke önskvärda raselement borde gallras ut för att den svenska folkstammen inte skulle påverkas negativt, framstår Elsa Beskows skildring av den svartmuskige främlingen som stjal lilla Prick från tant Brun, tant Grön och tant Gredelin inte som den berättelse om gott och ont, ordning och kaos eller harmoni och disharmoni som den förmodligen gör för den läsare som inte har på sig det tolkningsfilter som postkolonial teori ger. Enligt Catomeris tolkning är Beskows berättelse ett uttryck för att rasistiska föreställningar fått fotfäste i Sverige. I tidens stereotypa

framställningar av olika folktyper framställdes den nordiska typen som ljus i kontrast till mörka främlingar. Mörkt hår och mörk hy blev i denna kontext ett tecken på att man inte var en ”riktig” nordbo.

Typiskt för den rasistiska tankemodellen är att utseende kopplas ihop med egenskaper, t. ex. att mörkt hår och mörk hy förknippas med opålitlighet och det främmande. Catomeris påpekar att det då Elsa Beskow gav ut sagan om hur pudeln Prick blev stulen av en svartmuskig kringvandrande positivspekare fanns en etablerad starkt negativ syn på mörkhåriga människor och att denna syn ofta kopplades till icke bofasta, t.ex. romer, ”tattare” och fattiga italienare som lämnat sitt hemland för ett kringvandrande liv i Europa.

Samma typ av negativa syn på mörka människor som inte är rotade i den svenska myllan kan utläsas ur Marklunds skildring av de muslimska männen. I sin mest renodlade form uppträder den i Sverige icke önskvärde svartmuskige bandittypen i form av mannen med de brinnande svarta ögonen i *Gömnda*. Under täckmantel av att skildra sanningen presenteras i *Gömnda* romantiska klichéer, melodram och rasistiska stereotyper. I och med att misshandel av barn och kvinnor,

Illustrationerna i *Tusen och en natt* speglar den västerländska konstruktionen av Orienten som det Andra, det som är radikalt annorlunda i förhållande till den västerländska självförståelse som uppstod med framväxten av det moderna Europa. Ett påfallande drag är estetiseringen. Bildens exponering av en vacker naken kvinnokropp är karakteristisk liksom de mörka kroknästa männen i praktfulla kläder. Turbanernas sirliga plymer och håret på det avhuggna huvudet formar typiskt nog dekorativa slingor. Bilden är ett exempel på hur orientalism kunde – och fortfarande kan – fungera som visuell njutning för västerlänningar. Orientalistiska klichéer används här i en västerländsk fantasi, vars dekorativa, kittlande sensualistiska och exotiska inslag överväger, trots blodpölen och det avhuggna huvudet. Illustration av Gudmund Hentze i *Tusen och en natt*, band 1, Baltiska Förlaget A.B., 1927.



kriminalitet, opålitlighet och brist på mognad konsekvent kopplas till flyktingstatus, främlingskap, islam, svarta ögon och svart hår hör *Gömnda* till de böcker som färgas av populärorientalistiska schabloner. Dessa har beskrivits på följande sätt av etnologen Magnus Berg: ”en handfull stereotyper – orientalistiska terrorister och brutala patriarker, kuvade kvinnor, en dogmatisk och religiöst och existentiellt tillplattad islam, en gnuttat exotisk sinnlighet och erotik, stolta människor i berg och öknar där en man respektive en kvinna på förmodernt vis var en man respektive en kvinna.”

### Kulturstudier

I dagens västeuropeiska konsumtionskulturer är populärkulturen en del av människors dagliga liv. Kultur producerad av kommersiella företag marknadsförs som vilka varor som helst. Inte sällan utlovar reklamerna upplevelsekickar. Av ekonomer beskrivs konceptet som att alla är vinnare. Företagen tjänar pengar och konsumenterna får upplevelser – låt vara i det drömsamhälle som reklamens berättelser och bilder skapar. Filosofen Walter Benjamin som på 1900-talets första hälft uttryckte farhågor om att konsten skulle förtingligas och bli en vara bland andra genom massproduk-

tion och masskonsumtion har inget gehör bland dessa ekonomer som sjunger marknadsekonomin och upplevelseindustrins lov.

I en liten skrift som handlar om den svenska upplevelseindustrin beskrivs en expansiv marknad med konsumenter som får högre livskvalitet genom att konsumera upplevelser. Det kan röra sig om att lyssna på musik, se på film eller spela datspel som ingår i det kommersiella utbudet. En positiv syn på massproducerade kulturprodukter som konsumeras av ett stort antal människor etablerades tidigt inom brittiska Cultural Studies. Som ett skäl till en uppvärdering har det anförts att populärkulturen skulle vara en folklig kultur som till skillnad från ”finkulturen” inte vänder sig till en bildad elit. Likaså har synen på konsumenterna som passiva och manipulerade förkastats av bl.a. John Fiske.

En av utgångspunkterna för brittiska kulturstudier var kritik mot den tradition inom litteratur- och kulturforskning som betraktat populärkulturen som något ont som skolan och andra samhällsinstitutioner ska motarbeta. Bland forskare idag är det inte ovanligt att populärkulturen uppvärderas. Amerikanska Janice Radways *Reading the Romance* och Carol Thurstons *The Romance Revolution* från 1980-talet har båda

bidragit till att nyansera synen på kvinnors läsning av romantiska kärleksromaner. Liksom Fiske kommer de fram till att konsumenterna är aktiva och selektiva. En av Radways konklusioner är att läsningen av romantikböcker fyller en positiv funktion för de kvinnor hon studerat.

### Kritisk reflektion och granskning

Uppvärderingen av konsumtion av populärkultur har fått fotfäste även bland svenska forskare på universitetet och högskolor, liksom bland lärare ute på skolor. Kulturdemokratiska och erfarenhetspedagogiska ideal, en önskan att respektera elevernas smak, föreställningar om att det är bra att börja långt ner på smaktrappan för att sedan vandra uppåt och en ovilja att delta i en kamp mellan högt och lågt i kulturen har bidragit till att tröskeln för att populärkulturen ska få inträde i akademien och skolan försvunnit. Och inget ont i det. Själva föreställningen om att det finns skarpa gränser mellan olika slags kultur och konsumentgrupper är en tankekonstruktion som idag upplevs som förlegad.

Mer problematiskt blir det om utrymmet för kritisk reflektion och granskning i skolan försvinner p.g.a. ett allmänt accepterat av allt eleverna tilltalas av. Om det cirkulerar föreställningar om manligt

och kvinnligt, utseendeideal, olika etniska grupper, sexuell läggning, olika religioner och tankemönster som är oförenliga med skolans och det svenska samhällets värdegrund måste det kunna diskuteras. Ett av skolans viktigaste uppdrag i dag är att bidra till att elever utvecklar förmågan att granska och ta ställning till de bilder och berättelser som cirkulerar i samhället. Ekonomen som berättar om konsumentens lycka bör också kunna granskas kritiskt, liksom spännande berättelser om blonda, oskyldiga svenska kvinnor och demoniska mörka män.

Anne Heith är filosofie doktor i litteraturvetenskap, lektor och forskare vid Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, Umeå universitet

#### Facklitteratur:

Berg, Magnus *Hudud. Ett resonemang om populärorientalismens bruksvärde och Världsbild*. Stockholm: Carlsons, 1988.

Berg, Magnus "Den portionsförpackade Orienten", *Orientalism på svenska*, red. Moa Matthis. Stockholm: Ordfront 2005.

Catomeris, Christian "'Svartmuskiga bandittyper' – svenska arna och det mörka håret", *Orientalism på svenska*, red. Moa Matthis. Stockholm: Ordfront 2005.

Fiske, John *Understanding Popular Culture*. London: Routledge 1991.

Kenway, Jane och Bullen, Elizabeth *Consuming Children. Education – Entertainment – Advertising*. Maidenhead Philadelphia: Open University Press, 2001.

Nielsén, Tobias *Om upplevelseindustrin. Avslöjanden om en utveckling som redan är här*. Stockholm: QNB Analys & Kommunikation, 2003.

Said, Edward *Kultur och imperialism*. Stockholm: Ordfront, 1995.

Said, Edward *Orientalism*. Stockholm: Månocket, 1997.



Medlemmar får info om ny litteratur.

Och debatt om gamla