

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

## Populærlitteratur

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

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).

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.

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). Populærlitteraturen har ofte en trøstende funksjon (Firlé 1992 s. 14). Hverdagen er tabu i populærlitteraturen;

det samme er søkenen etter grunner og sammenhenger i sosiale konflikter (Firle 1992 s. 16).

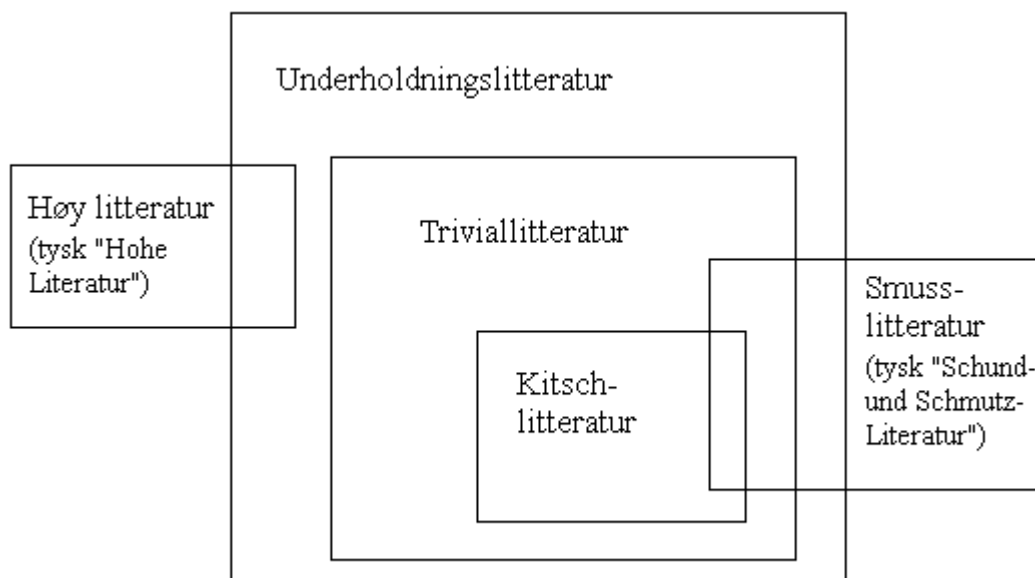
Freud hevdet at den lettleste, populære litteraturen har en sentral hovedperson som fortelleren med alle midler prøver å gjøre sympatisk for leseren, og under lesingen blir denne hovedpersonen en representant for leseren (slik at leserens jeg på en måte blir helten i fortellingen) (gjengitt fra Schlingmann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

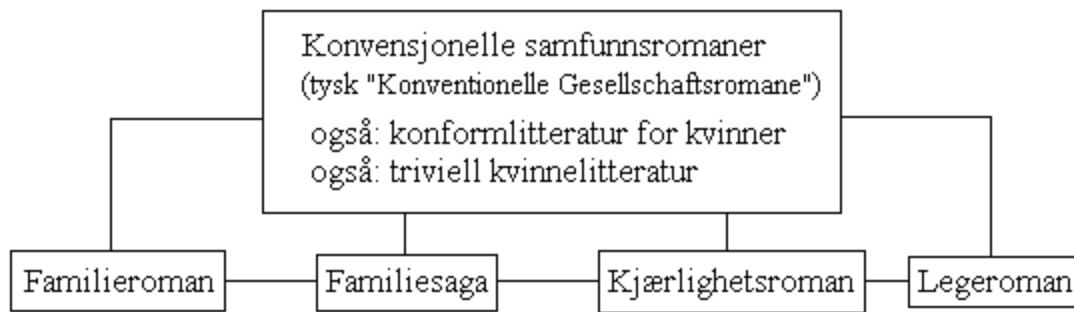
Den danske litteraturprofessoren Morten Nøjgaard hevder at denne litteraturen unngår ekstreme effekter og spiller på vanlige, allmenne følelser for at ikke leseren skal bli provosert (1993 s. 142).

Omslaget må ha egenskaper som kan få en forbigående 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):



Seefeldt og Metz har også den følgende figuren som viser relasjoner mellom noen romansjangerer 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 (1985 s. 178-180) opp 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 uutryddelige 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 forstørrer verden for sine brukere;
- virker fornyende ved å frembringe gjenstander og genre som påvirker den legitime kulturen.”

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 Hobbestad 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).

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 Firlle 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 undertrykkelsessystemet. 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.” (T. W. Adorno i Brooker og Jermyn 2006 s. 59)

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-fortelling” 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 nyutgitt 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 800 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.snl.no/Rudolf\\_Muus](http://nbl.snl.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 forfatteres bøker, 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 utskielser 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](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

“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)

### **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. Handlingen er forutsigbar for dem som kjenner sjangeren.

“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).



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)

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).

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 lite kreativt nytt og overraskende å hente i de andre bøkene). 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 altså 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)

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.

I *Aftenposten* 23. mai 2007 skrev førstelektor Per Bjørnar Grande om krim som formellitteratur: “Problemet er [...] at i krimgenren rendyrker man mordet og setter det inn i et helt forutsigbart system. Krimgenren 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)

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).

“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 “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.” (Kjetil Rollness på dagbladet.no; lesedato 24.01.07)

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” (sitert fra <http://www.mandala.dk/gaia/sjangerfantasy.shtml>; lesedato 05.06.12). Populærlitteraturen utgjør dermed en kjærkommen kontrast til denne tristessen.

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).

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>