

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 15.02.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Populærlitteratur

Underholdningslitteratur, også kalt masselitteratur, triviallitteratur, formellitteratur og kiosklitteratur; på engelsk “genre fiction” m.m. (i motsetning til “literary fiction” eller “literature”).

Populærlitteraturen inngår i den såkalte massekulturen, som omfatter alle kulturuttrykk som er populære hos folk flest og som “konsumeres” av store deler av befolkningen. Massekulturen omfatter verk innen musikk, litteratur, film, dataspill m.m. Innen litteraturen blir mange av verkene utgitt som romanserier (serielitteratur).

Marga Firlé bruker uttrykket “action-litteratur” (1992 s. 87) om populærromaner med spenning og action som hovedingredienser. Bøkene inneholder “formalized story worlds hugely different from reality” (Mathijs og Mendik 2008 s. 15). Litteraturen er preget av forutsigbarhet og gjenkjennelse (faste sjangerkonvensjoner), og av “sentimentalitet, brutalitet, seksualitet” (Arnold og Sinemus 1983 s. 411).

Denne litteraturen appellerer til lesernes følelser, skaper sterke emosjonelle opplevelser, ikke ny erkjennelse via kritiske refleksjoner. Den kobler leseren løs fra det reelle og tilbyr hygge og avkobling gjennom spenning, romantikk og fantastiske skildringer.

“Perhaps we ought to assess more fully the consequences of the fact that popular writers, perhaps more than writers whom critics admire, affect the nerve centers of mass experience and shape the attitudes and predispositions of the mass of men.” (Stephen Brauer i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/thirties/thirties%20brauer.html>; lesedato 11.10.22)

Det skilles ofte mellom litteratur som kunstart og populær/lav litteratur, f.eks. med karakteristikker som dette:

Art:	Entertainment (or ‘genre’ forms):
Realism Edification	Escapism Wish fulfilment

Serious, universal themes	'Trivial' concerns and superficial treatment
Difficult	Easy
Spiritual, intellectual response	Bodily response (as in laughing or crying)
Refined, educated audience	'Vulgar', 'dumbed-down' audience

(Gill Branston i Gillespie og Toynbee 2006 s. 50)

Det populære må gi “en ubetinget åpen tilgang” (Lüdeke 2011 s. 106), dvs. være relativt enkelt forståelig. Verkene “through repetition and variation, tell familiar stories with familiar characters in familiar situations.” (Barry Keith Grant sitert fra Stapnes 2010 s. 13) Det er ofte svært lett å finne ut hvem som er helten, skurken, offeret, utfordreren, vennen osv.

Slik litteratur kan vekke “what Bourdieu (1984: 486-488) calls the “disgust of the facile.” The facile text, which gives itself to all corners, is talked of in terms of its “easiness” – terms also applied to a woman of “easy” virtue who is an “easy lay”. These discursive links between the disrespectable, easy text and disrespectable sexuality are extended to cover other physical pleasures, particularly those of eating disrespectable foods. So popular texts are not only “easy,” they are “sickly,” “sugary,” “cloying.” The vocabulary is that of childish taste, an immature, easy, underdeveloped taste that is *of itself* inferior to the mature taste of the adult bourgeoisie. The discursively constructed similarities among childishness, femininity, and the subordinate classes is a typical piece of patriarchal bourgeois ideology working in the realm of culture.” (Fiske 2010 s. 98)

Psykoanalysens grunnlegger Sigmund Freud “sees popular literature as making an unambiguous appeal to universal human needs and desires. In the same way as daydreams, popular literature can offer the reader a place where secret and forbidden desires and dreams can be lived out and freely put into words. As for the difference between daydreams and popular literature, Freud later points out that the literary techniques serve to generalise and deprivatise the daydream, making it seem fascinating by reason of its forbidden character instead of personal and embarrassing.” (Naper 1999 s. 130) Den tyske litteratursosiologen Leo Löwenthal kalte massekultur for “omvendt psykoanalyse”, dvs. kultur som krever tilpassing til det “samfunnsmessig ubevisste” (Hager 1992 s. 161).

“Northrop Frye has suggested that there are two ways to look at popular literature. The first is as a “packaged commodity distributed by an overproductive economy,” where readers are seen as a mob rather than a community; the second is as a form of storytelling close to folktale in that it demands a minimum of previous verbal experience and special education from the reader (*Secular Scripture* 26).” (Cinda Gault i <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1540-5931.2006.00330.x>; lesedato 16.12.21)

Populærlitteraturen har ofte en trøstende funksjon (Firle 1992 s. 14). Hverdagen er tabu i denne litteraturen; det samme er søkingen etter grunner og sammenhenger i sosiale konflikter (Firle 1992 s. 16).

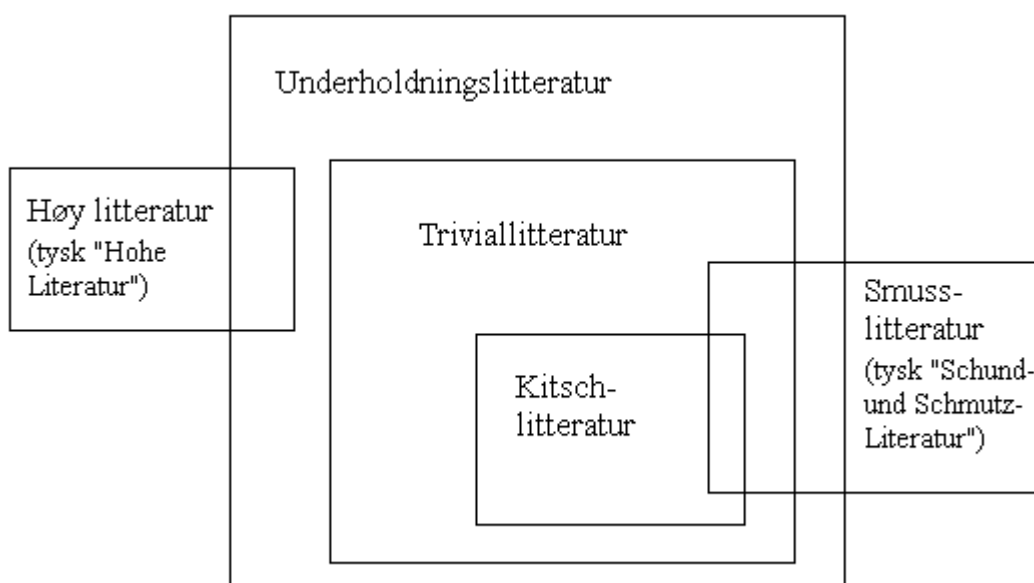
Freud hevdet at den lettleste, populære litteraturen har en sentral hovedperson som fortelleren med alle midler prøver å gjøre sympatisk for leseren, og under lesingen blir denne hovedpersonen en representant for leseren (slik at leserens jeg på en måte blir helten i fortellingen) (gjengitt fra Schlingmann 1985 s. 30-31).

Populærlitteratur inneholder ofte redundanser, dvs. gjentakelser av det som allerede har vært sagt (overtydighet). Dette gjør at en uoppmerksom leser kan følge historien. Også når leseren mange ganger må avbryte lesingen, er det forholdsvis lett å ta opp tråden igjen (Firle 1992 s. 26). "Overkarakterisering" innebærer at det samme blir fortalt eller framstilt på flere måter, f.eks. både i ord og bilde i en tegneserie.

Den danske litteraturprofessoren Morten Nøjgaard hevder at denne litteraturen unngår ekstreme effekter og spiller på vanlige, allmenne følelser for at ikke leseren skal bli provosert (1993 s. 142).

Omslaget må ha egenskaper som kan få en forbipasserende og ukonsentrert kunde til å fatte interesse (Firle 1992 s. 78).

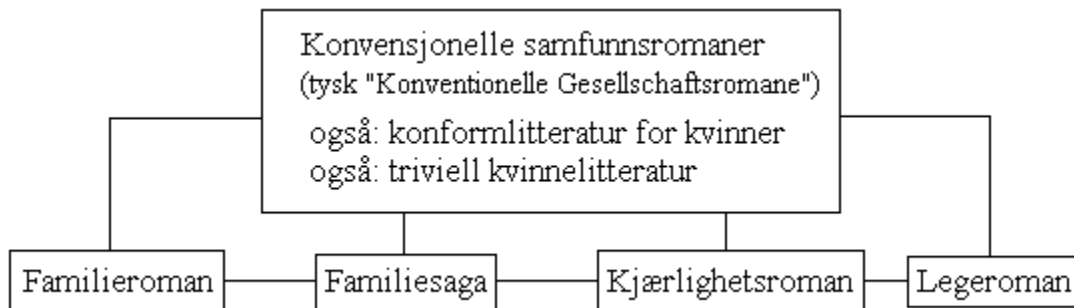
I en figur hos tyskerne Seefeldt og Metz (1999 s. 15) vises overlappinger mellom ulike betegnelser for populær litteratur (samt "høy" litteratur):



Bøker som en gang tilhørte "høykulturen" kan i tidens løp bli oppfattet som triviallitteratur, men omvendte kan også skje. Da den tyske 1800-tallsforfatteren Theodor Fontane levde, ble han behandlet av kritikerne som en annenrangs

forfatter, men tilhører i dag den tyske litteraturkanon (Carola Beck i <https://www.grin.com/document/175312>; lesedato 06.05.21).

Seefeldt og Metz har også den følgende figuren som viser relasjoner mellom noen romansjangrer innen "populær kvinnelitteratur" (1999 s. 176):



Verk innen populærlitteraturen har noen felles kjennetegn, blant annet at de skyr alle verdikonflikter mellom leseren og stoffet, og reproducerer leserens normer og innstillinger (Segeberg 1987 s. 181). Den truende ensomheten som individet opplever, blir i litteraturen opphevet gjennom samholdet i en gruppe (Firle 1992 s. 14).

I en oversikt lister Trond Berg Eriksen opp (1985 s. 178-180) hva de viktigste innvendingene mot massekulturen er: "Anklagene går ut på at massekulturen

- retter seg etter den gjennomsnittlige smak og utelukker all originalitet;
- utvisker det særegne ved etniske, geografiske og sosiale grupperinger;
- gjør publikum ukritisk og motstandsløst, fordi den ikke knytter an til publikums faktiske identitet;
- motarbeider fornyelse, fordi den bare gir folk det de vil ha, dvs. innarbeidede klisjeer;
- vekker og fabrikkerer følelser i stedet for å fremstille dem;
- følger loven om tilbud og etterspørsel, men forleder dessuten folk til å ønske seg det den har å tilby;
- formidler legitim kultur i fortynnet, forflatet og forenklet form;
- krever ikke at folk skal anstrenge seg på noen måte;
- forvandler alt den griper i til primitiv underholdning;
- formidler en passiv og ukritisk verdensoppfatning uten individuelt preg;

- utelukkende konsentrerer seg om det aktuelle og sensasjonelle slik at historien glemmes;
- sløver oppmerksomheten;
- gir klisjeer i stedet for bildet av gyldige og virkelige erfaringer;
- forvalter en anonym og massiv offentlig mening;
- utbrer konformisme og fordommer;
- representerer formynderskap og styring av alle menneskers bevissthet og oppmerksomhet til tross for skinnen av demokratisk innstilling.”

Berg Eriksen har også en oversikt over argumenter for at massekulturen er verdifull, som sier at “massekulturen

- er frembrakt av demokratiet og industriproduksjonen og derfor ikke er typisk for kapitalismen;
- utbrer seg i samfunnslag som tidligere sto helt utenfor den sosiale symbolsfære;
- utbrer dannelse med sin informasjonstetthet;
- utbrer legitim underholdning som svar på evige og uttryddelige menneskelige behov;
- homogeniserer smaken og bidrar dermed til å utjevne klasseforskjeller;
- utbrer popularisert kunnskap som er en forutsetning for videre demokratisering;
- utbrer også kritikk av massekulturen slik at balansen opprettholdes;
- åpner og forstørker verden for sine brukere;
- virker fornyende ved å frembringe gjenstander og genre som påvirker den legitime kulturen.”

Leserne vil få bekreftet sine egne verdier, ikke utfordres. Den moralske orden blir bekreftet, men gjennom utfordringer, lidelse og ofte vold.

Verk innen populærkulturen “vil ofte være mer varsomme og konservative enn andre kunstuttrykk. [...] en god værhanne for hvor langt samfunnet har kommet, i hvilken grad et sett holdninger og idealer er utbredt og akseptert. [...] [dette] sier noe om den langsomme rytmen populærkulturen danser til. [...] Kjærligheten overrumpler dem [dvs. heltinnene i historiene], trekker dem inn tilsynelatende mot

deres vilje, adler dem og gjør dem til bedre og klokere mennesker, slik det har vært i kjærlighetsfilmer så lenge filmmediet har eksistert. [...] Hun blir oppdaget og utvalgt.” (Inger Merete Hobbeldstad i *Dagbladet* 22. februar 2010 s. 44-45)

Litteraturen nærmer seg myten gjennom at det er tilfeldigheter og skjebnen som avgjør om noe ender lykkelig eller ulykkelig (Nøjgaard 1993 s. 134). Litteraturen kan framstille en harmonisert verden, der alle de sentrale personene til slutt forsones (Guisse og Neuschäfer 1986 s. 92).

Den britiske forleggeren Edward Lloyd begynte på 1840-tallet å trykke “a whole range of extremely long and ghoulish penny serials which covered subjects as diverse as witchcraft, “Mary Bateman, the Yorkshire witch”, 1840; pirates, “The Black Vulture; or The Rival Brothers”, 1840; foreign history, “Julie St Pierre. A Tale of the French Revolution”, 1842; sex, “The Maniac Father; or The Victim Of Seduction”, 1842; pseudo-morality, “The Bottle; or The First Step to Crime”, 1845; gypsies, “Ela the Outcast; or The Gipsy of Rosemary Dell”, 1856; vampires, “Varney The Vampire; or The Feast of Blood”, 1847; and so on, the list is at least 200 titles long.” (Haining 1975 s. 31)

“While works of fiction by individual authors continued to be popular, a new sort of fiction appeared in the early 1860s. Published in paperback, these books reflected the increasing industrialization of the publishing industry. Called *dime novels* because of their price of ten cents a copy, these books were less important for their content than for the factory-like system in which they were created and distributed. The emphasis was on inexpensive publishing of predictable successes. Authors were given fees, not royalties, and their payment depended on the length of the novel, the type of novel, and the writer’s reputation. The writers were expected to work according to pre-established adventure, western, and detective formulas that were aimed mostly at men and boys. The books were marketed by mail subscription in a series and in a variety of retail outlets. In the 1870s, more traditional publishers began to turn out their own versions of predictable sellers. These *domestic novels*, aimed at women, were tearjerker stories about heroines who sin in their personal lives, suffer the consequences, and then repent. They were the predecessors of TV’s soap operas and the publishing industry’s Harlequin romances. The book publishing industry as a whole also began to copy the marketing tactics of the dime-novel producers.” (Turow 2009 s. 270)

Det som på tysk kalles en “Hintertreppenroman” (som kan oversettes med “baktrapproman”) er en betegnelse som oppstod rundt 1880 for romaner tilsiktet et “enkelt” publikum, f.eks. tjenere, og som ble solgt i bakgårdene (Rehm 1991 s. 139).

I en skriftlig veiledning for forfattere ved et tysk forlag for populærlitteratur stod det: “Det ville bli feil hvis en suksessroman skulle slutte med at sønnen til en rik far endte opp som en middel-løs liten ansatt bare for å gifte seg av kjærlighet og gi

avkall på farens rikdom. Med en slik løsning ville den kvinnelige lesers ønskedrøm bli forstyrret, for hun vet hvor stor rolle penger spiller i hennes eget liv, hvor viktig det er å ha penger. Kjærlighet er ikke alt for henne.” (siteret fra Firle 1992 s. 18)

Kritikk av massekulturen foregår på et høyt refleksjonsnivå blant annet hos de tyske filosofene Theodor Adorno og Max Horkheimer. Disse filosofene skriver om de det kaller “kulturindustrien”, dvs. de ideologiske kreftene og økonomiske aktørene bak massekulturens produkter.

Angrepene på populærlitteratur ble sterkere ettersom større deler av befolkningen kunne lese og hadde råd til å kjøpe lesestoff de likte. I boka *Søppel og skjønnhet: Populær kultur rundt 1900* (2001; redigert av Kaspar Maase og Wolfgang Kaschuba; på tysk) beskrives det hvordan “dannelsesborgerskapet” angrep populærkulturens sammenkobling av kommers og kreativitet. Filosofen Hermann Broch kalte Wien rundt århundreskiftet 1900 for “kitschens metropol” og komponisten Arnold Schönberg advarte mot “underholdningsdelirium” og forsvarte “mindretallets rettigheter” i kulturen. Senere beskrev Adorno og Horkheimer “kulturindustrien” som et organ for falsk forsoning og som en del av det kapitalistiske undertrykkessystemet. Tilnærmingen vekslet mellom forakt og åpen aggresjon, men med innslag av fascinasjon for det “primitive og sanselige” (Alfred Pfabigan i <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=3950&L=634>; lesedato 25.03.20).

“[T]he categorical imperative of the culture industry no longer has anything in common with freedom. It proclaims: you shall conform, without instruction as to what; conform to that which exists anyway, and to that which everyone thinks anyway as a reflex of its power and omnipresence. The power of the culture industry’s ideology is such that conformity has replaced consciousness.” (Adorno i Brooker og Jermyn 2006 s. 59)

Det viktigste for populærlitteraturen er å underholde, ikke kjede leseren. Den amerikanske fantasyforfatteren Robert Jordan (pseudonym for James Oliver Rigney) har skrevet: “Gjennomsnittslitteraturen i dag handler om depresjoner, er skrevet av deprimerte, anmeldt av deprimerte og lest av deprimerte” (siteret fra <http://www.mandala.dk/gaia/sjangerfantasy.shtml>; lesedato 05.06.12). Populærlitteraturen utgjør dermed en kjærkommen kontrast til denne tristessen.

“SFF, en samlebetegnelse som rommer science fiction, fantasy og horror” (*Morgenbladet* 30. juli–5. august 2021 s. 31).

Ideen om “nedsunket kulturgods” innebærer at skrivemåter som ble skapt av en elite, med tiden overtas av forfattere som skriver for et massepublikum (Nøjgaard 1993 s. 132).

De engelske Penny Dreadful-seriene på 1800-tallet var fiksjonsfortellinger publisert i hefter som kostet en penny per stykk. Det var underholdningslitteratur til en svært billig pris og i et hendig format. “ ‘Dreadfuls’ were chosen as casual reading, not only because they were relatively cheap and demanded little concentration, but because they could be folded in the pocket, read at odd intervals, and tossed away.” (Anglo 1977 s. 76) “The period between 1840 and 1850 saw the rise and fall of many small publishers who had stuck out their necks in the cut-throat market of the ‘penny dreadful’. A correspondent in the *Morning Chronicle* of 5 September 1850 stated that six men who had begun in poverty had risen through publishing cheap fiction to be able to run town and country houses. He did not name the publishers, but they were probably Edward Lloyd, G. W. M. Reynolds, the younger George Vickers, John Dicks, George Stiff, and W. M. Clarke.” (Anglo 1977 s. 74). I dag er det bevart mange slike hefter i British Museum, donert av samleren Barry Ono (Anglo 1977 s. 123).

Johan Halmrast var et “funksjonshemmet og svakelig guttebarn med et uvanlig stort hode og deformerte hender. [...] Han ble liten av vekst og fikk også pukkelrygg. [...] Selvlært (han hadde bare folkeskolen) og svakelig klarte han likevel å skaffe seg solide kunnskaper. Blant annet ble han så språkmektig at han oversatte fortellinger og dikt både fra engelsk og tysk. Og sjøl skrev han dikt, salmer og folkelige, romantiske og oppbyggelige fortellinger fra bygd og by. Halmrast gav i løpet av sitt liv ut ca 30 romaner, best kjent blant disse er “Fabrikkgutten – en Christiania-fortælling” fra 1895. I 1904 ble han fast medarbeider i “Norsk Ungdomsblad.” (<http://www.byavis.no/index.php/byhistorie/3719--sp-377641525>; lesedato 25.08.14) Halmrast brukte det kvinnelige psevdonymet Marie Larsen.

“Karen Sundt ble født i Farsund. Hun har bodd i Langesund og på Stathelle. Sundt var forfatter og journalist og var Norges første kvinnelige avisredaktør. Utdanningen sin hadde hun fra folkehøgskolen, andre utdanningsveier var stengt for kvinner. Hun engasjerte seg i Venstre og arbeidet i Verdens Gang, hadde et vikariat som redaktør i Varden i 1885-86 og ble redaksjonssekretær i Østlandsposten i 1886. Karen Sundt debuterte i 1877 med “Eventyr for folket”, romandebuten var i 1883 med “Tora Solkleiv eller Bruden i Vaterland”. Hun skrev en lang rekke folkelige romaner og fortellinger, som gjerne hadde kristen eller moralsk tendens. Sundt er den viktigste blant “folkelesningsforfatterne” fra tiden omkring hundreårsskiftet. I 1918 fikk hun en liten, årlig pensjon av Stortinget.” (<http://www.telemarksportalen.no/forfattere/sundt-karen>; lesedato 02.09.14) Hennes roman *Arbeiderliv* ble nyuttgitt i 1975.

“Rudolf Muus er trolig den mest produktive skribenten Norge noen gang har hatt. Når det gjelder romantitler har Ole Finn Halse ca. 320 mot Muus’ 286, men når det gjelder antall trykksider, er Muus suveren. Allerede 1907 hadde han utgitt godt og vel 20 000 trykksider og var ikke engang halvveis i sin skribentkarriere. Det er derfor ikke usannsynlig at han passerte et halvt hundre tusen sider i løpet av sitt liv,

i tillegg til upubliserte teaterstykker, en god del oversettelser o.l. Han var lenge Norges mest leste forfatter, og bøkene hans kom antakelig i opplag på over en million. [...] Muus var meget allsidig som forfatter, og om ikke den litterære kvaliteten alltid var like høy, så var produktiviteten på topp. 1907 hadde han skrevet 27 romaner på minst 80 trykksider hver, over 80 mindre fortellinger og en del skuespill og oversettelser. 1917 var antallet romaner steget til 42, det vil si et gjennomsnitt på 1200 trykksider i året i denne tiårsperioden, i tillegg til et ukjent, men ikke ubetydelig antall fortellinger og noveller. [...] Han skrev historiske romaner, kjærlighetsromaner, bygdefortellinger, Kristiania-fortellinger, spenningsromaner av alle tenkelige slag, og et fåtall romaner som har fått plass i vår kriminallitterære historie. Fra hans penn kom det også noen fortellinger av mer pikant karakter, hvorav et par ble stoppet av myndighetene på grunn av innholdet.” (Willy Bakken i http://nbl.sn1.no/Rudolf_Muus; lesedato 28.08.14)

Etter århundreskiftet 1900 ble det i Tyskland utgitt advarende bøker som Arthur Heldts *Smusslitteratur: I kritisk lys fra et oppdragelsesstandpunkt* (1908), Karl Brunners *Vårt folk i fare! Et kamprop mot smusslitteraturen* (1909) og Theodor Justs *Smusslitteraturen: En årsak til forbrytelser og dens bekjempelse* (1909). Den populære masselitteraturen ble oppfattet som en “forbryterskole” (Lehmstedt og Herzog 1999 s. 376). I flere av bøkene ble den tyske dikteren og filosofen Johann Gottfried von Herder sitert: “En bok har ofte dannet eller fordervet et menneskes hele livstid” (s. 376). I Genève i Sveits ble det i 1889 stiftet en forening til bekjempelse av “umoralsk litteratur” (s. 383). I 1904 ble det i Köln i Tyskland arrangert en kongress til bekjempelse av usedelig litteratur.

I Norge publiserte journalisten Fredrik Ramm i 1931 artikkelen “En skitten strøm flyter utover landet” (i den konservative avisa *Morgenbladet* 28. oktober). Ramm angrep kulturradikale forfatters bøger, bl.a. Sigurd Hoel og Rolf Stenersen. Deres forfatterskap er “kloakk”, og deres tekster kan være verre for leserne enn en voldtekt. For “hos unge piker og gutter kan deres bøker fremkalle en overbevisning om, at kjønnslige utskeielser bør være det normale”. Romanene av Hoel, Stenersen og de andre som Ramm angrep, var ikke populærlitteratur, men nådde ifølge Ramm likevel ut til altfor mange lesere.

“[N]år det er tale om lesere, skal man ikke glemme at brukerantallet pr. eksemplar av disse bøkene ligger høyere enn for andre bøker; i de tallrike bruktbok-sjappene som finnes i alle norske byer kan de fortelle at den enkelte bok gjerne omsettes 4-5 ganger før den blir utslitt og må kastes.” (litteraturprofessor Willy Dahl i *Bokvennen* nr. 4 i 1994 s. 31)

Spredningen av amerikanskprodusert massekultur på et internasjonalt marked kalles av og til for “disneyfisering”.

Den amerikanske journalisten og satirikeren Henry Louis Mencken har uttalt at “Ingen har noensinne gått konkurs på å undervurdere folks smak”.

Det som i USA kalles en “dime novel” er en “melodramatic fictional narrative of adventure, romance, and action published in inexpensive paperback edition in the United States during the second half of the 19th century, sold mainly at newsstands for 10 to 25 cents a copy. The term originated with the Dime Novel Library introduced in 1860 by Beadle and Adams of New York. Hundreds of thousands of titles, written according to formula, were issued before this pulp fiction genre waned in the early 20th century. Among of the most popular was Buffalo Bill, King of the Border Men (1869) by E.Z.C. Judson, writing under the pseudonym Ned Buntline. His other works included Bigfoot Wallace, the Giant Hero of the Border (1891) and The Red Warrior, or, Stella DeLorme’s Comanche Lover: A Romance of Savage Chivalry (1869).” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Den amerikanske forfatteren Edgar Rice Burroughs, kjent for å ha skapt “apemannen” Tarzan, “trademarked the Tarzan name and was probably the first author to incorporate himself, starting Edgar Rice Burroughs, Inc. in 1923 to handle the merchandising and licensing of his work, and after 1931, to publish his books. His multimedia empire flourished, and the company was passed down to his family after his death in 1950 and is still in business today.” (Wolf 2012 s. 126)

“Få norske forfattarar har påverka samtida si meir enn Øvre Richter Frich. Som Noregs første stjernereporter dekte han dei største hendingane på starten av 1900-talet, først i Aftenposten, deretter i Verdens Gang. Han rapporterte frå bybrannen i Ålesund, skyttargravene under Den første verdskrigen og revolusjonen i Mexico. Mest kjent var han likevel som forfattar. Til saman selde han mellom 2 og 3 millionar bøker berre i Noreg. I tillegg var han svært populær i ei rekke andre land. Den største krimhelten hans var Dr. Jonas Fjeld, som var ei slags blanding av James Bond og Arnold Schwarzenegger: Kjekk, smart og umenneskeleg sterk. Eit kvart guterom med respekt for seg sjølv hadde minst ei bok om Noregs første actionhelt i bokhylla. [...] Dr. Jonas Fjeld jobbar som kirurg på dagtid, men i løyndom reddar han vakre kvinner og resten av verda frå å gå under. I boka “Flyvefisken” klarar han til og med å stoppe ein verdskrig. Boka vart skriven i 1913, eit år før Den første verdskrigen braut ut. Øvre Richter Frich vart kjent for å ta med trauste nordmenn på litterære reiser til dei mest fantastiske himmelstrøk. Då den første boka kom ut i 1911, sa kritikaren i Aftenposten at ho “gnistra av intens kraft” og at boka var “nervepirrande som ein brytekamp”. [...] Gav ut over 60 bøker, 21 av desse var om actionhelten Jonas Fjeld.” (Ole Kristian Årdal i https://www.nrk.no/kultur/xl/ovre-richter-frich-har-blitt-kalla-nazist-og-rasist_-men-lenge-var-han-noregs-storste-forfattar-1.15099234; lesedato 15.11.21)

“Bøkene om Jonas Fjeld er veldig rasistiske. Han er den store blonde kjempa med blå auge. Skurkane er anten jødar, søramerikanarar eller svartmuskete bandittar. [...] “Hun tenkte med gru på den gamle, heslige neger med det grusomme og blodtørstige utseende, som talte så tydelig om mord.” “Han er godt kjent på Afrika-kysten, der en av hans forfedre var en gorilla.” Etter Den andre verdskrigen tok

fleire akademikarar eit oppgjer med Øvre Richter Frichs bøker. Litteraturprofessor Willy Dahl skildra forfattern som “den norske triviallitteraturens mest erklærte rasist og valdsromantikar; han er antikomunist av det mest vulgære, hetsande slag, og det er klare fascistiske trekk i alt han har skrive.” [...] Det hjelpte heller ikkje at nokre av bokomslaga var teikna av nazisten Harald Damsleth, som også jobba som plakatteiknar for Nasjonal Samling under Den andre verdskrigen. [...] Men korleis kunne Noregs mest populære forfattar ha så mange grove skildringar – utan at verken kritikarar eller lesarar reagerte offentleg? [...] I mellomkrigstida var det ei utbreidd forståing om at det fanst ulike menneskerasar, og at desse hadde ulik verdi og eigenskapar. Slike førestillingar var også djupt forankra i vitskapen på den tida. - Kvite menneske var på toppen og andre fargar på botnen. Dette var ein heilt normal tanke frå slutten av 1800-talet og fram til Den andre verdskrigen, seier historikar Jon Røyne Kyllingstad. [...] I 1928 kom boka “The Passing of the Great Race” ut på norsk. Ho var skriven av den amerikanske raseteoretikaren Madison Grant, og skildra Skandinavia som sjølvaste årestaden for sivilisatorisk utvikling i verda. [...] Ingen (i alle fall ikkje som vi veit om) kritiserte Frichs skildringar då bøkene først kom ut, fordi samfunnet vart djupt prega av dette tankesettet. Dei fleste av lesarane hadde heller aldri møtt nokon med annan hudfarge enn dei sjølvaste.” (Ole Kristian Årdal i https://www.nrk.no/kultur/xl/ovre-richter-frich-har-blitt-kalla-nazist-og-rasist_-men-lenge-var-han-noregs-storste-forfattar-1.15099234; lesedato 15.11.21)

“Morten Korch er uden sammenligning Danmarks største forfatter. Ikke blot er hans over 100 romaner trykt i over 6 millioner bind, men der udsendes stadig nye bøger fra hans hånd. Så godt som alle danskere har læst en Morten Korch-roman, de fleste har læst mange, og ikke så få har læst de samme romaner mange gange. Morten Korch er i den folkelige bevidsthed kendt som den forfatter som – især i de tidlige romaner – har formået at skildre den lille mands vilkår, hans drømme og forhåbninger. Blandt finlitterære kritikere er Korch berygtet for sit klichéfyldte sprog, sine happy-ends, sin romantiske livsholdning osv. Hvad man i disse kredse ikke har haft øje og forståelse for, er det faktum at Korch er en af de få danske forfattere, som detaljeret har skildret *arbejdslivet* på bondegården, på den lille industrivirksomhed og på købmandsgården. Samtidig er Korchs forfatterskab en værdifuld kilde til forståelse af de tankemønstre og normer som skabes i disse miljøer, f. eks. med hensyn til kærligheden, familien og slægten, jorden, troen og folket.” (fra baksideteksten i Andersen, Harsløf m.fl. 1977)

“Morten Korch er småborgerskabets ideologiske repræsentant, idet han i sit forfatterskab strukturerer og formulerer småborgerens livsvilkår og levemåde til et samfundssyn. [...] Borgerlige litteraturkritikere og kulturforvaltere har altid været raske til at udelukke Morten Korch fra den borgerlige offentlighed. For dem var hans bøger sekundævarer og derfor ikke interesse værd. [...] Afvisningen var æstetisk begrundet.” (Andersen, Harsløf m.fl. 1977 s. 9)

Korch ordner klasseskillene i det danske samfundet “i moralske kategorier, ikke i økonomiske og politiske. Hermed er osse sagt at klassekampen ikke er beskrevet som klassekamp hos Korch. Den er transformeret om til kategorierne god – ond. Den persontegning der kommer ud af dette er ofte blevet fremholdt som bevis på Korchs trivialitet. Men den er kun triviell for så vidt småborgerens liv er trivielt. Det ligger naturligt for småborgeren at tænke samfundsmæssige kategorier og historisk udvikling i termerne god – ond.” (Andersen, Harsløf m.fl. 1977 s. 17)

“Der er udkommet over 6 millioner Korch-bøger i Danmark. Bestsellerne er *Guldglasuren* (133.500), *Sejrgaarden* (145.500), *En Husmand* (156.000), *En Æreskrans* (131.000), *Flintesønnerne* (191.500), *En Vagabond* (183.000), *Skytten på Urup* (176.000), *Studeprangeren* (168.000) og *De røde Heste* (166.500). Bøgerne er på nær den sidste alle fra Korchs første ti år som romanforfatter. En af grundene til salgssucces'en er selvfølgelig, at disse bøger har haft den længste periode at blive solgt i, men det er ikke hele forklaringen, for alle øvrige romaner er kun kommet i et oplag på op til 100.000.” (Andersen, Harsløf m.fl. 1977 s. 22)

“Pocket books called Stalags were practically the only pornography available in the conservative Israeli society of the early 1960s. Though it was claimed that the Stalags were translated from English, they were actually created and written by Israelis. [...] It was one of Israel's dirty little secrets. In the early 1960s, as Israelis were being exposed for the first time to the shocking testimonies of Holocaust survivors at the trial of Adolf Eichmann, a series of pornographic pocket books called Stalags, based on Nazi themes, became best sellers throughout the land. Read under the table by a generation of pubescent Israelis, often the children of survivors, the Stalags were named for the World War II prisoner-of-war camps in which they were set. The books told perverse tales of captured American or British pilots being abused by sadistic female SS officers outfitted with whips and boots. The plot usually ended with the male protagonists taking revenge, by raping and killing their tormentors. After decades in dusty back rooms and closets, the Stalags, a peculiar Hebrew concoction of Nazism, sex and violence, are re-emerging in the public eye. And with them comes a rekindled debate on the cultural representation here of Nazism and the Holocaust, and whether they have been unduly mixed in with a kind of sexual perversion and voyeurism” (<http://www.nytimes.com/2007/09/06/world/middleeast/06stalags.html>; lesedato 16.06.16).

“The Stalags were practically the only pornography available in the Israeli society of the early 1960s, which was almost puritanical. They faded out almost as suddenly as they had appeared. Two years after the first edition was snatched up from kiosks around the central bus station in Tel Aviv, an Israeli court found the publishers guilty of disseminating pornography. The most famous Stalag, “I Was Colonel Schultz's Private Bitch,” was deemed to have crossed all the lines of acceptability, prompting the police to try to hunt every copy down. The Stalags went out of print and underground, circulating in specialty secondhand bookstores

and among furtive groups of collectors.” (<http://www.nytimes.com/2007/09/06/world/middleeast/06stalags.html>; lesedato 16.06.16)

Den østerrikske forfatteren Hans Carl Artmann var en avantgardist som brukte elementer av populærlitteratur i sine verk fordi han ønsket å inkludere utvetydige følelser, egenskaper og lengsler. Han skrev: “Tapperhet, mandighet, den store kjærligheten, hemmeligheten, gåten, lykken, skjebnen – vårt århundres “seriøse” litteratur kjennetegnes av nettopp disse verdiers destruksjon [...] Bare den trivielle litteratur, dvs. dens myter detronisert, redusert til trivialitet, er stedet som respekterer verdens urørte substanser [...] egenskaper, verdier, verker, fakta, skremser og gleder – og man tar fremdeles lengselen alvorlig.” (her sitert fra <http://www.kulturkanalen.no/mb/960329/9835.html>; lesedato 02.04.99)

“Mye tyder på at chick lit, slik den fremstilles i dag, er mer en salgsstrategi enn en reell sjanger. Britiske forlag gjør tilsynelatende sitt beste for å presse bøker inn under paraplyen. Norske forlag, derimot, bruker sjangermerkelappen mer som “støttehjul” for nye forfattere. Det finnes imidlertid få norske chick lit-forfattere. Derfor har serier som *Bag of fun* (Cappelen Damm) og den nå avviklede *Litterære drops* (Gyldendal) hovedsakelig blitt brukt til å introdusere britisk, amerikansk og irsk chick lit. Etter hvert som disse forfatterne blir store, har de blitt fjernet fra sjangermerkelappen. Faren med dette er at de store forfatterne dermed ikke får muligheten til å påvirke oppfattelsen av sjangeren i positiv retning. Dette blir en slags “catch 22”: Chick lit kan ikke være bra, for er det bra er det ikke lenger chick lit.” (Karoline Flaata i <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/zLQQR/sjangeren-som-ikke-finnes>; lesedato 10.08.21)

Den amerikanske forfatteren Lev Grossman skrev i 2012: “Maybe it’s the last vestiges of our Puritan heritage: if it’s not hard work, it’s sinful. Maybe it’s just that we’re self-loathing capitalists, and anything associated with commerce, as genre fiction is, is automatically tainted and disqualified from having any aesthetic value. Either way our attitude toward genre fiction smacks of mass cultural neurosis. I don’t argue – as some critics do – that literary fiction and genre fiction are merging. They have their own generic identities, their own distinct sets of conventions, and to smoosh them together would be to sacrifice some of our precious literary biodiversity. But I’ve become very suspicious of their arrangement in a hierarchy, one above the other. [...] We expect literary revolutions to come from above, from the literary end of the spectrum – the difficult, the avant-garde, the high-end, the densely written. But I don’t think that’s what’s going on. Instead we’re getting a revolution from below, coming up from the supermarket aisles. Genre fiction is the technology that will disrupt the literary novel as we know it. I’m not saying that – if such a thing should happen – it would make the literary novel worthless. God no. One of the great things about the literary world is that it’s an expanding pie; it’s not either/or, it’s both/and. [...] vive la difference.” (Grossman i <https://entertainment.time.com/2012/05/23/genre-fiction-is-disruptive-technology/>; lesedato 30.05.23)

Formellitteratur

Engelsk: “formula literature”. “Formel” betyr i denne sammenheng et fast mønster, en kjent struktur, visse elementer som alltid er i samme relasjon til hverandre. Det kunne også vært kalt mønsterlitteratur, fordi vi gjenkjenner et tydelig mønster, eventuelt oppskriftslitteratur. Fortellingene er forholdsvis formelfaste: Handlingen er forutsigbar for dem som kjenner sjangeren, og har derfor blitt kalt “join-the-dots plots” (Scarlett Thomas sitert fra Gormley 2009).

Konnotasjonene til ordet “formel” i dikterisk sammenheng “are quite negative. The term implies hack-work, sublitterature, and imagination reduced to a mechanism for creating ‘product.’ ” (Pamela Regis sitert fra Wendell og Tan 2009 s. 121)

Det er vanskelig å motstå den “instinktive impuls til å gjenta tidligere suksess-formler” (Ulrik Eriksen i *Dagbladet* 9. juni 2008 s. 2).

“Many bestsellers make use of popular generic patterns in ways that serve to attract many readers. Bestselling fiction may also often share the functions that John G. Cawelti has identified in what he calls formulaic literature. According to Cawelti, literary formulas have two general, somewhat opposing functions that attract its readers: one is that the formula is based on archaic narrative plot structures that have always been popular; the other that the formula is filled with thematic content that is highly contemporary and corresponds to specific interests in its specific time. As Cawelti puts it: ‘formulas are ways in which specific cultural themes and stereotypes become embodied in more universal archetypes ... But in order for these patterns, to work, they must be embodied in figures, settings, and situations that have appropriate meanings for the culture which produces them.’ This combination of a specific cultural content and archaic narrative pattern seems to be at work in many of the bestsellers as well as in popular literature.” (Helgason, Kärholm og Steiner 2014 s. 24).

Slik litteratur har også blitt kalt masselitteratur, populærlitteratur, eskapistisk litteratur, kiosklitteratur, triviallitteratur, oppskriftslitteratur, skjemalitteratur og klisjélitteratur. Fortellingen følger “en oppskrift med klart definerte ingredienser og blandingsforhold” (*Morgenbladet* 26. september–2. oktober 2008 s. 34).

“[T]he formula creates repetition, yet also frees up a genre creatively so that it can be different [...] genres are best understood as processes. These processes may, for sure, be dominated by repetition, but they are also marked fundamentally by difference, variation and change.” (Stephen Neale gjengitt fra Burton 2010 s. 29)

Den amerikanske forfatteren Erle Stanley Gardner “used a baseball analogy to answer critics of the formula story. The basic plot of a baseball game is the same day after day, year in and year out, he pointed out. The conflicts are the same, yet the spectators return time after time because, as in the well-plotted formula story,

they never know what combination of events is going to occur during a game. They learn the identities of players and know what to expect of them, just as readers learn about the recurring characters in books and buy more books about them in order to see them perform.” (Van Dover 1984 s. 23)

Erle Stanley Gardner skrev enorme mengder krimfortellinger og andre spenningshistorier. “Gardner entered a maxim in his notebook which would guide him for the rest of his writing life: “Smash ‘em [dvs. leserne] between the eyes right at the start, then rush ‘em off their feet, and don’t let ‘em up until the end of the story.” ” (Fugate og Fugate 1980 s. 76) “Gardner prepared a brief of what he had learned. As an admonition to himself, he reduced the *res gestae* – the facts pertaining to “The Case of the Well-written Story” – to a single index card which he could prop up in front of himself while he sat at his typewriter:

“Work on every plot until you have

1. Unusual opening incident
2. Complete character conflicts
3. Some emotional appeal
4. Some unusual slant of characters and situation
5. All stock situations eliminated

Make a genuine reader suspense in which he doesn’t know what will happen next and is surprised either by

- (a) What does happen
- (b) The way in which it happens

[...] Write so that the reader is sucked into the swirl of the action, build up suspense. One good rule is to get an attractive hero in the first sentence, get him into trouble in the first paragraph. Have a villain in the second paragraph. Then put in three pages getting the hero in a worse predicament. Have him grasp a solution which gets him out of the frying pan into the fire. Introduce a heroine. Get the hero out of the fire and have him pull the heroine out.” (Fugate og Fugate 1980 s. 78-79)

Stanley Gardner “established “listening posts” among his reading audience. This practice started by accident when Gardner met one of his fans, an impecunious disabled World War I veteran whose spirits were as low as his meager pension. Gardner wanted to do something for the man, but out-and-out charity was not the answer; so he “employed” him to read magazines containing his stories and to pass them around among his buddies, soliciting comments not only on his stories but on the work of other writers. This bread upon the waters paid big dividends. Gardner found the reports so valuable in assaying reader reaction that he recruited other typical readers; additionally, he began interviewing newsstand proprietors regarding their customers’ buying habits. He shared the results of his studies with writers and editors whose stories and magazines were involved.” (Fugate og Fugate 1980 s. 84)

Forfattere av formellitteratur forventes å skrive raskt og mye. Den belgisk-franske forfatteren Georges Simenon arbeidet i en periode med betingelsen fra sitt forlag at han skulle skrive 80 sider per dag, som tilsvarte omtrent 70 ord i minuttet i løpet av en arbeidsdag. Disse bøkene av Simenon ble utgitt under psevdonym (Assouline 1992 s. 381). Simenon skrøt av at han kunne skrive en roman på 24 timer. “Da det ble reist tvil, beviste han det i 1980 (ni år før han døde) ved å la seg låse inne i et bur på et torv i Belgia, og foran et måpende publikum begå en bok.” (Fartein Horgar i *Høgskoleavisa* 10. april 2000 s. 13).

Den britiske forfatteren Ian Flemings bøker om James Bond ble enormt populære. “Like other supersellers, Fleming relied upon a set of stereotypes – characters, settings, actions – to guarantee the consistency of his product. The reader could expect of a Bond novel at least one pliant female (and could even predict how she would trim her fingernails) and at least one master villain (usually distinguished by physical deformity); he could expect exotic locations, reported with guide-book reliability; he could expect gambling, torture, and explosions. Most of all, he could expect excess in the depiction of these elements: the characters must be very pliant or very villainous; the settings very exotic (or very esoteric); the torture very painful; the explosions very big.” (Van Dover 1984 s. 160) Hovedfienden er nesten som en djevel: “Iconographic subtleties are not, however, necessary to make the point that Bond’s larger-than-life adversaries are avatars of The Adversary.” (Van Dover 1984 s. 171)

I formellitteratur må visse elementer alltid være med, slik at en leser fort kan komme til å tenke “dette har jeg egentlig lest før, selv om jeg ikke har lest denne boka” og “har du lest én i denne sjangeren, så har du lest alle” (det er lite kreativt, nytt eller overraskende). Bøkene er lettleste fordi så mye er gjenkjennbart. Slik litteratur er “komponert omkring en etablert litterær formel som styrer både handlingsutvikling og person- og miljøtegning” (Naper 2007 s. 11).

Denne litteraturen prøver å innfri konvensjonelle leserforventninger og gi sterk grad av gjenkjennelse i forhold til andre tekster innen samme sjanger. Mange bøker i westernsjangeren, krim, science fiction, fantasy og kjærlighetsromaner er formellitteratur. Detaljene er forskjellig fra bok til bok, men strukturen i fortellingene går igjen uten nevneverdig variasjon. Innholdet er preget av uniformitet både når det gjelder handling, tema og personframstilling. Slike bøker inngår dessuten ofte i serier. “Krim er litteraturens popmusikk.” (krimforfatter Tom Egeland i *Klassekampens* bokmagasin 7. mars 2015 s. 19)

Mye brukt er “the hero-discovers-innate-magic-powers-and-saves-world plot of so much fantasy” (<https://marzaat.com/2017/01/26/the-iron-dream/>; lesedato 19.08.22).

Formellitteratur har ofte blitt angrepet av “eliten” for sin “lave kvalitet” og for ufrivillig komisk innhold. Den britiske forfatteren George Eliot (pseudonym for Mary Ann Evans) skrev i 1856 i *Westminster Review* om den typiske heltinne i det hun kalte “silly novels by lady novelists”: “Her eyes and her wit are both dazzling; her nose and her morals are alike free from any tendency to irregularity; she has a superb contralto and a superb intellect; she is perfectly well-dressed and perfectly religious; she dances like a sylph, and read the Bible in the original tongues.” (sitert fra Pugh 2005 s. 85)

Den amerikanske bestselgerforfatteren Horatio Alger skrev i siste halvdel av 1800-tallet en lang rekke fortellinger som til sammen ble solgt i over 20 millioner eksemplarer. Alger brukte den samme formelen igjen og igjen, en formel som var slik: “a poor boy from a small town goes to a big city to seek his fortune. By hard work, perseverance, and struggle against poverty and temptation, the boy inevitably rises to wealth and fame” (Ro 1997 s. 73).

Selskapet Harlequin ble grunnlagt i Canada i 1949, og deres bøker selges i mange land. For eksempel ble det i 1997 solgt 12 millioner Harlequin-bøker (Blasselle 1998b s. 121). Disse bøkene er typisk formellitteratur. Bøkene er basert på et fast skjema av hendelser.

I *Aftenposten* 23. mai 2007 skrev førstelektor Per Bjørnar Grande om krim som formellitteratur: “Problemet er [...] at i krimingenren rendyrker man mordet og setter det inn i et helt forutsigbart system. Krimingenren er innsnevringens kunst. Krimmen ligner den klassiske romanen på samme måten som pornolitteraturen ligner kjærlighetsromanen. Man utelater mangfoldet og konsentrerer seg om mordet eller kjønnsorganene. [...] Vi lever i forhold til noe som skal komme, noe som skal oppspores, avklares, forklares på neste side, og vi bryr oss fint lite om selve beskrivelsene. Det er jaget, transporten, etappene som teller.”

Mange krimhistorier både i bøker og på film inneholder mot slutten en “last minute rescue” (eller “last second rescue”), der f.eks. politimannen kommer akkurat tidsnok til å redde en person fra å bli mordoffer.

I formellitteratur er det noen faste kvinnefigurer som dukker opp i verk etter verk:

- “den hellige kvinnen”: evig og kosmisk
- “drømmekvinnen”: mild, myk, sart, kjærlig
- “matronekvinnen”: oppofrende (for mann og barn), beskyttende og omhegnende
- “barnekvinnen”: søker av alle sine krefter en farsfigur med heltestatus
- “trofékvinnen”: skjønnheten som skal vises fram og være et statussymbol
- “den intellektuelle kvinne”: smart, men også beregnende
- “femme fatale”: forførende, uberegnelig

(lista er delvis basert på Saint-Michel 1979 s. 75)

I tyskeren Eugenie Marlitts roman *I kommerserådens hus* (1877) heter den kvinnelige hovedpersonen Käthe, og hun framstilles som et ideal: Hun full av “kvinnelig” hengivenhet og først og fremst opptatt av familien. Den mannlige hovedpersonen heter Bruck, og han ønsker at kvinner skal være forståelsesfulle hjelpere for sine menn. Kvinnen Flora, som han først er forlovet med, motsetter seg et slikt kvinnesyn og vil være likestilt med mannen, men hun framstilles usympatisk. Det er tydelig at det er Käthes syn på forholdet mellom kvinner og menn romanen framhever som det positive og ønskelige (Dörner og Vogt 2013 s. 50).

“*The Manic Pixie Dreamgirl* [er] den påtatt vimsete, virkelighetsfjerne og barnlige kvinnefiguren som ofte dukker opp i moderne populærkultur. En annen trope var “kvinner i fryseren”, hvor kvinner blir lagt i søvn eller gjort bevisstløse, hvorpå en mannlig helt må redde henne.” (*Morgenbladet* 21.–27. september 2018 s. 9-10)

Det faste typegalleriet blir som et system av faste brikker, stabile og enkelt forståelige, utenfor det vanlige menneskelivets kaos, ambivalenser, tvil og tilfeldigheter. Den amerikanske krimforfatteren Mickey Spillanes “set of stereotypes remains very narrow. His women range from V to W, with the whores outnumbering the virgins.” (Van Dover 1984 s. 146)

“Hver serieroman leses av tre-fire personer. Til sammen blir dette altfor mange lesere, og dertil av feil type. Ikke bare er de kvinner – lettrørte drømmere under leselampa. De har også lav utdanning og bor på landet. Hjelpepleiere, kassadamer, uføretrygdede husmødre i Troms og Finnmark. Hvor er vi da? Veldig, veldig langt fra Kunstnernes Hus og Aschehougs hage. [...] Likevel lyder kronargumentet: “Diktning er språk. Det er språket som skiller Shakespeares blodige tragedier fra et vanlig melodrama”, ifølge Haslund. “Medlemmer av Forfatterforeningen blir de som har vist evne og vilje til å utøve ordets kunst.” Å skrive enkelt, effektivt og fengslende med sikkert grep om cliffhangerne, under ekstremt tidspress, er altså ingen kunst. Jamfør Aftenpostens Terje Stemlands siste ord i sitt slakt av ei bok i Frids [dvs. Frid Ingulstads] “Sønnavind”-serie: “Jeg opplever ikke dette som en estetisk tekst, for den mangler bibetydninger, motstand, den direkte meddelelse er aldri utilslørt.” Hadde en anmelder kritisert Ole Ivars eller “Hotel Cæsar” på samme måte, ville vedkommende framstått som åndsnisse uten sjangergehør. Men litterater kan trygt stemple en underholdningsroman som mislykket kunstprosa uten at noen påklager dannelsens dumhet.” (sosiologen Kjetil Rolness på dagbladet.no; lesedato 24.01.07)

“Serieforfattere nektes medlemskap i Norsk forfatterforening. - Diskriminerende, mener forfatter Berit Bertling Cappelen. Hun krever nå at serieforfatterne tas seriøst, og ikke behandles som andrerangs forfattere. - Serielitteraturen sammenlignes med krimsjangeren, men ettersom krimsjangeren trekker flere mannlige lesere, får forfatterne være med i Norsk forfatterforening. Serielitteraturen har mange kvinnelige lesere, og holdes derfor utenfor, hevder Bertling

Cappelen. Trondheimsforfatteren er ute med bokserien “Solsiden”, som tar for seg livet og døden på beste vestkant i Oslo. Men Bertling Cappelen skriver ikke bare for å underholde: - Jeg er feminist på min hals, og det ligger et politisk prosjekt i bøkene mine. Serielitteraturen er full av heltinner som bekjemper undertrykkelse, i hjemmet eller i samfunnet for øvrig, forteller hun. [...] Serieforfatteren mener det er stygt gjort å ikke ta kiosklitteraturen seriøst. - Hver måned blir slik litteratur lest av over 30 000 kvinner. Mener noen at leserne ikke klarer å lese “vanlig” litteratur? spør Bertling Cappelen. [...] Førsteamanuensis Cecilie Naper ved Høyskolen i Oslo har forsket på kiosklitteratur. Hun vil ikke si seg enig i påstandene til forfatter Bertling Cappelen. - Å kalle kiosklitteratur feministisk litteratur er i sterkeste laget. Men etter hvert som synet på kjærlighet og kjønnsroller forandrer seg i samfunnet, må også heltinnene i kiosklitteraturen forandre seg, forklarer hun. Naper mener den tradisjonelle kjærlighetsheltinnen, som venter på en ridder på den hvite hesten, er byttet ut. - Døtrene av 1970-tallets feminister lar seg ikke fascinere av passive og ventende heltinneskikkelser. De siste 20 årene har en ny kjærlighetsheltinne entret scenen. Denne heltinnen er sterk og mestrende og hun kjører gjennom sitt prosjekt på tvers av alle hindringer, forklarer forskeren. Naper påpeker også at kiosklitteraturen aldri har ligget i forkant politisk. - Det er nettopp derfor den selger så godt. Hvis populærlitteraturen skulle ha noen politisk funksjon, måtte den ligge i at lesning i seg selv er språkfremmende, mener hun. [...] Bertling Cappelen liker dårlig mytene om kvinner som sitter og drømmer seg inn romantiske og spennende liv. Hun tror heller bøkene kan skape forbilder for handling. - Jeg vil lage mål og skape sterke kvinneskikkelser leserne kan identifisere seg med. Ikke minst derfor er det uforløste potensialet i denne sjangeren enormt stort. Men det krever en bevisstgjøring også blant forfatterne. Vi må ta oss selv på alvor som forfattere, som lesere og som kvinner, mener hun.” (<https://www.adressa.no/kultur/article523362.ece>; lesedato 25.11.20)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>