

# **Med alldaglighet som ideal**

- en studie av kvinnobilden i två samtida populärlitterära romaner

Författare:  
Maria Andersson

## Innehållsförteckning

|   |    |
|---|----|
| 1 Inledning .....   | 3  |
| 1.1 Syfte .....   | 4  |
| 1.1.1 Frågeställningar .....  | 4  |
| 2 Teori och Metod .....   | 4  |
| 2.1 Teoretisk perspektiv.....   | 4  |
| 2.2 Metod .....   | 6  |
| 2.2.1 Urval och material.....   | 8  |
| 3 Forskningsöversikt .....  | 9  |
| 4 Undersökning .....  | 12 |
| 4.1 "När Lucy Sullivan skulle gifta sig" .....                            | 12 |
| 4.1.1 Lucy Sullivan.....  | 13 |
| 4.1.2 Arbetskamraterna .....  | 15 |
| 4.1.3 Lägenhetskamraterna .....   | 17 |
| 4.1.4 Bilder av kvinnan i <i>När Lucy Sullivan skulle gifta sig</i> ..... | 18 |
| 4.2 "Typ trettio" .....   | 20 |
| 4.2.2 Nadine och Digby .....  | 22 |
| 4.2.3 Ungdomskärleken Delilah Lillie.....                                 | 24 |
| 4.2.3 Bilden av kvinnan i <i>Typ trettio</i> .....                        | 25 |
| 4.3 Den komparativa analysen .....  | 26 |
| 5. Sammanfattning.....  | 30 |
| Källförteckning .....   | 32 |
| Otryckt källor: .....   | 32 |
| Tryckta källor: .....   | 32 |
| Bilaga.....   | 33 |

## 1 Inledning

Det har under slutet av 90-talet vuxit fram ännu en form av den schabloniserade populärlitteraturen, där det vanligen förekommande scenariot utgår från nutiden och handlar om unga kvinnor som lever ett hektiskt singelliv i storstaden med fest och sökandet efter den rätte mannen. Till detta kommer också behovet att svara mot samhällets krav om att stadga sig och skaffa familj. Denna litteratur, som även kallas för ”Chicklit”<sup>1</sup>, har unga kvinnor som sin främsta målgrupp. Denna form av litteratur skiljer sig något mot tidigare generationers schabloniserade populärlitteratur där det vanligen handlar om den ensamma och tragiskt övergivna kvinnan som lever ensam på landsbygden och som ska finna sin rätta man eller den otroligt framgångsrika kändiskvinnan som aldrig tycks finna lyckan<sup>2</sup>. Denna moderna form av populärlitteratur har haft ett enormt genomslag med båda kvinnliga och manliga läsare i många olika åldrar.<sup>3</sup> Litteraturen är lättillgänglig för människor i allmänhet. Den finns att köpa i såväl pocket form som inbunden form i hyllan intill kassan i matbutiken eller på pressbyrån inför resan eller i stadens bokhandel med all världens litteratur.

Då jag utbildar mig till lärare med svenska som en del av min ämneskombination, finner jag det viktigt att ha kunskap om vilken sorts litteratur som finns lättillgänglig för barn och ungdomar. I kursplanen för svenska står det att eleverna skall få ta del av litteraturhistorien, såväl svensk som internationell.<sup>4</sup> Jag anser därför att det är av vikt att förstå den litteratur som produceras idag. Det är med denna kunskap jag som lärare kan möta elevernas erfarenheter av litteratur. Denna kunskap och förståelse kan sedermera användas i mötet med den litterära kanon som råder inom den svenska skolan. Det är möjligen lättare att angripa den äldre litteraturen för mig som lärare och eleverna som läsare om vi alla har en gemensam utgångspunkt. Jag visar här en strävan efter att kombinera populärlitteraturen med den litterära kanon av finkultur som finns i skolan. Det har funnits och finns idag diskussioner kring ful och finkultur i anknytning till populärlitteraturen, där just populärlitteraturen fått stå för det dåliga och negativa. Jag anser också som blivande lärare att det är viktigt att studera

---

<sup>1</sup> ”I New Statesman i december.” *Nerikes Allehanda*. (Författare saknas) 2005-02-20. Ordet Chicklit är inget vedertaget begrepp för att beskriva den populära moderna kärleksromanen, därför gör jag inte heller någon vidare utläggning kring begreppet.

<sup>2</sup> Den litteratur som jag pekar på brukar också betecknas som FLN-litteratur, *Flärd, lidelse och njutning*. Denna litteraturtyp växte sig stark under 80-talet med författare som Jackie Collins och Danielle Steele som sina främsta företrädare. Maria Ehrenborg (1999) *Romantik för ”vuxna flickor”*. Bibliotekstjänst AB, Lund.

<sup>3</sup> ”Hellre porr än Keyes” *Borås Tidning*. Rebecca Åhlund. 2006-03-05, ”I New Statesman i december.” *Nerikes Allehanda*. 2005-02-20.

<sup>4</sup> Skolverket, Kursplan för svenska [www.skolverket.se](http://www.skolverket.se) 2006-05-10.

kvinnobilderna i populärlitteraturen för att se vilka bilder som ungdomar idag möter, då det främst är till kvinnor litteraturen riktas.<sup>5</sup>

## 1.1 Syfte

Det huvudsakliga syftet med studien i denna uppsats är att studera bilderna av kvinnor i två romaner som populärlitterära verk. I samband med detta kommer även andra karaktärer att studeras i anknytning till kvinnobilderna, samt relationen mellan karaktärerna. När dessa två romaner studeras kommer således också en mindre analys av romanerna i stort att göras.

### 1.1.1 Frågeställningar

Det övergripande syftet med uppsatsen har här brutits ned i några mindre frågeställningar för att göra syftet mer hanterbart:

- Hur ser bilderna av kvinnor och karaktärerna ut i de två romanerna?
- Finns det ett genusmönster i romanerna, och hur ser det i så fall ut?
- Har rollerna och bilderna i den populärlitterära litteraturen förändrats? Hur står romanerna i förhållande till tidigare forskning?

## 2 Teori och Metod

Den studie som genomförs i denna uppsats tar en teoretisk utgångspunkt i genusteori, vilket kommer att förklaras nedan. Vidare kommer även metodiska överväganden att klargöras.

### 2.1 Teoretisk perspektiv

Den teoretiska utgångspunkten i uppsatsen grundas i ett genusperspektiv. Genusperspektivet tar vanligen avstamp i tanken om kvinnan som en aktör i samhället, dock är själva aktörsperspektivet i detta sammanhang av mindre vikt då det är bilder av kvinnan i samhället som eftersöks. Begreppet *genus* kan enkelt förklaras som socialt konstruerade könsrelationer, som formas av sociala faktorer och inte av de biologiska.<sup>6</sup> Det handlar om sociala relationer baserade på könet som formar kvinnors och mäns privata och offentliga plats i samhället.<sup>7</sup> Det är med andra ord bilden av kvinnan som ska studeras och inte hennes position eller roll som aktör i samhället.<sup>8</sup> I denna studie är det bilden av kvinnan och framställningen av henne som

---

<sup>5</sup> Anders Öhman (2002) *Populärlitteratur – De populära genrernas estetik och historia*. Studentlitteratur, Lund. s. 17.

<sup>6</sup> Anders Florén & Henrik Ågren (1998) *Historiska undersökningar*. Studentlitteratur, Lund. s. 124

<sup>7</sup> Florén & Ågren (1998) s. 124.

<sup>8</sup> I detta sammanhang är det bilder och relationer mellan karaktärerna som eftersöks, inte hur kvinnorna agerar aktivt i samhällets olika nivåer, som exempelvis i politiska och ekonomiska sfärer.

är i fokus, men även kvinnans relation mot andra karaktärer i romanens samhälle. Då kvinnor studeras är det viktigt att begrunda vilken roll kvinnan får, eller vilken roll kvinnan infogas i av samhället. Denna begrundan kan vara av betydelse här då bland annat är hennes sökande efter en man, vänskapsrelationer och yrkesval som studeras. Tanken om kvinnan som en agerande människa placerar henne i ett maktförhållande<sup>9</sup> där hon strider mot faktorer som på gott och ont vill forma hennes livs mål och mening.

Genusforskaren Yvonne Hirdman presenterar i rapporten *Genussystemet – teoretiska funderingar kring kvinnors sociala underordning* ett *genussystem* som visar en ordningsstruktur av kön. Genussystemets ordning av kön anses finnas överallt som en bas i samhället.<sup>10</sup> Utifrån begreppen *dikotomi* och *hierarki* diskuterar Hirdman underordning och maktstruktur. Dessa två begrepp är grunden i genussystemets ordningsstruktur, där dikotomi innebär ett isärhållande av manligt och kvinnligt. Hierarkin i sin tur pekar på ett skapande av normer utifrån mannen.<sup>11</sup> Kvinnan ska visa sig besitta ett antal egenskaper, samt ha vissa mål för att passa in i det sociala mönster som är format genom genussystemet. Av tradition anses mannen vara normen för samhället och de sociala mönstren. I anknytning till denna studie är det viktigt att fråga sig: Är det möjligt att dessa mönster återfinns i den populärlitterära litteraturen? Hur fungerar isärhållandet av män och kvinnor i populärlitteraturen? Finns det överhuvudtaget en hierarkisk ordning av kvinnor och män i de litterära bilder som undersöks?

Vidare har Hirdman utifrån genussystem skapat begreppet *genuskontraktet*, vilket fungerar som ett osynligt kontrakt mellan män och kvinnor. Detta genuskontrakt kan spåras långt tillbaka i historien och har formats av den starkare parten och normskaparen, det vill säga mannen. Det är i grunden ett ojämnt kontrakt som inte ser till båda köns bästa.<sup>12</sup> Genuskontraktet upprätthålls även av tidigare generationer kvinnor och män, genom att man strävar efter att hålla kvar vid traditioner inom familjen och normer för samlevnad mellan män och kvinnor. Då populärlitteraturen kan antas ge läsarna bilder av relationer och antagande om män och kvinnor, borde litteraturen upprätthålla någon form av genuskontraktet. Frågan är på vilket sätt detta sker, är detta möjligt att spåra i romanerna då kvinnobilderna ska studeras?

---

<sup>9</sup> Detta maktförhållande kommer inte att ingående studeras i uppsatsen. Det är däremot viktigt att förstå att det finns en maktdiskussion i anknytning till feministiska teoretisering kring makt och kön.

<sup>10</sup> Yvonne Hirdman (1988) *Genussystemet – teoretiska funderingar kring kvinnors sociala underordning*. Maktutredningen Rapport 23, Uppsala. s. 7.

<sup>11</sup> Hirdman (1988) s. 7.

<sup>12</sup> Ibid. s. 15-16.

## 2.2 Metod

Denna uppsats som presenteras här är av kvalitativ och komparativ art. Den kvalitativa delen i studien grundar sig i att det endast är två romaner som studeras i en närläsning. Uppsatsens kvalitativa grund gör att den hermeneutiska tolkningstanken är central. Tolkningsprocessen här handlar om att förstå och se en bakgrund och ett förhållningssätt hos kvinnorna i romanerna till samhället.<sup>13</sup> Undersökningen kommer att fokusera på främst de kvinnliga karaktärerna i romanerna, men även de manliga karaktärerna kommer att diskuteras. En förklarande sammanfattning av romanerna kommer att göras, dock kommer denna att återfinnas som bilaga. Jag kommer inledningsvis i analysen att redogöra för berättelsernas kronologi för att skapa en grundläggande bild, men även för att urskilja när, var och hur karaktärerna presenteras. Samtidigt kommer även berättaren, kapitelindelning och tema i romanerna att belysas mycket kortfattat. Därefter kommer fokus att ligga på en tolkning av karaktärerna för att finna de bilder av kvinnor som målas upp, främst mot hur huvudkaraktärerna gestaltas och presenteras. I analysen av karaktärerna har jag gjort ett urval av de karaktärer jag anser vara viktigast grundat på deras närhet till huvudkaraktärerna. Likaså kommer tolkningen av kvinnobilderna att göras utifrån ett antal frågor.

Tolkningsprocessen tar avstamp i teoretiska metoder utifrån narratologin. Petter Aaslestad framhåller i inledningen av sin bok *Narratologi, en innføring i anvendt fortelle teori* att narratologi betyder läran om berättande texters struktur. Aaslestad syftar dock i sin bok till att använda narratologi som en metod för att finna berättelsestrukturer, som en teoretisk modell för att förklara strukturen i en berättelse.<sup>14</sup> Aaslestad förklarar att i studiet av litteratur är det viktigt att kunna se berättelsens kronologiska tidsföljd för att förstå berättelsens handling. Han menar att vanligen faller händelser i en berättelse efter varandra så som händelser i verkligheten. Det är i detta sammanhang Aaslestad inför begreppet ”anakronier”, vilket enligt Aaslestad innebär att författaren har använt sig av återblickar i dåtid och blickar mot en eventuell framtid för att stärka händelseförloppet. Anakronierna är underordnade och externa till den större handlingen då de fungerar som förklaringsgrepp till det som komma skall eller till situationen i nutiden.<sup>15</sup> Dessa utgångspunkter som återfinns hos Aaslestad om kronologi är av betydelse för denna studie, då jag ämnar visa på romanernas kronologi samt när och var kvinnornas presenteras. Med Aaslestads utgångspunkter om tid, kronologi och anakronier i

---

<sup>13</sup> Runa Patel & Bo Davidsson (1991) *Forskningsmetodikens grunder*. (tredje upplagan) Studentlitteratur, Lund.s. 29.

<sup>14</sup> Petter Aaslestad (1999) *Narratologi, en innføring i anvendt fortelle teori*. Capellen Akademisk Forlag as, Oslo. s. 7.

<sup>15</sup> Aaslestad (1999) s. 37-39.

bakhuvudet framträder ett anspråk på att belysa romanernas berättare för att vidare tydliggöra karaktärerna i romanerna, vilket också sker i inledningen av analysen av vardera romanen.

Aaslestad diskuterar berättaren i sin bok – vem som berättar och vem läsaren ser i texten. Han menar att genom att utröna vem som berättar och avgöra med vems ögon läsaren får följa berättelsen kan vara avgörande för det narrativa perspektivet.<sup>16</sup> Det är genom berättaren läsaren möter karaktärerna, därför är det viktigt att fastslå vem som berättar. Det är genom berättarens ögon läsaren får följa karaktärerna och förstå varför de agerar så som de gör. Berättaren som introducerar karaktärerna behöver dock inte avslöja fortsättningen för läsaren, även om berättaren är allvetande.<sup>17</sup> Berättaren i romanerna är vidare den som också visar karaktärerna för läsaren, därför är denne av betydelse då jag även vill visa hur karaktärerna förklaras.

I en roman med ett brett persongalleri menar Aaslestad att det är vanligt med en variation av tid i kronologin för att förklara personernas roller i anknytning till handlingen och huvudkaraktären.<sup>18</sup> Genom variationer av tid, anakroni, i kronologin kan berättaren ge läsaren en minimal återblick på det förflutna. På så vis kan läsaren få ta del av knutpunkter mellan karaktärerna som är av mindre vikt men ändå av betydelse för karaktärernas framtid. Vidare menar Aaslestad att då en person dyker upp i persongalleriet förklaras endast så mycket att läsaren inser att personen fiktivt existerar utanför berättelsens handling. Läsaren blir införstådd med att personen finns i ett sammanhang, däremot får läsaren inte möjlighet att veta allt om personen direkt.<sup>19</sup>

De karaktärer som kommer att analyseras och diskuteras i denna uppsats står oftast i direkt anknytning till huvudkaraktärerna. Givetvis kommer huvudkaraktären att diskuteras grundligt. Det kan i enstaka fall förekomma kommentarer kring karaktärer som inte direkt har diskuterats, då dessa endast uppkommer vid behov för att förstärka förklaringarna av de kvinnobilder som tecknas i romanerna. Det är också i anknytning till analysen av karaktärerna som genusteorins begrepp dikotomi och hierarki gör sig gällande. På så sätt att begreppen används för att visa på ordningsstrukturer mellan män och kvinnor, privat och yrkesmässigt. Genom begreppet dikotomi vill jag se om det förekommer att isärhållande av män och kvinnor privat och i yrkeslivet, i den mån det går att spåra i romanerna. Samtidigt vill jag se om det finns ett hierarkiskt normskapande av män och kvinnors roller i relationerna mellan dem.

---

<sup>16</sup> Ibid. s. 83.

<sup>17</sup> Ibid. s. 41.

<sup>18</sup> Ibid. s. 40.

<sup>19</sup> Ibid. s. 41.

En av uppsatsens främsta frågor rör sökandet efter kvinnobilder i populärlitteraturen, och för att finns dessa ställde jag ett antal frågor som utgångspunkt i samband med läsandet av romanerna. Den första och kanske viktigaste frågan i sökandet efter en bild av kvinnan i populärlitteraturen är; hur beskrivs de kvinnliga karaktärerna utseendemässigt och personlighetsmässigt? Det samtidigt väsentligt att fråga sig hur står kvinnor och män i relation till varandra i romanerna? Då menar jag främst de relationer som huvudkaraktären har till övriga karaktärer i böckerna, så väl manliga som kvinnliga. Vidare har jag även ställt frågan vilken roll har huvudkaraktärerna yrkesmässigt, då jag vill se om författarinnorna låter sina karaktärer upprätthålla eller bryta genusmönster av typiska manliga eller kvinnliga yrkesroller.

Uppsatsens komparativ art grundas i att den slutgiltiga analysen kommer att vara av en jämförande karaktär, där romanerna kommer att sättas i relation till varandra.<sup>20</sup> I den avslutande och sammanfattande analysen av romanerna, kommer en övergripande jämförande diskussion att formos kring böckerna. Vidare kommer även en komparation mellan karaktärer och de bilder som skapats i böckerna att genomföras, samt resultaten begrundas gentemot forskningsresultat kring äldre litteratur av denna art, detta för att bland annat se om det finns en schablonisering eller förnyelse av kvinnobilderna samt om de valda romanerna kan betraktas som typiska.

### **2.2.1 Urval och material**

Det har tidigare omnämnts att syftet med denna uppsats var att studera kvinnobilderna i populärlitterära romaner. Det finns en mängd böcker att välja mellan inom det populärlitterära utbudet för att genomföra en sådan här studie. Trots att det idag också finns en växande grupp med manliga författare inom området, beslöt jag ändå att endast undersöka kvinnliga författare. Samtidigt försökte jag att avgränsa tidsomfånget för urval av böcker till år 2000. Utifrån denna tidsbegränsning sökte efter två romaner som jag fann intressanta att läsa och som enligt olika tidningar eller undersökningar verkade vara populära. Min tanke med denna avgränsning var att det troligen skulle finnas ett brett urval av litteratur då en modern våg av schabloniserad populärlitteratur växt och stabiliserats på marknaden. Likaså hade jag funderingar kring huruvida böckerna som användes skulle vara författarinnornas debutroman eller inte, vilket slutligen resulterade i att böckerna som användes är författarinnornas andra eller tredje skrivna roman. Jag beslöt detta på ett eget antagande om att författarinnorna

---

<sup>20</sup> Patel & Davidsson (1991) s. 29.



möjligen funnit sin stil i sitt skrivande. Det material eller de romaner som använts är följande; *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* av Marian Keyes, *Typ Trettio* av Lisa Jewel.<sup>21</sup>

Den vetenskapliga litteratur som använts till teori och metod har valts utifrån varierande grunder. Valet av litteratur till teoriavsnittet, där genusperspektivet behandlas, baserades på att forskaren är väl erkänd inom sitt område och har bidragit mycket till den genusinriktade forskningen. Vidare avgjordes valet av litteratur till uppsatsens metod av att Aaslestad själv i sin boken för fram narratologin som en metod och inte som en teori, vilket också följer mitt avstamp i narratologin.

### 3 Forskningsöversikt

Under årens lopp har populärlitteraturen granskats och fördömts många gånger om för dess avsaknad av kulturellt värde och att dess publik anses vara lågutbildad.<sup>22</sup> Populärlitteraturen har givits en mängd olika namn och former under årens lopp. Det kan därför vara av betydelse att återge de definitioner av vad som anses vara populärlitteratur under årens lopp. Samtidigt kommer även den populärlitterära traditionen belysas så som den framställs i den tidigare forskningen i anknytning till forskarnas egna studier.

Anders Öhman, docent i litteraturvetenskap, behandlar den populärlitterära litteraturen i boken *Populärlitteratur – De populära genrernas estetik och historia*. Inledningsvis diskuterar han den populärlitterära traditionen med anor sedan 1850-talet, men som först under 1970-talet uppmärksammades på riktigt av den litteratursociologiska forskningen. I denna forskning under 70-talet fastslog man att populärlitteraturen var skadlig och hade låg standard, vilket dock egentligen inte var en ny tanke. Öhman pekar på att allt sedan mitten av 1800-talet har diskussionen kring den litterära kanoniseringen pågått, där man velat dela på hög och låg kultur. Redan i dessa diskussioner framhölls den folkligt populära litteraturen som negativ. Han påpekar också att denna diskussion pågår än idag.<sup>23</sup> Vidare pekar Öhman på, genom tidigare forskning, att den tidiga populärlitteraturen har knutits nära och vanligen förknippats med kvinnor och kvinnlighet.<sup>24</sup> Öhman diskuterar detta fortsättningsvis i

---

<sup>21</sup> Lisa Jewell (2004) *Typ Trettio*. [*Thirtynothing*, 2000] Översättning: Marianne Mattsson. Mån-pocket, Bonniers förlag AB, Stockholm.

Marian Keyes (2000) *När Lucy Sullivan skulle gifta sig*. [*Lucy Sullivan is getting married*, 1997] Översättning: Ia Lind, Norstedts förlag, Stockholm. Se bilaga med innehållsreferat.

<sup>22</sup> Yngve Lidung (1977) *Kiosklitteraturen*. Tidens Förlag, Stockholm. s. 17-18.

<sup>23</sup> Öhman (2002) s. 9-10.

<sup>24</sup> *Ibid.* s. 12 ff.

anknytning till kärleksromanen inom populärlitteraturen, där han säger att kärlek antas vara ett kvinnligt intresse. Detta förstärks även av att det oftast är en kvinnlig huvudperson.<sup>25</sup>

Anders Öhman diskuterar dessutom i sin bok om kärleksromanen inom den populärlitterära traditionen.<sup>26</sup> Han avhandlar den moderna 1990-tals kärleksromanen med utgångspunkt i den tidigare kärleksromanen var med han menar att det skett en förändring eller en utveckling av kärleken som motiv. Han menar att i dagens kärleksroman är det "[...] den problematiska relationen mellan man och kvinna som utgör handlingens drivkraft. Framför allt verkar det också som om fokus låg på den kvinnliga parten och hennes bekymmer med att välja partner."<sup>27</sup> Öhman menar vidare att valet av partner och föremål för kärlek är en förhandling mellan könen, kvinnans inre och omgivningen som utgörs av familj, vänner och samhället i stort.<sup>28</sup> Förhandlingen om kärlek mellan parterna är en lång process som kräver en mognad hos både mannen och kvinnan innan de kan besluta sig för att ge relationen dem mellan en chans. Öhman menar att i dagens kärleksroman finns det en problematisk relation mellan män och kvinnor, vilken måste struktureras och förtydligas av parterna, därav sker det en form av förhandling mellan könen.

Öhman framhåller i sin undersökning fyra mönster i den moderna kärlekshistorien: mannens sociala attraktionskraft, det jämlika kärleksmötet, kravet på jämlikhet mellan man och kvinna och slutligen mannens uttalade kärleksförklaring.<sup>29</sup> Han menar att dessa mönster är möjliga att se i såväl den populärlitterära romanen under 1800-talet som idag. Öhman formar sin undersökning till att börja med kring en form av kategorilitteratur, nämligen Harlequinromaner. Han kallar dem kategorilitteratur då de är utformade efter mallar och schabloner, vilka återfinns i handböcker för hur man kan skriva framgångsrika kärleksromaner.<sup>30</sup> Öhman studerar i andra hand en kärleksroman som inte är kategorisk i sitt upplägg, men som han ändå kopplar till 80-talets *FLN*-litteratur: *Flärd*, *Lidelse* och *Njutning*.<sup>31</sup> Romanen av Maeve Binchy han studerar ligger närmare än Harlequinromanerna i formen till de romanerna som jag har valt att studera i denna uppsats. Öhman menar att alla kärleksromaner har ett visst specifikt handlingsmönster om än inte så utpräglat som i Harlequinromanerna. Han menar därför att det är möjligt att studera populärlitterära romaner utifrån mönsterbildningar.<sup>32</sup> I anknytning till diskussionen kring romanen av Maeve Binchy för Öhman fram en tanke om

---

<sup>25</sup> Ibid. s. 47.

<sup>26</sup> Ibid. s. 49.

<sup>27</sup> Ibid. s. 49.

<sup>28</sup> Ibid. s. 49.

<sup>29</sup> Ibid. s. 53.

<sup>30</sup> Ibid. s. 62ff.

<sup>31</sup> Ibid. s. 69.

<sup>32</sup> Ibid. s. 69ff.

att kvinnorna i den populärlitterära litteraturen måste förhandla om valet av kärleken – det rätta och det felaktiga valet. Han menar att kvinnan som ger sig hän ohämmat åt passionen misslyckas, medan kvinnan som förhandlar med mannen om relationen och kärleken slutligen kan göra det rätta valet och därmed får det varaktiga förhållandet.<sup>33</sup>

I boken *Kiosklitteraturen* har Yngve Lindung sammanställt i en antologi sex analyser kring populärlitteratur skrivna av sex unga bibliotekarier, varav en analys av populärlitteratur av Inger Larsson är mer intressant än andra. Inledningsvis i boken diskuterar Lindung definitionen av vad som är populärlitteratur och gör samtidigt en tredelad indelning av ämnesområden där romantik utgör en kategori.<sup>34</sup> Det är också till det området som den valda litteraturen i denna uppsats härrör. Lindungs definition av populärlitteratur grundas i en Litteraturutredning gjord under tidigt 70-tal, samt övrig tidigare forskning där den kulturella elitens vrede har väckts över massmarknadslitteratur eller så kallad smutslitteratur, vilka benämningar i äldre forskning gärna knöts till begreppet populärlitteratur.<sup>35</sup> Populärlitteraturens definieras, enligt Lindung, utifrån det låga priset, massproduktionen samt lättillgängligheten i exempelvis kiosker.<sup>36</sup> Denna definition utgörs helt och hållet av produktionssiffror och distributionsnät, det sist nämnda framhåller Lindung som en utmärkt fungerande del av populärlitteraturen.<sup>37</sup> Vidare lägger Lindung även in läsaren läsförmåga och kulturella utgångspunkt i definitionen, då han framhåller att ”lättlästa och spännande”<sup>38</sup> är två viktiga ord i förklarandet av populärlitteraturen.<sup>39</sup> I sin strävan att diskutera populärlitteratur och definiera den sällar Lindung sig till den litteratursociologiska traditionen där han studerar litteraturen i samhället genom bland annat dess försäljningssiffror och produktionskretslopp. Lindunges definition av populärlitteratur är dock något föråldrad, då man idag definierar populärlitteraturen utifrån några andra kriterier.

I antologin *Kiosklitteraturen* gör Inger Larsson en studie, *Vita seriens läkarromaner – kärleken som pliktens belöning*, om läkarromaner skrivna under 50-60-talet och ingrupperade inom masslitteraturen.<sup>40</sup> Inger Larsson menar att kärleksromanerna inom det populärlitterära området har en lång tradition i tidigare former av litteratur. Larsson studerar ett antal böcker utifrån dess struktur, handling och persongalleri. Samtidigt belyser hon egenskaper, könsroller

---

<sup>33</sup> Ibid. s. 72-73.

<sup>34</sup> Lidung (1977) s. 7.

<sup>35</sup> Ibid. s. 7-9.

<sup>36</sup> Ibid. s. 7.

<sup>37</sup> Ibid. s. 17.

<sup>38</sup> Ibid. s. 39.

<sup>39</sup> Ibid. s. 39.

<sup>40</sup> Inger Larsson. (1977) *Vita seriens läkarromaner – kärleken som pliktens belöning*. Yngve Lindung (red.) Tidens förlag, Stockholm.

och yrkeskategorier. Det är dessa tre sistnämnda områden som är mest av intresse för studien i denna uppsats, då Larsson menar att i sin undersökning fann hon att både kvinnor och män tillskrevs egenskaper som passade deras yrkesroll, men samtidigt egenskaper som förstärkte sociala könsroller i privatlivet.<sup>41</sup>

Sammanfattningsvis har den tidigare forskningen valts för att representera två olika stadier i forskningen kring populärlitteraturen. Det är tydligt att det finns en tyngdpunkt hos författarna, såväl Öhman som Lindung, där de vill förtydliga den litterära traditionen av populärlitteratur. De tar dock två helt olika utgångspunkter i sin diskussion kring traditionen av att skriva schabloniserade kärleksromaner, där Anders Öhman ser populärlitteraturen som en samhällsföreteelse, snarare än en styggelse som upprätthålls av samhällets lägre klasser vilket är utgångspunkten hos Yngve Lindung. Öhman tar upp denna diskussion mer i syftet att visa på utvecklingen av den populärlitterära traditionen. Han intar vidare en mer överseenden attityd till populärlitteratur då han endast omnämmer böckerna han analyserar, främst boken av Maeve Binchy, som en modern kärleksroman.<sup>42</sup> Han gör ingen precis definition av den moderna kärleksromanen, så som Lindung strävar efter att kategorisera och definiera populärlitteraturen eller kategorilitteraturen.

## 4 Undersökning

Under följande avsnitt kommer denna uppsatsens undersökning att återges där vardera roman presenteras enskilt för att sedan analyseras i en komparativ diskussion.

### 4.1 "När Lucy Sullivan skulle gifta sig"

Historien i romanen följer en rak kronologi, med endast några få glimtar tillbaka till dåtiden. Berättelsen följer denna raka tidslinje, men författaren bryter upp denna för att bygga ut berättelsen med bakgrundshistoria. Återblickarna handlar vanligen om Lucy för att förklara hennes beteende i nutiden. Kapitlen i boken är korta. De korta kapitlen hindrar däremot inte att en längre episod eller situation ibland kan vara uppdelad i flera kapitel. Denna indelning skapar spänning i berättandet, då situationen öppnas upp på nytt och trappas upp flera gånger om i nya faser.

I romanen *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* finns det endast en huvudkaraktär, Lucy Sullivan. Det finns däremot att antal bikaaktärer som kan grupperas i grupper om tre, det vill säga arbetskamraterna och vännerna i privatlivet. I bokens inledning kastas läsaren in i

---

<sup>41</sup> Larsson (1977) s. 200 ff.

<sup>42</sup> Öhman (2002) s. 72-73.

huvudpersonens vardagsliv på arbetsplatsen där ett stundande besök hos en spådam livligt diskuteras. Läsaren får här direkt möta arbetskamraterna till Lucy innan läsarens leds vidare till att möta de två hon delar lägenhet med och bästa vännen Daniel. Beskrivningen av män gör annars i anknytning till jobb och ekonomi. Utöver dessa finns det givetvis familj och pojkvänner till karaktärerna som presenteras och beskrivs allteftersom berättelsen fortlöper.

Besöket hos spådamen med arbetskamraterna inleder romanen och de förutsägelser som uttalas där är en del i romanens röda tråd. Förutsägelseerna ska utgöra försmak av vad som kan komma att hända, samtidigt formas de fyra arbetskamraternas öden i framtiden i olika utsträckning tidigt i romanen. Spådamens ord om att det man söker inte har den skepnad man tror att det har ska leda Lucy fram till den sanna kärleken. Det är sökandet efter den sanna kärleken som är det främsta motivet.

Berättarrösten i romanen tillhör Lucy Sullivan, dock tenderar berättarrösten att låta som om den skulle vara allvetande och utomstående. Läsaren möter de övriga karaktärerna genom Lucys ögon som återberättar vad som sker och händer. Det finns inga direkta återblickar tillbaka i dåtiden kring övriga karaktärer. Återblickar i berättelsen handlar till största del om Lucy.

#### **4.1.1 Lucy Sullivan**

Huvudkaraktären Lucy Sullivan är en lätt neurotisk 26-årig kvinna med en låg och negativ självbild. Den bild Lucy har av sig själv dyker upp tidigt i första kapitlet och återkommer genomgående i olika former i romanen;

För jag *var* verkligen alldaglig. Jag såg verkligen alldaglig ut. Jag hade alldagligt brunt lockigt hår. Jag la ner så mycket pengar på hårprodukter som skulle få det rakt att man säkert hade kunnat sänka de administrativa kostnaderna genom att betala min lön direkt till parfymaffären intill jobbet. Jag hade alldagliga bruna ögon och som straff för att jag hade irländska föräldrar hade jag cirka åtta miljoner alldagliga fräknar – en för varje irländare som svalt ihjäl när potatispesten härjade ”där hemma”, som pappa brukade säga när han blev full och sentimental.<sup>43</sup>

Lucy ser sig som alldaglig och intetsägande. Det framgår inte direkt utav Lucys uttalande vad som egentligen är det bästa utseendet att sträva efter, bara att det finns ett ideal som hon inte kan efterlikna. Lucy strävar efter att se ut på ett sätt som hon inte gör, troligen någon form av motsats bild av hennes egentliga utseende. Det är dock möjligt att anta att idealutseendet borde vara en blond och blåögd kvinna, då Lucys egna färger som går i brunt är alldagligt och framstår som negativt. Likaså knyts Lucys utseende till hennes ursprung med irländska föräldrar, vilket enligt Lucy är en negativ bakgrund. Hennes irländska bakgrund blir negativ

---

<sup>43</sup> Keyes (2000) s. 11.

då hon knyter den till sitt utseende till vilket hon har en negativ syn. Vidare anser Lucy att fadern endast var ”full och sentimental”<sup>44</sup>. Hon har under hela sin uppväxt förnekat och förträngt att fadern haft alkoholproblem.<sup>45</sup>

Den negativa bild Lucy har av sig själv återkommer likaså i hennes relation till män. Hon dras till män som behandlar henne illa. I inledningen av romanen får man veta att Lucy precis har gjort slut med en kille kallad Steven, då han inte stämde överens med hennes ideal om en opålitlig kille:

Jag väntade mig hänsynslöshet och möttes av tillgivenhet, jag väntade mig trolöshet och möttes av hängivenhet, jag väntade mig kaos och möttes av pålitlighet och (värst av allt) jag väntade mig en förförare och blev pådyvlat en mes.<sup>46</sup>

Lucy vill ha en farlig kille som är opålitlig, vilket pekar på att hon anser sig inte vara värd trohet och ärlighet i en relation. Hon verkar tro att en man som ger för in henne i en kaosartad relation och som är opålitlig är detsamma som en riktig man. Familjebanden som är knutna till hennes självbild är även knutna till hennes syn på män och den man hon strävar efter att träffa. Hennes uppväxt i ett kaosartat hem med en djupt alkoholiserad far och hennes starka kärlek till fadern har format hennes bild av relationer, vilket faktiskt också framhålls i citatet ovan. Lucy säger att hon faktiskt väntar sig kaos i relationen. Däremot är hennes påpekande om en förförare något dubbeltydigt, då Lucy senare i boken framhåller att extremt maskulina och sexuellt drivna män skrämmer henne.<sup>47</sup>

Trots att Lucy har denna syn på män i relationer, är hennes bästa vän en man som dock inte på något vis stämmer in på ovan nämnda bild av män i Lucys liv. Bästa vännen Daniel är ursprungligen vän med en av hennes bröder, men har sedan en lång tid varit nära vän till Lucy:

Daniel och jag var kompisar och trots att han var den person i mitt liv som närmast liknade stadigt sällskap skulle jag inte ha inlett ett förhållande med honom om så mänskligheten stod på spel. [...] Daniel var faktiskt jätteschysst. Pojkvänner kom och pojkvänner gick (och tro mig, gick gjorde de), men jag kunde alltid lita på att Daniel skulle vara som en pojkvän för mig [...] <sup>48</sup>

Trots att hon ser honom sin bästa vän och det närmaste ett stadigt sällskap hon kan komma har hon dock en ganska låg syn på honom och hans förmåga att binda sig till kvinnor. Hon ser honom som en charmör som är oförmögen att binda sig.<sup>49</sup> Lucy beskriver inte Daniel genom

---

<sup>44</sup> Ibid. s. 11.

<sup>45</sup> Ibid. s. 41.

<sup>46</sup> Ibid. s. 13.

<sup>47</sup> Ibid. s. 184.

<sup>48</sup> Ibid. s. 31.

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

fysiska attribut eller genom hans utseende, utan hon påvisar hans manlighet genom hans attraktionskraft på andra kvinnor:

Och han såg rätt bra ut, det var i alla fall vad folk sa. Alla mina kompisar sa att han var gullig. Till och med Dennis, som var bög, sa att han inte skulle sparka ut Daniel ens om han smulade ner i sängen. Och om Karen svarade när han ringde grimaserade hon som om hon höll på att få en orgasm. Ibland kom Daniel hem till oss och hälsade på, och när han hade gått kunde Karen och Charlotte ligga och vältra sig och stöna som i extas i den änden av soffan där han hade suttit.<sup>50</sup>

Då Lucy själv inte ser Daniel som en potentiell pojkvän ser hon inte heller hans utseende, vilket troligen gör att han endast beskrivs utifrån hur han andra reagerar på hans närvaro. Det dröjer dock ända till sidan 97 innan Daniels fysiska utseende beskrivs av Lucy innan de båda ska iväg på en middag, dock lägger Lucy då fram beskrivningen negativt för hon jämför Daniels utseende med sitt eget.<sup>51</sup> Samtidigt som hon påtalar olika delar i hans utseende gör hon negativa jämförelser och anspelningar till hennes eget utseende. Lucy verkar ha en tendens att omvända allt som är positivt till negativt. Daniel bryr sig om henne och ger henne komplimanger då hon är uppklädd inför middagen, men Lucy vänder ständigt hans komplimanger till struntprat.<sup>52</sup>

Citatet ovan om Daniels utseende pekar också på att Lucy separerar sitt privatliv och sitt arbetsliv. Hon framhåller Daniels framgångar utifrån vad vännerna privat tycker. Lucy arbetar på ett kontor, ”Plast och metallgrossisten”, i London, där hon anser sig ha ett okvalificerat arbete utan några större framtidsutsikter. Hon har efter grundskolan gått en kontorslinje för sekreterarutbildning på en yrkesskola. Hon påpekar att hon är den enda i klassen från grundskolan som skaffat sig någon form av vidareutbildning.<sup>53</sup> Lucy kombinerar inte umgänget med arbetskamraterna och umgänget med lägenhetskamraterna. Hon påpekar att det är en sak att träffas direkt efter jobbet, men helgerna ska vara privata.<sup>54</sup>

#### **4.1.2 Arbetskamraterna**

De tre arbetskamraterna Megan, Meredia och Hetty har tre högst varierande personligheter och utseenden. Megan beskrivs som en läcker, solbränd och smal australiensiska. Hennes roll som den sportiga, blonda och pratglada tjejen är påtaglig i romanen.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Ibid. s. 31.

<sup>51</sup> Ibid. s. 97.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid. s. 36.

<sup>54</sup> Ibid. s. 288.

<sup>55</sup> Ibid. s. 8.

Av de tre arbetskamraterna är Meredia den som särskiljer sig utseendemässigt. Meredia beskrivs som storvuxen och smaklös i sitt klädval, vilket gör att Meredia hamnar utanför idealmallen för bilden av kvinnor. Meredia blir också utsatt för påtryckningar och obehagligheter från samhället på grund av sin kroppsstorlek, vilket kommer till uttryck då de anländer hos spådamen Mrs Nolan;

Meredia, den tjocka fegisen, hade suttit och tryckt i bilen medan vi pratade med ungjävlarerna. Hon väntade tills de hade lommat iväg innan hon krånglade sig ut. Men i samma ögonblick som de såg henne kliva ur bilen kom de tillbaka i flygande fläng. Där ute var det inte varje dag det dök upp kvinnor i hundrakilosklassen klädda i knallröd krossad sammet från topp till tå och med matchande hår. Och när det nu för en gångs skull gjorde det utnyttjade de det till max. Skrattsalvorna som dessa parodier på barn avfyra fick blodet att isa sig i ådrorna. Kommentarererna haglade: "För helvete! Kolla in den feta kossan." "För helvete! Hon har virat in sig i morsans gardiner!" "För helvete! Visst är det äckligt?" och "För helvete! Var är Greenpeace-båtarna?"<sup>56</sup>.

Barnen i citatet ovan har hemska utrop som kan skapa medlidande med Meredia. Hon framställs här på ett sådant sätt att läsaren ska tycka synd om hennes för hennes fetma. Samtidigt ska läsaren se att Meredia är en trygg kvinna i sin kroppsstorlek, då hon genom sitt utseende och klädstil visar att hon väljer att vara som hon är, visar att hon vågar gå sin egen väg. Lucy däremot visar ingen som helst förståelse, utan tänker elakt om både Meredia och barnen; "Meredia, den tjocka fegisen, hade suttit och tryckt i bilen medan vi pratade med ungjävlarerna."<sup>57</sup>. Dessa små tankar från Lucy där Meredias kroppsstorlek framhålls är återkommande genom hela boken.

Det finns mellan Meredia och Megan en form av kamratlig fientlighet, då de är två helt olika personer utseendemässigt. De hetsiga och retfulla kommentarerna som haglar mellan dem har egentligen ingen anknytning till deras personlighet, utan mer till deras utseende.<sup>58</sup>

Hetty står för den gifta och stadgade kvinnan i överklassen. Hon beskrivs som lugn och sansad, den som lugnar ner flickorna när de grälar på arbetet;

Fast Hetty var överklass var hon en snäll och vänlig människa, som brukade gjuta olja på vägorna. Vilket givetvis innebar att hon inte var särskilt kul, men vi har ju all våra fel och brister. Redan från första stund fattade man att Hetty var överklass. Inte bara för att hon såg ut som en häst, utan för att hon hade fula kläder. Fast hon bara var i trettiofemårsåldern gick hon klädd i gräsliga tweedkjolar och blommiga klänningar som såg ut att vara gammalt arvegods.

---

<sup>56</sup> Ibid. s. 17.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Ibid. s. 8.



Hon köpte aldrig nya kläder, vilket var synd för var det nåt som svetsade samman tjejnerna på kontoret så var det när vi dagen efter lön visade varann våra senaste klädfynd.<sup>59</sup>

Då Lucy berättar om Hetty visar hon på en kluven inställning till henne då hon inleder sin förklaring om Hetty med orden ”Fast Hetty [...]”. Hetty framstår av Lucys beskrivning som väldigt tråkig och osocial, på grund av att hon inte är snygg eller köper kläder av senaste snitt. Hetty är troligen också den av de tre kvinnorna på arbetsplatsen som har minst framträdande roll, likaså bland övriga bikaaktärer. Vidare uppfattas Hetty inte som en del av kamratskapet mellan arbetskompisarna, då hon inte är delaktig i samma sociala miljö och form av umgänge som de tre övriga unga kvinnorna. Utanförskapet hos karaktären Hetty kan också bero på att hon uppfattas som lugn och stabil - avsaknaden av kaos och vansinniga shoppingturer gör att Lucy inte kan finna någon gemensam nämnare med Hetty.

### 4.1.3 Lägenhetskamraterna

De två kvinnorna, Karen och Charlotte, som Lucy delar lägenhet med är troligen mer centrala karaktärerna för Lucy än arbetskamraterna är, trots att man inte möter dem förrän i kapitel fem. Den 23-åriga Charlotte är den första läsaren möter av de två lägenhetskompisarna:

Charlotte var en livlig men väluppfostrad flicka från en småstad utanför Bradford. Hon hade bara bott i London i ett år ungefär och hade vissa problem med sin identitet. Var hon fortfarande den uppnosiga men bussiga äppelkindade flickan från Yorkshire? Eller var hon den blonda yppiga fresterska som hon förvandlades till då hon drack lite för mycket? Det märkliga var att när hon uppförde sig som en fresterska verkade hennes hår faktiskt bli en nyans ljusare och hennes bröst en storlek större.<sup>60</sup>

Charlotte beskrivs som en sympatisk flicka, som dock har något svårt med sin identitet. Hon framställs i romanen genomgående som snäll men något dum. Charlottes beteende och intelligens knyts ofta till hennes utseende, snarare än till vad hon egentligen kan. Lucy och Charlotte har en god relation till varandra där ingen av dem står högre än den andra. De står på samma nivå och är mer jämställda i relationen, än vad de är i position till Karen.

Den andra lägenhetskamraten Karen är 28 år och kommer ursprungligen från Skottland. Karen ser som bättre än de andra och uttrycker det också. Hon har en negativ effekt på Lucy, men trots detta försöker Lucy beskriva henne positivt:

Karen ville alltid vara bäst. Hon kunde inte hjälpa det. Hon hörde till dem som aldrig underskattade sig själva, aldrig var självföröringande, aldrig skämtade på sin egen bekostnad. Medan jag däremot aldrig gjorde något annat. Jag var övertygad om att hon faktiskt inte kunde. För det mesta var hon hur trevlig som helst, men om något gick snett kunde man råka illa ut om

---

<sup>59</sup> Ibid. s. 9.

<sup>60</sup> Ibid. s. 91-92.

man satte sig upp mot henne – i synnerhet om hon var full, då kunde hon vara livsfarlig. Hon krävde att bli bemött med respekt. Faktum är att hon var besatt av det, om jag får säga vad jag tycker.<sup>61</sup>

Framställningen av Karen är negativ och det väcks troligen inte heller några sympatier hos läsaren. Det är inte den vänskapliga och stödjande kvinnobilden som formas. Det saknas dock en enhetlig beskrivning av Karen på så sätt som det finns av Charlotte. Sammanfattningsvis skulle hon kunna beskrivas vara en långbent och vacker blondin, men med ett rysligt humör och översittarfasoner.<sup>62</sup>

Karen är Lucys motsatsbild. Samspelet mellan de två karaktärerna och vänskapen dem mellan förstärker motsatserna. Lucy har tidigare förklarats vara en ganska svag kvinna, till skillnad från Karen som har en stark och utpräglad självbild. Hon har en låg syn på andra kvinnor och ser sig själv som ett ideal. Karens självbild är tydlig då hon gång på gång formligen kör över sina lägenhetskamrater och tvingar dem att följa hennes vilja, som exempelvis då hon får idén att ordna en parmiddag. Karen vill imponera på Daniel som vid det tillfället är hennes pojkvän, men det slutar med att Lucy och Charlotte får ordna allt och dessutom betala en stor summa pengar.<sup>63</sup> Relationen mellan de tre kvinnorna går ut på en maktbalans, som går ut på att alla tre bör ha så lika förutsättningar som möjligt. Finns det inte lika förutsättningar i umgänget fungerar inte relationen dem emellan; som exempelvis berättas det i romanen att det rådde en obehaglig stämning i lägenheten då Lucy var singel och de två andra flickorna hade var sin partner. Lucy var ofrivilligt det femte hjulet.<sup>64</sup>

#### **4.1.4 Bilder av kvinnan i *När Lucy Sullivan skulle gifta sig***

I romanen *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* uttalas en hel del kommentarer och specifika detaljer om kvinnornas utseenden, vilka oftast kommer från Lucy själv men även från de andra karaktärerna i romanen, framförallt från de Lucy delar lägenhet med. Det är i samspelet mellan kvinnorna som man ser vilken position de väljer att ta i samhället och gentemot män. Lucy tar en undergiven position där hon låter mannen i relationen styra<sup>65</sup>. Karen däremot styr relationerna med män dit hon vill att de ska leda. Hon är handlingskraftig och intensiv i sitt sätt. Av dessa två kvinnor är det ingen som förhandlar med männen om relationer och kärlek på det sätt som Anders Öhman fann i sin studie av en roman av Maeve Binchys. Karen strävar efter maktpositioner och Lucy vill bara finna kärlek. Meredia och Hetty lider däremot av ett

---

<sup>61</sup> Ibid. s. 99.

<sup>62</sup> Ibid. s. 198, Kapitel 38.

<sup>63</sup> Ibid. s. 248 ff.

<sup>64</sup> Ibid. s. 291.

<sup>65</sup> Ibid. s. 217.

utanförskap på grund av hur de ser ut. Utanförskapet grundas enligt Lucys uttalande på att ingen av kvinnorna försöker passa in i idealbilden av hur kvinnor ska se ut eller strävar efter att förbättra sitt utseende efter rådande modeideal.

Utifrån de olika kvinnliga karaktärerna går det att utläsa en bild om hur kvinnor ska vara. Det är egentligen ingen av de kvinnliga karaktärerna som är perfekta eller förkroppsligar bilden av den perfekta kvinnan. Det finns däremot de anses se utseendemässigt bättre ut än andra, som exempelvis Karen. Hon beskrivs vara en kvinna som vet vad hon vill ha och ser till att få det. Samtidigt verkar kvinnorna vilja ha en framgångsrik man med god ekonomi medan deras egen yrkesroll i slutändan är mindre viktig.

I *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* möter läsaren Lucy redan på arbetsplatsen. Det har redan tidigare i avsnitt 4.1.1 omnämnts att hon arbetar på ett kontor och har en utbildning för kontorsarbete. Detta att Lucy introduceras på arbetsplatsen kan fungera som en markör till att Lucy faktiskt har ett arbete och att hon är en självständig kvinna. Hon ska vara en yrkesarbetande kvinna, om än på ett okvalificerat arbete där kvinnor av tradition har arbetat på grund av arbetsfördelningen mellan män och kvinnor. På arbetsplatsen har Lucy en manlig kontorschef, Mr Simmonds som i sin tur har ett antal högre chefer över sig. Det råder en strikt hierarkisk ordning på arbetsplatsen med säkerhetskontroller för besökande. Den arbetstagande ska hålla sig på den våning denne arbetar på.<sup>66</sup> Det finns här en grundlagd manlig struktur, där kvinnorna innehar en mindre kvalificerad position. Det är män som sitter i på chefspositioner, medan av vad det framgår i boken så arbetar kvinnorna på lågt betalda positioner där det inte krävs någon djupare akademisk utbildning. Den hierarkiska och dikotomiska traditionen på arbetsplatsen är fast formerad, men man skulle däremot kunna tro att den luckrades upp av Lucys och de övriga arbetskamraternas slappa arbetsmoral, då de hellre skvallrar än faktiskt sköter de arbetsuppgifter de har. Kontorschefen går dock emellanåt till attack och ställer krav på kvinnornas beteende, som exempelvis då Lucy får en tillsägelse för sitt val av kläder.<sup>67</sup>

Av bilderna av kvinnorna framgår det att de ska allra helst vara blonda, ha en stor byst men ändå smala - ungefär så som Karen och Charlotte beskrivs. En kvinna ska även vara utåtriktad och pratsam för att vara attraktiv, ungefär såsom Karen och Megan beskrivs. Hetty däremot beskrivs som en tråkig och intetsägande kvinna. Hon beskrivs vara den stadgade kvinnan, som inte bryr sig om sitt utseende eller mode, vilket enligt Lucy gör att hon inte passar in bland de andra. Enligt Lucy ska en kvinna också vara rolig och intressant för att passa in i mallen på idealkvinnan. Meredia däremot utses till ett skämt, då hon varken försvarar sin kroppshydda

---

<sup>66</sup> Ibid. s. 209.

<sup>67</sup> Ibid. s. 206-207.

eller visar några tendenser att vilja se smalare ut. Det är uppenbarligen godkänt att vara elak mot den överviktiga Meredia, då arbetskamraterna tror att hon är tillräckligt stark att klara av skämten på grund av hennes avvisande attityd.

Lucy upplevs som en svag och viljelös kvinna. Den utseendemässiga beskrivningen är egentligen ganska otydlig och diffus. Man får uppfattningen att Lucy helhjärtat ger sig hän åt varje trend och modenyck för att passa in i stereotypen som förmedlas via modeidealen, trots att det inte finns några direkt utpekade modeideal. Dock överskrider hon inte sina ekonomiska begränsningar, utan håller sig inom den ramen. Likaså kastar hon sig in i kaosartade relationer utan att för en sekund fundera över konsekvenserna. På det stora hela skulle Lucy kunna beskrivas som en ytlig kvinna, trots de problem hon haft med depressioner när hon var yngre vilket ledde till ett medieförbud i hemmet. Lucy blir slutligen en ganska mångfacetterad personlighet då läsaren får möta många olika problematiska men även enkla sidor hos henne.

Karen som är Lucys motsats är troligen också den av karaktärerna som verkligen upprätthåller genusystemet grundbegrepp hierarki och dikotomi i relationen mellan män och kvinnor. Visserligen återfinns detta upprätthållande av hierarki och dikotomi hos alla kvinnorna, men det framträder mest hos Karen. Detta kommer framförallt till uttryck då Karen ska ordna middagsbjudning för att imponera på Daniel. Det formeras här en tanke om att det är kvinnans roll att imponera på mannen med matlagning och ett belevat sätt.

## 4.2 "Typ trettio"

I romanen *Typ trettio* är berättelsen uppbruten, genom att kapitelindelningen alternerar mellan att behandla antingen nutid eller dåtid. Kapitelindelning är olika utformade genom en variation på rubrikernas form och har funktionen att visa på vad som är nutid och dåtid. Först och främst finns det numrerade kapitel som handlar om nutiden och om Nadine och Digbys relation för närvarande. Den andra kapitelindelning har oftast några lösryckta ord ur ett sammanhang som ska symbolisera ett minne av en dåtida situation. Denna kapitelindelning gör att kronologin bryts och läsaren kastas fram och tillbaka mellan nutid och tillbakablickar i dåtiden.

I inledningen av boken då man först möter de två huvudkaraktärerna Nadine och Digby hamnar man mitt i en situation som på något sätt ska spegla hur deras liv har varit. De presenteras var för sig i två olika situationer för att sedan länkas samman i följande tredje kapitel där romanens röda tråd om att lyckas finna någon att dela sitt liv formas. Romanen fortsätter med ett samtal där Digbys och Nadines funderingar över relationer synliggörs och tankar kring att finna den rätta partnern, den rätta mannen eller kvinnan:

”Gud, Dig. Titta på oss. Vi har fyllt trettio båda två nu – vi är *för gamla* för att vara värdelösa, vi är inte tänkta att vara värdelösa längre. Vi är tänkta att fixa det. När mamma var i min ålder hade hon redan två ungar, men som jag ser det är jag *fortfarande* ett barn. Var är min biologiska klocka, Dig? Var är den? Varför har jag ingen sån? Om jag hade en skulle jag kanske tänka mig för lite innan jag gick ut med någon, eftersom jag omedvetet skulle leta efter en bra genupsättning, du vet, en jägar-samlartyp, en spermadonator snarare än en tillfällig egotripp.”

”Och jag skulle leta efter en bra, bredhöftad, barnalstrande kvinna istället för att jaga ektomorfa, plattbröstade andogyner med piercade kroppar.”

”Vad har vi sysslat med de senaste tio åren, Dig? Jag menar, jag har inga illusioner om livslång kärlek, men vi har inte ens kommit i närheten. Vi har inte haft ett enda långvarigt förhållande, varken du eller jag. När andra människor är i tjugooårsåldern lär de sig saker om kärlek och förhållanden, men du och jag, vi har bara gått runt, runt i cirklar utan att lära oss ett dugg. Vi är patetiska. Det är kanske det vi skulle göra, Dig. Kanske vi åtminstone skulle låtsas att vi letar efter en partner att skaffa barn med, även om vi inte gör det – på det sättet kanske vi gör lite klokare val.”<sup>68</sup>

Att finna rätt i livet är en viktig tanke i romanen och att slutligen finna den rätta eller den rätte är ett motiv i romanen. Nadine och Dig skapar en pakt om att hitta en god partner. De gör jakten av att hitta den rätta eller rätte till ett vad om pengar. De verkar i detta ha en ganska avslagen attityd till relationer, trots att de söker efter dem hela tiden.

Överhuvudtaget är det få karaktärer som finns med genom hela romanen. Det är ett smalt persongalleri, även om det är många tillbakablickar kring det som hände i dåtiden. Det begränsade persongalleriet i romanen möjliggör också längre tillbakablicka i dåtiden utan att läsaren tappar fokus. Det finns två kvinnobilder i romanen som båda ger starka intryck på olika vis, då de speglar två olika typer av kvinnor. Likaså finns det bara två framträdande manliga karaktärer som speglar det rätta valet av man och det felaktiga valet som gjordes i ungdomen då man inte visste bättre.

Berättaren är allvetande och växlar mellan Digbys eller Nadines person. Man får känslan av att det hela tiden är de själva som berättar sin historia tillsammans, men ibland framstår berättaren vara utomstående. Känslan av den utomstående berättaren framkommer speciellt då egenskaper och karakteristik för karaktärerna beskrivs.

---

<sup>68</sup> Jewell (2004) s. 29-30. Ett förtydligande på citatets utformning kan kanske krävas då det kan antas vara två olika citat, dock är så inte fallet utan det är ett utdrag ur ett samtal mellan Nadine och Digby. Det förekommer inga talstreck i romanen som ska förtydliga samtal, utan författarinnan använder citattecken då någon karaktär talar.

#### 4.2.2 Nadine och Digby

Huvudkaraktärerna i romanen *Typ trettio* utgörs av en man och en kvinna, Digby Ryan och Nadine Kite. Den första läsaren möter är Digby, då han vaknar upp en lördagsmorgon efter att ha varit ute och firat sin 30-årsdag tillsammans med Nadine. Digby presenteras som den evige ungarlen, som jagar alldeles för unga kvinnor för hans ålder:

Han var omtyckt och respekterad av i stort sett alla han kom i kontakt med. Han kunde ragga upp snygga tjejer, han hade haft råd att köpa en egen lägenhet – visst, den var liten och bullrig och låg tre trappor upp, men den var hans. Han hade ett drömjobb som artistchef på ett litet skivbolag i Camden – okej att det var dåligt betalt, med långa dagar och väldigt få framgångar, men han älskade det. Till skillnad från de flesta killar han kände i sin egen ålder hade han fortfarande kvar allt sitt hår och rätt defvade magmuskler.<sup>69</sup>

I citatet ovan tydliggörs Digbys syn på sin tillvaro. Han lever ett kravlöst liv utan fasta kärleksrelationer och, med enligt Digbys sätt att se det, en god materiell utgångspunkt. Digbys ambitioner har någonstans gått förlorade, både hans ambitioner att finna kärlek och att avancera yrkesmässigt.<sup>70</sup>

Den andra huvudkaraktären Nadine möter läsaren under ljuvare omständigheter. Det är samma lördagsmorgon, fast hon vaknar upp i sin lägenhet med sin pojkvän sedan tre månader tillbaka. Den ljuva bilden blir snabbt förstörd, då Nadine gör slut på grund av att pojkvännen tar fel muggar till morgonteat.<sup>71</sup> Det dröjer däremot innan man får en beskrivning av Nadine i vuxen ålder, vilken sedan ges av Digby under en diskussion med Delilah om att hitta en partner, ”Snygg tjej och allt – smart, kul, intelligent, talangfull och rent allmänt underbar, [...]”<sup>72</sup>. Han beskriver henne utifrån drag som ger henne intelligens och karaktär, inte bara efter hennes fysiska utseende.

Huvudkaraktärerna är inledningsvis ganska ansiktslösa, då det inte förkommer några direkta beskrivningar kring deras utseende i vuxen ålder. Beskrivningarna baseras då mer på personens möjligheter och personlighet, än på utseendet. Det verkar vara viktigare att huvudkaraktärerna får en personlighet – att läsaren lär känna dem och själv får skapa en bild av deras utseende. Däremot förekommer det tidigt i romanen en beskrivning av dem båda som barn, då de möts för första gången:

Dig tyckte att Nadine verkade rätt fänig när han anvisades till platsen bredvid henne första dagen på Holy Trinity Convent School for Boys and Girls i Kentish Town. Hon hade stort, rött hår och degvita händer med gropar där andra människor hade knogar. Hon var väldigt kort och väldigt

---

<sup>69</sup> Ibid. s. 15.

<sup>70</sup> Ibid. s. 29-30.

<sup>71</sup> Ibid. s. 19ff.

<sup>72</sup> Ibid. s. 116.

rund, och den grå skolkjolen var så välstärkt att den stod rakt ut som ett A. Vid fotknölna tog ett par rejäla, ribbstickade strumpbyxor vid. Nadine tyckte att Dig verkade rätt töntiga när han besvärat kom fram och satte sig i bänken bredvid hennes. Han var väldigt smal och väldigt blek, med tjockt, svart hår som mest av allt påminde om en risig peruk. Hans skoluniform var inte ny och fin som hennes, den verkade nött och sliten och trist. Hon gissade att han hade ärvt den av en äldre bror och tänkte att han antagligen kom från en sån där enorm irländsk katolsk familj som hennes mamma hade berättat så mycket om. Han hade bara ett ögonbryn och Nadine tyckte att han såg ut som ett av barnen i *Apornas planet*.<sup>73</sup>

Från och med denna första skoldag är Nadine och Digby nära sammansvetsade, och det enda som separerar dem är Delilah Lillie. Det finns inga förenliga nämnare i deras utseende eller i deras bakgrund om man ska döma utav uniformernas utseende och citatet. Både Nadine och Digby verkar ha goda relationer till sina familjer, samt att familjerna inte verkar ha någon problembild med exempelvis alkohol.

Det var slumpen som förenade dem båda återigen. Under Digbys relation med Delilah förlorade de varandra men återförenas under en klassträff vid 18 års ålder, där de även upptäcker sin kärlek till varandra.<sup>74</sup> Nadine tar ett avgörande beslut i att inte göra något av den begynnande kärleken då hon inte vill riskera att förlora den nyfunna vänskapen med Digby. Samtidigt tror Nadine att relationen med Digby kommer att vara ett hinder då Nadine vill satsa på sin egen utbildning och karriär, då Nadine ska flytta dagen därpå för att studera till fotograf i en annan stad.<sup>75</sup> Vänskapen mellan dem båda håller, trots att de inleder relationer med andra och de förtrycker sina känslor för varandra.

Vid trettioårsålder ser Nadine och Digby varandra fortfarande som bästa vänner, och träffar endast sådana pojkvänner och flickvänner som inte hotar deras vänskap. De ser dock inte varandra som någon potentiell flickvän eller pojkvän, samtidigt som de försöker intala sig själv att de inte är intresserade av varandra:

Dig var Nadines bästa vän, hennes favoritperson i hela världen och så länge de var vänner *behövde* hon faktiskt inte bli kär i någon. Det skulle bara komplicera saker och ting om en av dem förälskade sig i någon annan. Kruxet var bara att de inte var intresserade av varandra på det sättet: båda två var raka motsatsen till den andres ”typ”. Dig gillade små, flickaktiga tjejer (något som Nadine sannerligen *inte* var) som fick honom att känna sig manlig, och Nadine gillade stora. Biffiga killar med hår på bröstet (något som Dig sannerligen *inte* var) som fick henne att känna sig spröd. Hade de varit intresserade av varandra hade de varit gifta vid det här laget. Antagligen.<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Ibid. s. 33.

<sup>74</sup> Ibid. s. 151.

<sup>75</sup> Ibid. s. 134-162 kap. ”Limegröna tänder”, ”Genomskinlig klänning”.

<sup>76</sup> Ibid. s. 21.

De båda strävar intensivt efter att söka efter någon som inte hotar deras vänskap eller någon som de egentligen vet att det inte kommer att fungera med. Trots att de båda försöker se en omöjlighet i en kärleksrelation är det ändå så att de båda vill vara med varandra – de behöver bara upptäcka det. Nadine och Digby vill inte inse att de kvalitéer de söker hos en partner finns i deras relation. De båda blir också med tiden bekväma i sin vänskapsrelation och med vetskapen om att de har varandra, trots att de har sexuella relationer med andra män och kvinnor.

#### 4.2.3 Ungdomskärleken Delilah Lillie

Karaktern Delilah Lillie var Digbys stora ungdomskärlek som han plötsligt förlorade utan någon förklaring. Hon dyker upp i romanen under lördagen efter Digbys trettioårsfest, strax efter det att Digby och Nadine har slutit sin pakt om att hitta en god partner. Beskrivningarna av Delilah är närmast mytiska, som om det gällde ett ouppnåeligt sagoväsen framför allt i samband med beskrivningar av henne som ung:

Varje skola hade sin Delilah Lillie. De var oftast blonda, de var alltid snygga och de var undantagslöst den coolaste tjejen i skolan. [...] Hon fick bröst före alla andra och hade tjockt, blonderat hår som hängde ner i ögonen som en lingul gardin. Hon var kaxig och tuggade tuggummi och var den enda som såg sexig ut i skoluniform. Hon använde för mycket svart kajal och gick i slitna stilettklackade skor. Varenda kille ville gå ut med henne och varenda tjej ville var som hon eftersom hon var så cool. Hon var en kvinna.<sup>77</sup>

Hon är tonårsdrömmen om hur en tjej ska se ut och vara. Citatet ovan är ett minne från Nadine om den dagen då Delilah började i deras i skolan. Delilah blev så småningom tillsammans med Digby, och vänskapen mellan Nadine och Digby ebbade ut.

Då Delilah återigen dyker upp i Digbys och Nadines liv är hon en vuxen kvinna, en annan sorts kvinna. Hon är gift med en rik man norrut i England och är hemmafru. Hon är en elegant kvinna med en mer naturlig utstrålning. Delilah kan fortfarande linda Digby runt sitt finger och Nadine tar instinktivt avstånd.<sup>78</sup> Digby ser fortfarande Delilah som ett mytiskt sagoväsen och Nadine ser Delilah som ett hot mot vänskapen.<sup>79</sup> Delilahs uppdykande krossar nästan vänskapen mellan Digby och Nadine än en gång. Det är först i slutet av romanen som sympatiska känslor väcks inför Delilah då läsaren ska inse att det är hon som ska vara den drivande och avgörande kraften till att Nadine och Digby ska finna varandra.

---

<sup>77</sup> Ibid. s. 42.

<sup>78</sup> Ibid. s. 64ff.

<sup>79</sup> Ibid. s. 90ff, 92, 104.



### 4.2.3 Bilden av kvinnan i *Typ trettio*

I romanen *Typ trettio* finns det bara två framträdande kvinnokarakterer. Det har alltid funnits en tävling mellan de båda kvinnorna även om den inte varit uttalad som en tävling. Den var inte uttalad i ungdomen, men däremot när de återses igen erkänner Nadine för sig själv att det handlar om en tävling om Digby:

Jag vet vad kvinnor som du kan göra med vettiga, helt normala män. Kvinnor som du har den yttersta makten. Kvinnor som du behöver bara komma in i ett rum för att helvetet ska bryta ut och varenda karl ska tappa koncepterna. Kvinnor som du kan slita hjärtat ur kroppen på en varm, tillitsfull och öm kille som Dig och göra slarvsylta av det. Och jag kommer alltid att tycka illa om dig, Delilah, för du är så vacker och din skönhet är inget som kan köpas för pengar, den kan inte ordnas på en parfymavdelning eller hos en plastikkirurg eller på South Molton Street. Jag kan inte tävla med dig i något avseende. Jag känner mig så hotad av dig och vill inte ha dig i mitt trygga liv. Jag vill inte ha dig i min sköna, trygga, lyckliga värld, där jag är säker och där jag vet min plats.<sup>80</sup>

Nadine känner en underlägsenhet mot Delilah. Hon ser henne som den perfekta kvinnan som hon aldrig kan vara hur mycket hon än kämpar. Redan sedan tonåren har Nadines föreställning om hur flickor och kvinnor ska se ut och vara präglats av bilden av Delilah. Då Delilah började i Nadines skola framställdes hon som en speciell och åtråvärd tonårsflicka, likaså som vuxen ser Nadine hur Digby förändras i Delilahs sällskap samt även den uppmärksamhet andra män ger Delilah. Nadine vill inte ha en sådan kvinna i sin närhet eller i sin vänskapskrets, då hon känner att hennes värld och hennes vänskap med Digby återigen är hotad.

Delilah beskrivs som den ultimata drömkvinnan men samtidigt framställs Delilah som en icke-sexuell kvinna. Hon berättar vid ett tillfälle för Digby att hon och hennes man sällan har sex, vanligen vid högtider.<sup>81</sup> Detta uttalande skapar en dubbelhet i Delilahs karaktär. I samband med detta förstärks det mystiska och ouppnåeliga intrycket av henne, framför allt i jämförelse med Nadine som är en sexuellt frigjord kvinna. Delilah framstår mer eller mindre som en perfekt docka, en kvinna som inte finns i verkligheten. Nadine blir i jämförelse mer levande och färgstark, vilket också gör att läsaren förstår att Digby slutligen kommer att upptäcka att det är Nadine som är den rätta.

Det finns också skillnader mellan kvinnorna i yrkesrollen. Delilah har valt att vara hemmafru till en förmögen make, som hon träffade efter sin flykt från London och den

---

<sup>80</sup> Ibid. s. 70.

<sup>81</sup> Ibid. s. 114.

problembild som fanns i hennes familj.<sup>82</sup> Nadine Däremot som kommer från helt andra hemförhållande valde att studera vidare efter grundskolan. Hon har läst till fotograf och driver nu en egen firma där hennes största inkomst källa är att fotografera till herrmagasin. Nadine själv är väl medveten om att hon är kvinna inom ett manligt representerat yrkesområde.<sup>83</sup>

### 4.3 Den komparativa analysen

I studiet av de båda romanerna har kronologi och berättarröst belysts. Bruten kronologi och användandet av anakronistiska tillbakablickar är vanligt i båda böckerna. Båda författarinnorna använder sig av anakronier i olika utsträckning, vilket beskrivs av Aaslestad vara återblickar i det förflutna och blickar framåt. Dessa anakronier används för att stärka personligheterna och för att förklara vad som sker och händelseförloppet utveckling. I likhet med vad Aaslestad säger är anakronierna är underordnade och externa till det huvudsakliga händelseförloppet då de förklarar eller förtydligar det som komma skall eller till situationen i nutiden.<sup>84</sup> Dock är tillbakablickarna mer vanliga i *Typ trettio* där de sträcks ut över helt egna kapitel. I *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* finns det tillbakablickar, men dessa rör endast Lucy. Tillbakablickarna till det förflutna används troligen för att skapa en helhetsbild av karaktärerna, men är även av vikt för att visa betydelsen av händelser i det förflutna som format karaktärerna. De korta kapitlen i *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* bryter inte upp varken berättelsen, utan fungerar även som spänningsgivande, då en situation kan löpa över flera kapitel. Denna funktion återfinns framförallt i *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* där händelser bryts upp i flera kapitel och läsaren kastas fram och tillbaka mellan platser och människor som frivilligt eller ofrivilligt är inblandade i händelsen. Däremot bryts tidsföljden i romanen *Typ trettio* genom att läsaren får ta del av karaktärernas liv sedan de tidiga tonåren.

Berättarrösten i de båda romanerna skiftar. I romanen *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* är det främst Lucy som berättar, men ibland får läsaren en känsla av att det egentligen också finns en medberättare som är allvetande. I *Typ trettio* antar berättaren en allvetande position, men berättaren tillhör trots detta oftast huvudkaraktärerna Nadine eller Digby. Aaslestad menar att genom att fastslå vem det är som berättar i romanen påverkar och avgör det narrativa perspektivet.<sup>85</sup> Genom att avgöra med vems ögon läsaren får följa berättelsen kan vara för läsarens inställning till de olika karaktärerna och även det händelseförlopp som utspelar sig, oavsett om författaren använder sig av förklarande anakronismer i texten.

---

<sup>82</sup> Ibid. Kap. *Det eviga mörkrets pub. & Tånaglar i Silver.*

<sup>83</sup> Ibid. s. 78-81.

<sup>84</sup> Aaslestad (1999) s. 37-39.

<sup>85</sup> Ibid. s. 83.

I båda böckerna är det främst kvinnliga karaktärer, både huvudkaraktärer och bika­raktärer, vilket kanske bidrar till denna populärlitterära litteraturtyps riktning till unga kvinnor. Anders Öhman framhåller inledningsvis i sin studie av den moderna kärleksromanen att populärlitteraturen av tradition och främst kärleksromanerna har varit fokuserade mot kvinnor och kvinnlighet.<sup>86</sup> Kärleksromanen inom populärlitteraturen har visserligen förändrats och anpassats efter rådande samtids ideal och samhälle, men det är fortfarande kvinnan som står i fokus.

Motivet i de bägge romanerna är kärlek och strävan efter att hitta den rätta partnern. Det finns i båda romanerna en röd tråd av olika slag som med lite god vilja kan likna ett ödets tråd, då det handlar om en företeelse i livet som karaktärerna inte kan styra över. I *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* kan spådamens förutsägelser i inledningen av boken ses som en löpande tråd. Det ska symbolisera hennes framtid och hennes öde som hon inte kan kontrollera eller styra. I *Typ trettio* fungerar Nadine och Digbys pakt om att hitta en god partner som den röda tråden. Detta är visserligen inte lika ödesmättat, men deras tanke om att man kan styra kärleken ditt de vill går fel. Hur mycket de än försöker styra sina öden i motsatt riktning så går det dem ur händerna och leder dem till varandra istället. Dessa röda trådar kan ses ur perspektivet att karaktärerna har olika sätt att förhålla sig till kärleken. Det finns hela tiden en underförstådd förhandling dem mellan, där valet av felaktiga partners indikerar att deras vänskap är viktigare. Anders Öhman säger att i dagens kärleksroman har valet av partner, samt relationen mellan män och kvinnor problematiserats.<sup>87</sup> I romanen är det framträdande att det är kvinnorna som ska göra valet av en god partner. De manliga karaktärerna kommer mer eller mindre till insikt om att de är förälskade i kvinnorna, men väntar på att kvinnorna ska komma till dem, och därmed förtydliga sitt val. Det är kvinnorna som ska göra valet i att finna en god och jämlik partner. Detta sätt att framställa sökandet efter kärleken är högst ojämnt för män och kvinnor, då det skapas ett dikotomiskt förhållningssätt i sökandet efter kärleken. Utgångspunkterna är inte lika, då det verkar handla om att kvinnan ska söka med ljus och lykta medan mannen kan luta sig tillbaka. När det däremot väl kommer till det slutgiltiga valet måste båda parter vara jämlika. Detta är något som även Anders Öhman påpekar i sin studie kring den moderna kärleksromanen. I enlighet med Anders Öhmans undersökning finns det även i dessa populärlitterära romaner en förhandling med kärleken, där det förflutna behöver redas upp. Gamla bilder av män och kvinnor i det förflutna behöver sorteras och ordnas för att framtiden ska kunna synliggöras.

---

<sup>86</sup> Öhman (2002) s. 12 ff.

<sup>87</sup> Ibid. s. 49.

I de båda romanerna som varit föremål för denna studie har kvinnorna ett antal olika partners innan de kan lyckas hitta rätt. Det hektiska singellivet och det intensiva sökandet efter att hitta rätt, hindrar kvinnorna från att se den rätte mannen. Likaså utgör vänskapen ett problem i de bägge böckerna, då vänskapen ses som en större relation, större än en sexuell relation av både män och kvinnor.

I inledningen i båda böckerna finns det med ett uppbrott från relationer. Det är de kvinnliga karaktärerna Lucy respektive Nadine som bryter upp ur förhållanden. Skillnaden mellan uppbrotten är att Lucy redan har brutit upp från sin snälle pojkvän och läsaren får det återberättat, medan Nadine bryter upp ur en relation i det andra kapitlet. Läsaren får ta del av den brutna relationen och de anledningar till varför Nadine väljer att göra slut. Det är också anmärkningsvärt att det inte är de manliga karaktärerna som lämnar relationerna. Undantagsfallet bland de manliga karaktärerna är Gus i *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* som mer eller mindre försvinner ur Lucys liv, utan att lämna någon förklaring. Det är kvinnorna som ska göra valet i att finna en god och jämlik partner. Detta sätt att framställa sökandet efter kärleken är högst ojämnt för män och kvinnor, då det skapas ett dikotomiskt förhållningssätt. Utgångspunkterna är inte lika, då det verkar handla om att kvinnan ska söka med ljus och lykta medan mannen kan luta sig tillbaka. När det däremot väl kommer till det slutgiltiga valet måste båda parter vara jämlika.

I romanen *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* blir Lucy och hennes rätta kärlek, vännen Daniel, tillsammans först i slutet. Lucy har då misslyckats med relationen till den alkoholiserade pojkvännen Gus, samt sett sin moder skilja sig från den alkoholiserade fadern vilken Lucy desperat försökte ta hand om istället. Lucy ville inte inse att fadern var alkoholiserad, men när hon väl gjorde detta föll alla befriande bitarna på plats. Hon kunde då bearbeta alla sina misslyckade relationer, sitt förflutna för att kunna blicka framåt där den stora kärleken Daniel väntade. När väl Lucys liv faller på plats blir hon stark och vågar stå på sig. Hon vågar vara en självständig kvinna som gör val baserade på egna intressen, utan något undermedvetet inflytande från tidigare felaktiga val. Nadine i romanen *Typ trettio* har inte den utpräglade problematiska bakgrund som Lucy har. Det är inte heller Nadine som tar steget eller gör valet, utan det är Digby. Han måste reda ut det förflutna med Delilah och få svar på hennes hemlighet innan kan se klart och se att det är Nadine som är hans stora kärlek. Digby måste få svar på varför hon försvann den där dagen när de bara var arton år gamla och lämnade honom utan någon förklaring. Hans bild av Delilah har funnits i hans ögon ända sedan dess och hindrat honom från att gå vidare, vilket framkommer genom att alla gamla känslor kommer upp till ytan då han möter henne igen dagen efter sin födelsedag.

Skillnaden mellan Lucy Sullivan och Nadine är ganska stor då det gäller att välja killar. Nadine dras till dem som är bra, ordentliga och vill henne väl. Medan Lucy Sullivan dras till de killar som är fel och alkoholiserade. Lucy Sullivan inser inte att detta är fel förrän hon får perspektiv på sin egen uppväxt med en alkoholiserad far. Om man skulle göra en psykologisk analys kan man anta att hon vill förändra de män hon träffar och ta hand om dem så att de ska klara sitt hårda liv. Lucy vill till skillnad från Nadine, inte bara hitta en man utan hon vill även vårda de män hon inleder en relation med. Nadine tar kontakt med sin gamla pojkvän Phil sedan universitetstiden för att hämnas på Digby som träffar sin ungdomskärlek Delilah. Nadine inser efterhand sitt misstag men är oförmögen att bryta kontakten. Trots detta ser hon sig som starkare än Phil och vill ta hand om honom, trots att Phil egentligen äcklar henne. Phil är ändå killen Nadine vill rädda, göra något bättre av hans liv. Likadant är det med Lucy, hon vill rädda Gus (ett exempel av många killar hon träffat). Hon vill rädda sina alkoholiserade pojkvänner, då hon undermedvetet tror sig kunna rädda sin alkoholiserade fader.

Då läsaren möter de kvinnliga karaktärerna presenteras dessa utifrån utseende och karaktärsdrag. De manliga karaktärerna är vagt presenterade, däremot förklaras det vilken attraktionskraft de har på kvinnor. Ingen av karaktärerna tillskrivs några speciella egenskaper som ska vara speciellt kvinnliga eller manliga, förutom Nadine som sägs ha mer manliga perspektiv på tillvaron än kvinnliga emellanåt. Det är då möjligt att anta att den moderna kärleksromanen har tagit avsteg från den tidiga kategorilitteraturen från 70-talet. Inger Larsson fann i sin undersökning att i kategorilitteraturen Vita seriens läkarromaner att kvinnorna tillskrevs egenskaper som var möjliga att identifiera med deras yrkesroll och könsroll privat.<sup>88</sup> I anknytning till Inger Larssons undersökning där hon även studerar yrken och kön, är det möjligt att finna liknande positioneringar i av romanerna som studeras här. Detta gäller framförallt *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* där Lucy har utbildning till ett yrkesområde som sedan länge varit representerat av kvinnor. Däremot har Nadine i *Typ trettio* brutit könsrollen då hon har som fotograf till herrmagasin slagit sig in på en manligt representerad yrkesbana och framförallt manligt inriktade tidningar. Vidare så tillskriver Nadine sig manliga egenskaper i sitt perspektiv till sin tillvaro, vilka upprätthålls genom Digbys samtyckande till egenskaperna.

Populärlitteraturen har idag erhållit en sofistisering genom att den inte massproduceras serievis eller skrivs enligt kategoriska mallar, som exempelvis Vita seriens läkarromaner. Likaså har den moderna kärleksromanen utvecklats från schabloniseringen till att författarna

---

<sup>88</sup> Larsson (1977) s. 200 ff.

strävar efter en egen stil, med egna karaktärer. De romanerna som har undersökts här kan beskrivas vara ännu en utveckling efter 80-talets FLN-litteratur och 90-talets våg av lantromantik av engelska författare som Maeve Binchy. Utifrån Öhmans undersökning kan dessa moderna kärleksromaner, ”Chick-litt”-romanerna mer liknas vid FLN-litteraturen, men har många drag från lantromantiken i hos exempelvis i detta fall, Maeve Binchy.

## 5. Sammanfattning

Det huvudsakliga syftet med denna studie var att studera kvinnobilderna i två romaner som tillhör den populärlitterära litteraturtypen. Utifrån detta har frågeställningar väckts kring kvinnobilder, genus och den tidigare forskningen kring populärlitteratur. I strävan för att finna bilder av kvinnor, har de mest framträdande kvinnorna i romanerna analyserats och redovisats. Samtidigt har dock romanernas kronologi och berättarröster diskuterats. Uppsatsen har även knutits till tidigare forskning.

Det metodiska sökandet efter bilderna av kvinnor har haft en utgångspunkt i Yvonne Hirdmans genusteoretisering och i Petter Aaslestadts narratologiska metodiska begrepp. De romaner som har studerats är *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* av Marian Keyes och *Typ Trettio* av Lisa Jewel.

I romanerna beskrivs kvinnorna utifrån utseende och kvinnlig attraktion på männen. Det skapas något av en idealbild hur den perfekta kvinnan ska vara och se ut, framförallt eftersom denna kvinna verkar finnas i direkt närhet till den kvinnliga huvudkaraktären. Det finns däremot inte i någon av böckerna en strävan efter att skapa en perfekt idealbild av kvinnan. I samband med denna bild, skapas även egenskaper som tillskrivs de olika utseendena och personligheterna. De egenskaper och roller kvinnorna har i *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* visar på att det inte finns någon strävan efter att bryta de traditionella genusmönster där mannen av tradition är norm och kvinnan hålls tillbaka av samhällets krav på äktenskap och barn, vilket också har beskrivits i Hirdmans genusteoretisering. Däremot i romanen *Typ trettio* försöker författarinnan bryta de grundläggande mönsterna inom yrkeslivet, genom att ge den kvinnliga huvudkaraktären ett yrke inom ett yrkesområde format av män. I de bägge romanerna är det dock inte endast de manliga karaktärerna som skapar hierarkiska mönster, utan även kvinnorna verkar upprätthålla hierarkiska mönster på så att de vill upprätthålla sin position och attraktion mot männen i deras närhet. Det finns inte i dessa böcker samma tendenser att tillskriva kvinnorna kvinnliga egenskaper och män manliga egenskaper, som Inger Larsson visade i sin undersökning av Vita Seriens läkarromaner.

Det råder inga som helst tvivel om att romanerna följer vissa strukturer, där det bland annat handlar om att förlora en vän, mannen, för att i slutändan vinna en make. Kärlekstemat finns i båda romanerna och storstadslivet i London som scenario är återkommande. Däremot är det starkt begränsade persongalleriet i *Typ trettio* en skillnad till beskrivningarna av olika kompisgrupper i *När Lucy Sullivan skulle gifta sig*.

Dessa två romaner kan ses som en ny våg av populärlitteratur som riktar sig till unga kvinnor i åldern 20-någoting som kan känna igen sig, skapa sig en bild av ett annat liv eller bara drömma sig bort.

## Källförteckning

### Otryckt källor:

### Internetsidor:

[www.skolverket.se](http://www.skolverket.se) 3/5- 2006

<http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0506&infotyp=8&skolform=21&id=SV&extraId=>

### Tryckta källor:

### Tidningsartiklar:

”I New Statesman i december.” *Nerikes Allehanda*. (författarnamn saknas) 2005-02-20

”Hellre porr än Keyes” Rebecca Åhlund. *Borås Tidning*. 2006-03-05

### Litteratur:

Aaslestad, Petter (1999) *Narratologi, en innføring i anvendt fortelle teori*. Capellen Akademisk Forlag as, Oslo.

Ehrenborg, Maria (1999) *Romantik för ”vuxna flickor”*. Bibliotekstjänst AB, Lund.

Florén, Anders & Ågren, Henrik (1998) *Historiska undersökningar, Grunder i historisk teori, metod och framställningssätt*. Studentlitteratur, Lund.

Hirdman, Yvonne (1988) *Genussystemet – teoretiska funderingar kring kvinnors sociala underordning*. Maktutredningen Rapport 23, Uppsala.

Jewell, Lisa (2004) *Typ Trettio*. [Thirtynothing, 2000] Översättning: Marianne Mattsson. Månocket, Bonniers Förlag AB, Stockholm.

Keyes, Marian (2000) *När Lucy Sullivan skulle gifta sig*. [Lucy Sullivan is getting married, 1997] Översättning: Ia Lind, Norstedts förlag, Stockholm.

Larsson, Inger (1977) *Vita seriens läkarromaner – kärleken som pliktens belöning*. *Kiosklitteraturen*. Yngve Lindung (red.) Tidens förlag, Stockholm.

Lidung, Yngve (1977) *Kiosklitteraturen*. Tidens förlag, Stockholm.

Patel, Runa & Davidsson, Bo (1991) *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. (tredje upplagan) Studentlitteratur, Lund.

Öhman, Anders (2002) *Populärlitteratur – De populära genrernas estetik och historia*. Studentlitteratur, Lund.



## **Bilaga**

### **Referat - När Lucy Sullivan skulle gifta sig**

Romanen *När Lucy Sullivan skulle gifta sig* av Marian Keyes utspelar sig i London där den 26-åriga Lucy Sullivan arbetar och lever ett hektiskt liv i jakten på att finna den rätte mannen att dela sitt liv med. Hon delar lägenhet med två andra kvinnor, Karen och Charlotte, som liksom Lucy ständigt är på jakt efter nya fester, nya pojkvänner.

Romanen inleds med ett besök hos en spåkvinna och en spådom om att Lucy Sullivan inom ett år ska gifta sig. Det är med denna spådom i bakgrunden man får följa Lucy, hennes lägenhetskompisar, arbetskompisar och bästa vännen Daniel i det vardagliga livets upp och nedgångar. Fest, kärlek och kriser återkommer ständigt i Lucys liv, och man får och följa Lucy i en process av utveckling för att kunna vara redo för att möta den rätta mannen i hennes liv.

### **Referat – Typ trettio**

Romanen *Typ trettio* utav Lisa Jewel handlar till största del om de nära vännerna Nadine och Digby, även kallade ”Deen och Dig” sedan tonåren. Då man först möter Digby och Nadine är de i sina respektive hem, precis vaknat efter en utekväll för att fira Digbys 30-årsdag. Digby vaknar upp med en överraskning och begrundande över vad som egentligen hänt kvällen innan då han inser att han har tagit med sig en 17-årig flicka hem. Nadine vaknar upp i en ljuv samvaro med sin pojkvän sedan tre månader, varav detta får ett abrupt slut då hon inser att pojkvännen inte är den rätte för henne.

Fortsättningsvis i romanen får man följa Nadine och Digby under en tid då båda är vilsna i sitt sökande efter att finna den rätte och den rätta. De båda möter återigen sina tidiga kärlekar, Phil och Delilah, som krossat deras hjärtan. Nadine och Digby får då samtidigt en möjlighet till upprättelse och möjlighet att glömma för att kunna gå vidare. I denna virvlande historia kastas man fram och tillbaka i tiden för att kunna förstå varför Nadine och Digby är som de är vid 30-års ålder. Samtidigt får man följa Nadines romantiska tonårsdrömmar om Digby, Digbys misslyckade helg hos Nadine allt från första gången de träffades fram till den stund de kommer på att de verkligen är menade för varandra.