



Estetisk-filosofiska fakulteten, avdelningen för humaniora och genusvetenskap

Morgan Degervik

Gömda – en dokumentärromans uppbyggnad

Problematik med faktionsepik

Gömda – the structure of a documentary novel

Problems in factional epic

Svenska
C-uppsats

Datum/Termin: 09-05-25
Handledare: Camilla Brudin-Borg
Examinator: Olle Widhe

Abstract

Idag är litteratur som påstås beskriva sanna händelser mycket populär, framför allt bland yngre läsare. Ofta skildrar denna litteratur ett extraordinärt människoöde som kryddas med inslag av våld, sex och olika övergrepp. Det är en persons subjektiva sanning som berättas, ofta av en journalist. Ett begrepp som ofta används för att beskriva sådan litteratur där fakta och fiktion blandas är faktion eller faktionslitteratur.

Läsning av faktion har naturligtvis blivit allt vanligare även i skolan där många lärare nöjer sig med att eleverna intresserat läser denna litteratur. Problemet är dock att många av dessa yngre och oerfarna läsare helt okritiskt håller allt det de läser för sant. Detta i kombination med att många lärare finner det svårt att handskas med faktionslitteratur är mycket olyckligt.

Målet med denna uppsats är att skapa verktyg som kan användas då man behandlar och diskuterar faktionslitteratur i klassrummet. Detta görs genom att analysera hur Maria Erikssons och Liza Marklunds dokumentärroman *Gömda* (1995) är uppbyggd och hur den berättas. Med syfte att fördjupa förståelsen av faktionsepik och av dokumentärromanen som genre, diskuteras och analyseras *Gömda* utifrån ett genrehistoriskt perspektiv.

Nyckelord: Faktion, berättarteknik, uppbyggnad, dokumentärroman.

Innehållsförteckning

Inledning och bakgrund.....	5
Mål, metod och syfte.....	6
Material	6
Tidigare forskning.....	7
Dokumentarismen, faktionens födelse och dokumentärromanens framväxt.....	9
Dokumentärromanen <i>Gömda</i> – en sann historia? Sammanfattning av debatten.....	10
Referat av handlingen i <i>Gömda</i>	11
Bokens uppbyggnad.....	12
Den problematiska genrebestämningen.....	13
Dokumenterna i <i>Gömda</i>	15
De fiktionella inslagen – arvet efter the New Journalism.....	18
Intrigens uppbyggnad: En gastkramande thriller.....	21
Karaktärernas uppbyggnad.....	24
Kritik mot de svenska myndigheterna, rasism och populärorientalism.....	26
Liza Marklund om <i>Gömda</i>	28
Slutdiskussion.....	29
Käll- och litteraturförteckning.....	31

Inledning och bakgrund

Christian Lenemark, doktorand vid Göteborgs universitet, har nyligen avslutat arbetet med sin avhandling *Författarbiografiska fakta och fiktioner* där han undersöker frågor kring medialiseringen av författarrollen och samtida självbiografiska skrivsätt. I artikeln "Fakta och fiktion i samtidslitteraturen" skriver han att utbudet av litteratur som gör gällande att den beskriver verkligheten har ökat explosionsartat under 2000-talet. Som exempel på nyare sådan litteratur anger han Daniel Sjölin's *Världens sista roman* (2007) och *Myggor och tigrar* (2007) av Maja Lundgren och som exempel från en något mer avlägsen tid anges *Gömda* (1995) av Liza Marklund och Maria Eriksson. Vidare skriver Lenemark att den traditionella fiktionsberättelsen blir alltmer akterseglad av "olika genrehybrider i vilka författarna experimenterar med den diffusa och svårtydbara gränsen mellan liv och dikt" och att författarna "går på upptäcktsfärd i gränslandet mellan fakta och fiktion [...]"¹

I Josefin Oleviks artikel "Unga vill att litteratur ska vara sann" (2007) ges en liknande bild av den verklighetsbeskrivande samtiden "Vår tid är en förvirrande mix av mediala sanningar med dramadokumentärer, dramatiserade biografier och dokusåpor som delar av reality-trenden." Litteraturen följer i samma spår och forskaren Annette Årheim som intervjuvas i artikeln definierar denna "sanna" litteratur som "[...] faktion, en blandning av fiktion och fakta som gör det svårt att artbestämna böcker och därmed att hantera innehållet om man är en ovan och okritisk läsare." Årheim anser att många lärare idag är nöjda bara eleverna läser men att det är otillräckligt. Hon menar att undervisningen blir meningslös om eleverna får tolka det de läser enbart utifrån sina referenser och att läraren som kunskapsauktoritet måste gå in och diskutera och skapa reflektion kring det lästa.²

I *Episkt dubbelspel* (2006) skriver Bo G Jansson om berättandet i faktionslitteratur och upplyser om att termen faktion, eller faction uppstod under 1960-talet.³

Detta fenomen är som sagt mycket frekvent i modern litteratur men fenomenet i sig är alltså inget nytt. En kort översikt av dess framväxt kommer att beskrivas i ett senare avsnitt.

Bland sådan populär faktionslitteratur som av unga läsare tillskrivs sanning, nämns av Årheim *Gömda*. Trots att det är 14 år sedan första upplagan av *Gömda* gavs ut, har den blivit orsak till en omfattande debatt som startade i december 2008 och där sista ordet ännu inte är sagt. Denna debatt har framför allt kommit att handla om sanningshalten i boken. En sammanfattning av debatten återges i ett senare avsnitt.

Per Svensson på *Sydsvenska Dagbladet* skriver i en artikel att *Gömda* uppskattningsvis har lästs av över en miljon människor och att många av dessa har blivit djupt berörda av berättelsen om Mia, den svenska kvinnan som misshandlas och trakasseras till den grad att hon blir tvungen att lämna Sverige för att kunna leva ett normalt liv.⁴

¹ Christian Lenemark, "Fakta och fiktion i samtidslitteraturen" (alex.se).

² Josefin Olevik, "Unga vill att litteratur ska vara sann" (*Dagens Nyheter*, 2007-04-16).

³ Bo G Jansson, *Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv* (Uppsala, 2006) s. 53.

⁴ Per Svensson, "Vad för slags bok är Gömda?" (*Sydsvenska Dagbladet*, 2009-01-17).

Så var fallet också för mig när jag läste boken första gången. Jag upplevde berättelsen som sann. Samtidigt tyckte jag att det kändes osannolikt eller rent av överkligt att ett sådant scenario kunde utspelas i Sverige i modern tid. Jag läste den andra upplagan av *Gömda*.⁵ Den har undertiteln *EN SANN HISTORIA* och i förordet skriver Liza Marklund att "Detta är en sann historia, en dokumentär roman." och därmed suddades då mina tvivel ut.⁶

Mål, metod och syfte

Att utreda sanningshalten i *Gömda* överlåter jag åt deltagarna i ovan nämnda debatt. Som gymnasielärare i engelska och svenska stöter jag emellertid på mycket faktionslitteratur som liksom *Gömda* gör anspråk på att beskriva en sann verklighet. Jag accepterade själv boken som sann med en påtaglig skepticism, medan många elever köper denna påstådda sanning med hull och hår, helt okritiskt och utan att reflektera. Mitt mål med denna uppsats är att skaffa mig de verktyg jag som lärare behöver för att bättre kunna handskas med sådan påstådd sann litteratur.

Jag kommer att göra detta genom att analysera hur Liza Marklunds och Maria Erikssons *Gömda* är uppbyggd samt hur den berättas. *Gömda* är en dokumentärroman, en genre som historiskt sett förknippas med faktionslitteratur. Eftersom båda dessa genrer växte fram ur dokumentarismen under 1960-talet, känns det angeläget att diskutera och analysera utifrån ett genrehistoriskt perspektiv för att skapa en djupare förståelse. Detta kommer jag att göra med hjälp och stöd av tidigare forskning samt genom närläsning av boken.

Eftersom jag även ska analysera *Gömda* utifrån ett berättartekniskt perspektiv kommer jag att använda mig av litteratur inom detta område, till exempel Holmbergs och Ohlssons *Epikanalys* (1999).⁷ Ett annat exempel är Bo G Janssons *Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv*, där en bred introduktion till såväl äldre som modernare faktionsepik ges.⁸

Mitt syfte är alltså att analysera hur *Gömda* är uppbyggd och hur den berättas. Det kan formuleras utifrån följande två frågeställningar: Hur är *Gömda* uppbyggd betraktad ur ett genrehistoriskt perspektiv? Vilka berättartekniska grepp används i framställningen för att skapa trovärdighet respektive spänning?

Material

Jag kommer huvudsakligen att använda mig av den andra upplagan av *Gömda* då den förefaller att vara den mest lästa versionen. Frånsett att den är inbunden mellan hårda

⁵ Maria Eriksson & Liza Marklund, *Gömda. En sann historia* (Smedjebacken, 2000).

⁶ *Gömda* s. 5. Marklund skriver dokumentär roman men jag kommer att skriva dokumentärroman då jag inte kan se att det skulle föreligga någon skillnad i betydelse.

⁷ Claes-Göran Holmberg & Anders Ohlsson, *Epikanalys. En introduktion* (Lund, 1999).

⁸ Bo G Jansson, *Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv* (Uppsala, 2006).

pärmar är den dessutom identisk med pocketupplagan.⁹ Annette Årheim skriver i sin doktorsavhandling angående olika upplagor att originalutgåvan av *Gömda* är betydligt mer sällsynt på biblioteken än 2000-talets utgåvor samt att man i skolor oftast köper in senare och billigare utgåvor.¹⁰ Liza Marklund säger även i en artikel att "Gömda sålde ingenting när den först publicerades. Den började sälja först efter att jag skrivit två bästsäljande deckare[...]"¹¹ Vissa jämförelser mellan första och andra upplagan kommer att göras längre fram i uppsatsen.

Tidigare forskning

Det finns en del litteratur och otaliga artiklar om olika former av dokumentarism, om sanningsproblemet i faktionslitteratur och om "det dubbla kontrakt" som en del forskare argumenterar för att läsaren ingår vid läsandet av denna blandning av fakta och fiktion.

Documentarism in Scandinavian Literature (1997) tillkom efter ett forskarkonvent och belyser genom essäer av olika författare/forskare främst svensk, men även norsk och dansk dokumentarism. En definition av benämningen dokumentarism görs, dess framväxt och historiska betydelse beskrivs och en överblick av hur den praktiskt tillämpas av olika författare ges.¹²

I sin doktorsavhandling *Romanen och verklighetsproblemet* (1996) granskar Peter Hansen svenska dokumentärromaner på 1960-talet, dels ur ett litteraturhistoriskt perspektiv och dels ur ett berättartekniskt perspektiv. Han beskriver verklighetsproblemet (problemet att fastslå vad som är sant och falskt), ett återkommande tema i 60-talsromanen och utreder genom närläsning av fem 60-talsromaner vilka retoriska och narratologiska följder detta förde med sig.¹³

Poul Behrendt skriver i *Dobbelkontrakten – en estetisk nydannelse* (2006), att verklighetsproblemet idag kompliceras ytterligare då författare ingår dubbla avtal med sina läsare. Vid ett tillfälle påstår författaren att hans/hennes bok gör anspråk på att beskriva verkligheten och i nästa att det är en roman avsedd att läsas som fiktion.

Som exempel berättar Behrendt om *De måske egnede* (1993) av Peter Høeg. Boken kallas såväl för roman som för självbiografi och skildrar en föräldralös pojkes uppväxt i olika, faktiskt existerande, omsorgs- och utbildningsinstitutioner. Pojken, som visar sig vara författaren själv, mobbas och utsätts för sexuella övergrepp av såväl äldre elever som av lärare fram tills han som femtonåring adopteras.

⁹ Maria Eriksson & Liza Marklund, *Gömda. En sann historia* (Nørhaven A/S, 2000).

¹⁰ Annette Årheim, *När realismen blir orealistisk. Litteraturens "sanna" historier och unga läsares tolkningsstrategier* (akad. avh., Växjö, 2007) s. 65.

¹¹ Liza Marklund, "Liza Marklund svarar på kritiken" (*Dagens Nyheter*, 2009-01-12).

¹² Poul Houe & Sven Hakon Rossel, *Documentarism in Scandinavian Literature* (IFAVL 18 – Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Amsterdam, 1997).

¹³ Peter Hansen, *Romanen och verklighetsproblemet. Studier i några svenska sextiotalsromaner* (akad. avh., Stockholm/Stehag, 1996).

Behrendt uppger att boken fick mycket uppmärksamhet i danska tidningar och att en litteraturkritiker hävdade att om endast tio procent av det som stod i boken var sant så måste det leda till rättsligt efterspel. Författaren själv var mycket förtegen i två månader innan han på en bokmessa berättade att ingenting i boken var självupplevt och att fiktionens huvudperson Peter Høeg inte hade något gemensamt med verklighetens Peter Høeg.

Behrendt menar att författaren här gått över gränsen genom att smutskasta nu levande personer och att manipulera läsaren genom att ingå dubbla avtal. Behrendt kallar detta för "kalkuleret bedrag".¹⁴ Kalkylerat bedrägeri eller inte är ju också till stor del vad debatten om *Gömda* handlar om.

Det finns också en del forskning som specifikt berör *Gömda*.

Annette Årheim är gymnasielärare i svenska och media och numer även forskare knuten till Växjö universitet. I sin licentiatavhandling *Medier och identitet i gymnasisters mångkulturella vardag* (2005) undersöker hon utifrån ett didaktiskt perspektiv vilken påverkan medier har på gymnasieelevers identitetsskapande. En analys av *Gömda* görs för att påvisa hur dess handling bekräftar och förstärker en främlingsfientlig elevs fördomar om invandrare.¹⁵

En kortare version av ovan nämnda analys återges även i hennes doktorsavhandling *När realismen blir orealistisk* (2007). Här undersöker Årheim, återigen med didaktisk utgångspunkt, den moderna och påstådda sanna faktionslitteratur som gymnasieelever upplever som realistisk i jämförelse med traditionell realistisk litteratur som *Thérèse Raquin* (1867). Årheim jämför första och andra upplagan av *Gömda* och analyserar vilken betydelse omslagets layout och paratexterna (de texter som omger själva historien t.ex. förord och fram- och baksidestext) har för läsarens uppfattning av texten. Hon kommer fram till att paratexterna är av stor betydelse och i stort styr hur läsaren uppfattar texten. Vid jämförelsen mellan de olika upplagorna noterar hon att den senare utgåvan kortats ner med 128 sidor. Främst är det överflödiga upprepningar som tagits bort men även en händelse där huvudpersonen Mia visar dåligt omdöme har försvunnit, troligtvis för att öka hennes trovärdighet och därigenom även hela berättelsens trovärdighet. Vad gäller layouten så har bilden på framsidan bytts ut från en kvinna och hennes två barn till en bild där en kvinnas ögon möter läsaren. Marklunds namn har lyfts fram och undertiteln *EN SANN HISTORIA* har tillkommit på framsidan. Enligt Årheim har dessa förändringar av layouten gjorts för att öka bokens kommersiella attraktionskraft¹⁶

Christina Olin-Scheller, även hon gymnasielärare i svenska, undersöker i sin doktorsavhandling *Mellan Dante och Big Brother* (2006) svenska gymnasieelevers möten med och uppfattning av olika slags fiktion i och utanför skolan. Till skillnad från Årheim som går på djupet och koncentrerar sig på ett fåtal böcker med sanningsanspråk kartlägger Olin-Scheller alla de olika slags texter som hennes elever kommer i kontakt med i deras vardag. I avsnittet *Den "sanna" fiktionen - dokuromanen* behandlas populär faktionslitteratur. Olin-Scheller

¹⁴ Poul Behrendt, *Dobbelkontrakten – en estetisk nydannelse* (Gyllendal, 2006) s. 9-20.

¹⁵ Annette Årheim, *Medier och identitet i gymnasisters mångkulturella vardag* (akad. avh., Växjö, 2005).

¹⁶ Annette Årheim, *När realismen blir orealistisk. Litteraturens "sanna" historier och unga läsares tolkningsstrategier* (akad. avh., Växjö, 2007).

skriver att elevernas definition av en bra berättelse är att den ska vara "verklig" och att "för majoriteten av eleverna av båda könen, bör berättelser helst byggas på dokumentärt material för att uppfattas som riktigt trovärdiga – och bra". *Gömda* nämns som ett av exemplen på sådan litteratur och förutom ett referat av handlingen redogör Olin-Scheller även för vad som är karakteristiskt för den här typen av litteratur. Hon skriver att dessa berättelser ofta gör anspråk på att vara självbiografier men att de är tolkade och nedskrivna av en journalist. De skildrar extraordinära människooöden fyllda av dramatik och utsatthet och kryddas med sex, våld och diverse övergrepp. Angående sitt val av begreppet dokuroman skriver Olin-Scheller att hon inte fann de traditionella benämningarna självbiografi och dokumentärroman tillräckliga för att beskriva denna underavdelning och då flickorna i hennes studie visade en liknande reception av ovan nämnda litteratur och dokusåpor så föddes termen dokuroman.¹⁷

Dokumentarismen, faktionens födelse och dokumentärromanens framväxt

Enligt ordboken *Nyord i svenskan från 40-tal till 80-tal* (1986) så dyker termen dokumentarism upp första gången 1957. Dokumentarismen har sina rötter i realismen som skildrade sociala orättvisor och i naturalismen som objektivt ville skildra en sann verklighet.

I *Documentarism in Scandinavian Literature* delar Sven Hakon Rossel in dokumentarismen i tre kategorier. I den första utgör dokumentet i sig det verk det handlar om. I den andra kategorin blir dokumentet, eventuellt i omarbetad version, antingen utgångspunkt eller inspirationskälla för ett fiktivt verk. Det kan också användas för att förstärka berättelsens trovärdighet eller för att tydliggöra ett visst budskap. I den tredje kategorin reduceras dokumentationen till en fasad, ett inslag i en berättarstrategi.¹⁸

Angående dokumentarismens framväxt, refererar Rossel till Clas Zilliacus som skriver om literatur fakta-rörelsen som i Sovjetunionen på 1920-talet hade som mål att dokumentera den postrevolutionära verkligheten. Här blev författarens uppgift att "join the workers, the "data bearers," as interviewer, secretary, or - and this third category is significant as it points to the dilemma of all documentary literature – as the person who arranges the raw material."¹⁹ Författaren skulle alltså samla fakta, dokument, och ställa samman dessa för att på så sätt ge en sann bild av verkligheten.

Denna typ av dokumentarism växte sig stark och kom att genomsyra litteraturen under 1960-talet. Händelser som studentupproret, Vietnamkriget och den kinesiska kulturrevolutionen ledde till ett ökat socialt engagemang och därmed även ett ökat behov av att dokumentera skeenden i omvärlden.²⁰

¹⁷ Christina Olin-Scheller, *Mellan Dante och Big Brother. En studie om elevers textvärldar* (akad. avh. Karlstad, 2006) Avsnittet *Den "sanna" fiktionen – dokuromanen* återfinns på s. 200-213 och citatet på s. 202.

¹⁸ Houe & Rossel s. 5.

¹⁹ Ibid. s. 12.

²⁰ Ibid. s. 12.

Bo G Jansson skriver att dessa skildringar skulle innehålla mer verklighetsförankring och mindre fantasi och att dokumentärromanen blev en vanligt förekommande form för detta.²¹ Vidare skriver Jansson att journalisterna under 1960-talet lånade litterära grepp från romankonsten och att romanförfattarna lånade grepp från journalistiken. Denna nya journalistik där man lånade in litterära grepp kom att kallas "the New Journalism" och blandningen av skönlitteratur och journalistik ledde till att skillnaden mellan ickefiktiv berättelse och fiktiv epik bröts ned med faktion som följd.²²

Faktion är som tidigare nämnts en sammansmältning av orden fakta och fiktion och tjänar som benämning på litteratur som är en blandning av dikt och verklighet, t.ex. ovan nämnda dokumentärroman.

I sin avhandling *Romanen och verklighetsproblemet* definierar Peter Hansen dokumentärromanen enligt följande "schematiskt kan den ju beskrivas som kombinationen mellan å ena sidan de källor som kallas dokument, å andra den litterära form som kallas roman".²³ I Nationalencyklopedin står det också att dokumentärromanen återger skeenden som ligger nära den egna samtiden.²⁴

Dokumentärromanen *Gömda* – en sann historia? Sammanfattning av debatten

När dikt och verklighet blandas ihop blir det naturligtvis svårt för läsaren att veta vad som är sanning och vad som är fiktion, vad som är dokument och vad som är roman. Ännu mer problematiskt blir det när det står att berättelsen är sann. Så var fallet med Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) där det på titelbladet stod att boken var fullkomligt sann. När det framkom att så inte var fallet och att Robinson Crusoe aldrig hade existerat, utbröt ett ramaskri och Defoe anklagades för att vara lögnare.²⁵

Idag nästan 300 år senare pågår en debatt på samma tema. Den handlar bl.a. om sanningshalten i Maria Erikssons (f. 1971) och Liza Marklunds (f. 1962) dokumentärroman *Gömda*.

1995 utgavs den första upplagan av *Gömda* av förlaget Bonnier Alba.²⁶ Fem år senare utges en ny reviderad upplaga med undertiteln *EN SANN HISTORIA*. Boken ges denna gång ut av Piratförlaget där Liza Marklund är en av delägarna och försäljningen tar fart. 2004 släpps *Asyl – den sanna fortsättningen på Gömda*, även den skriven av Eriksson och Marklund och utgiven av Piratförlaget. Därefter utkommer *Mias hemlighet – fortsättningen på Gömda och Asyl* (2005), skriven av Maria Eriksson, *Mias systrar* (2007), skriven av Eriksson och Kerstin Weigl och 2008 släpps *Emma - Mias dotter*, skriven av Eriksson tillsammans med dottern Emma.²⁷

²¹ Jansson s. 15.

²² Jansson s.53ff.

²³ Hansen s. 23.

²⁴ NE, "uppslagsord" (<http://www.ne.se/artikel/1555148>).

²⁵ Jansson s. 21-22.

²⁶ Maria Eriksson & Liza Marklund, *Gömda* (Stockholm, 1995)

²⁷ "Bråket om Liza Marklunds 'Gömda' – detta har hänt" (*Aftonbladet*, 2009-02-13).

I december 2008 utkommer Monica Antonsson med sin bok *Mia – sanningen om Gömda*.²⁸ Antonsson hävdar i sin bok att sanningshalten i *Gömda* är mycket låg och att en del av innehållet är ren lögn. Detta får till följd att ”*Gömda*-debatten” startar, till en början främst bland bloggare, men sedan också i de traditionella medierna. En vecka efter att Antonssons bok utkommit backar Piratförlaget angående sanningshalten i *Gömda* och menar att det borde stå BASERAD PÅ en sann historia på bokomslagen.²⁹

Marklund och Antonsson möts aldrig öga mot öga utan delger sina ståndpunkter på sajten Newsmill och i media.³⁰

13 februari träder den dittills identitetskyddade medförfattarinnan, tillika huvudpersonen i *Gömda*, Maria Eriksson fram i *Aftonbladet* och befriar därmed Marklund från sitt källskydd. Eriksson framlägger även dokument som enligt henne bevisar att *Gömda* är en sann historia. Marklund hävdar att Mia får stå för sin historia medan hon själv står för sin roman.³¹

Antonsson är kritisk till de dokument som Eriksson framlagt och menar att ingenting förändras i och med framläggandet av dessa och säger att ”Det handlar om att vårda Liza Marklunds varumärke, därför distanserar hon sig från grundberättelsen. Nu har hon gått från ’berättelsen är sann’ till ’boken bygger på en sann berättelse’ till berättelsen är Mias subjektiva sanning’. Jag förstår inte att man låter henne komma undan med det [...]”³²

En knapp vecka senare skriver Antonsson ”Öppet brev till *Aftonbladets* utgivare Jan Helin”. Hon frågar bland annat denne om han avser att skriva om att Mias dokument inte bevisar något och om han tänker låta dem som skadats av böckerna komma till tals och uppmanar honom att granska hennes bok och ställa Eriksson och Marklund mot väggen.³³

Efter detta blir det stiltje i debatten och en, enligt min tolkning, talande tystnad uppträder. I skrivande stund har Helin fortfarande inte svarat och inga dokument som styrker den påstådda sanningen i *Gömda* har presenterats. Därmed så får vi väl utropa Antonsson till segrare i debatten.

Referat av handlingen i *Gömda*

Maria Eriksson, kallad Mia, bor i en medelstor, mellansvensk stad där hon jobbar på bank och lever ett vanligt liv. I staden där Mia bor finns en flyktingförläggning och Mia är del av ett nätverk som hjälper till att gömma flyktingar som hotas av utvisning. På en nyårsfest på förläggningen träffar hon ”mannen med de svarta ögonen” och de blir förälskade i varandra. Han har inget namn i berättelsen utan refereras till som ovan eller han. För enkelhetens skull kommer jag fortsättningsvis att kalla honom Mannen.

²⁸ Monica Antonsson, *Mia – sanningen om Gömda* (Falun, 2008).

²⁹ ”Bråket om Liza Marklunds ’Gömda’ – detta har hänt” (*Aftonbladet*, 2009-02-13).

³⁰ <http://www.newsmill.se>

³¹ ”Liza Marklund: Därför skrevs ’Gömda’ och ’Asyl’” (*Expressen*, 2009-02-14).

³² Juan Flores, ”Antonsson kritisk till ’Mias’ dokument” (*Dagens Nyheter*, 2009-02-19).

³³ Monica Antonsson, ”Öppet brev till *Aftonbladets* utgivare Jan Helin” (Newsmill, 2009-02-25).

Mannen är av libanesiskt ursprung och ganska snart upplever Mia en kulturkrock. Till en början upplever hon den som annorlunda på ett charmigt sätt men med tiden blir den alltmer obehaglig. Mannen blir successivt mer dominant och Mia alltmer undergiven. Mannen vill att Mia ska konvertera till islam, sluta äta griskött och inte mer visa sig i baddräkt m.m. När Mia försöker invända så börjar misshandeln. Trots detta så förlovar de sig och Mia föder dem en dotter. Mannen vill inte ha en dotter och vägrar att skriva på faderskapsintyget och kort därefter bryter mannen deras förlovning. Men trakasserierna, i form av att Mannen bryter sig in hos Mia och misshandlar henne, ökar.

Mia träffar en ny man, Anders. De får en son, gifter sig och flyttar till radhus men trakasserierna från Mannen och hans vänner tilltar och radhuset förvandlas till ett fängelse. Situationen blir ohållbar och familjen får flytta från sin hemstad och gå under jorden.

Under den tid familjen tvingas leva gömda försämras Mias och framförallt dotterns mentala hälsa och det blir tydligt att de kommer att gå under om de inte får vistas i öppna miljöer och leva ett vanligt liv. För att möjliggöra detta tvingas familjen slutligen att lämna Sverige.

Bokens uppbyggnad

På framsidan står Liza Marklunds namn överst, därpå står titeln *gömda* med gemener och sedan följer undertiteln *EN SANN HISTORIA* skriven med versaler. Det är först när man öppnar boken som man ser att det finns en medförfattare: Maria Eriksson.

Förordet som följer är skrivet av Marklund och återges här i sin helhet eftersom jag kommer att referera till det vid ett flertal tillfällen i analysen.

Förord

Detta är en sann historia, en dokumentär roman. Den handlar om en av de vanligaste och smartaste tjejer jag träffat: Maria Eriksson – tvåbarnsmor, radhusägare, banktjänsteman.

Jag kom i kontakt med Mia Eriksson och hennes familj i februari 1992. Mia ringde mig från en telefonkiosk, hon hade läst något jag skrivit i tidningen Expressen. Familjen Eriksson hade då levt helt gömda i drygt två år. Sedan dess har jag följt familjen på mycket nära håll. Långa tider har jag varit deras enda kontakt med omvärlden.

Boken Gömda gjorde vi vintern 1993-94. Mia berättade, jag skrev. Skälet var enkelt: familjen höll på att gå under. Vid den tidpunkten fanns inget synbart slut på deras isolering. Myndigheterna utredde, år efter år. Att gå igenom alltsammans och skriva ner det blev ett sätt att hålla Mia vid liv.

Det blev till sist en mycket hoppfull bok. Den visar att en vanlig svensk tjej kan gå igenom nästan vad som helst – och få ett bra liv när alltsammans är över. Den avslöjar också samhällets totala oförmåga att handskas med problem som förföljelse och kvinnovåld.

Stockholm i december 1999

Liza Marklund

Efter förordet följer en prolog där Mia i en mardröm misshandlas och stryps av Mannen. När hon vaknar tröstas hon av Anders som tror att allt kommer att vara över efter det att de gift sig påföljande dag men prologens två sista meningar talar om att så inte kommer att ske "Han visste inte hur fel han hade. Det hade bara börjat."

Därefter följer bokens 20 kapitel som är indelade i fyra delar som i tur och ordning heter "skrämda", "hotade", "jagade" och "gömda".

I epilogen får vi veta att Mias familj emigrerat sedan kammarrätten slagit fast att de måste flytta från Sverige för att kunna leva ett normalt liv. Mannen bor emellertid kvar i Mias hemstad, där han för åttonde gången står åtalad för brott och har en ny hustru som även hon blir misshandlad. Epilogen avslutas med fyra frågor som refererar till förordets sista mening om "samhällets totala oförmåga att handskas med problem som förföljelse och kvinnovåld." Den sista frågan återknyter dessutom till bokens fyra delar "Hur länge ska han få fortsätta? Vems uppgift är det att stoppa honom? Är det samhällets? Eller de skrämda, hotade, jagade och gömda kvinnorna?"

Bokens avslutande del "Till dig som blir slagen" utgörs av råd till den som blir misshandlad. Dessa råd är ihopsatta av Marklund och Eriksson tillsammans med forskaren och författaren Elsa Bolin.

Texten på bokens baksida inleds med ett referat av handlingen och följs av ett omdöme där vi återigen får veta att *Gömda* är en sann berättelse och en "gastkramande thriller direkt ur den svenska verkligheten." Enligt Årheim kan detta vara skrivet av Marklund själv.³⁴ Längst ner på sidan står till sist att läsa "GÖMDA är Liza Marklunds första bok. Den väckte stor uppmärksamhet när den första gången publicerades 1995. Detta är en ny och omarbetad utgåva".

Den problematiska genrebestämningen

"Läser vi på olika sätt beroende på vilken genre vi uppfattar att boken ingår i?" Denna fråga ställer Holmberg & Ohlsson. Genom att granska tre verk som av författaren Staffan Söderblom betecknats som reportage, essä och roman kommer de fram till att genrebenämningen är "ett sätt att tvinga in läsaren i vissa banor, att ge förslag till sätt att läsa böckerna." De påtalar också att det är ett sätt för författaren att visa hur denne uppfattar sina texter.³⁵

Genrebenämningen på *Gömda* har varierat under årens lopp och har alltså därmed gett upphov till olika sätt att läsa boken. Per Svensson, medarbetare på *Sydsvenska Dagbladets* kulturredaktion, skriver 17/1 2009 i artikeln "Vad för slags bok är 'Gömda'?" (2009) att originalutgåvan marknadsfördes under kategorin memoarer/biografier när den första gången gavs ut. I den nationella bibliotekskatalogen Libris klassificeras *Gömda* under såväl

³⁴ Årheim, s. 167.

³⁵ Holmberg & Ohlsson s. 15-22.

"Lz Biografi och genealogi" som "Vnamb Medicin Misshandel". Uppföljaren *Asyl* (2004) klassas dock som skönlitteratur "HC 01". Även internetbokhandeln Adlibris placerar *Gömda* på två avdelningar; "Självbiografier/Biografier & memoarer" och "Våld i hemmet/Samhälle & politik". Svensson skriver att Liza Marklund idag vill benämna sin bok roman eller dokumentärroman men refererar också till en intervju i Aftonbladet från 1999 där Marklund kallar *Gömda* för fackbok.³⁶

I artikeln "Ändrad biblioteksstatus för Marklunds 'Gömda'" (2009) kan vi läsa att såväl Bibliotekstjänst som Kungliga biblioteket 20/1 2009, efter 14 år, ändrar sin klassificering från fackbok till skönlitteratur. Ann-Marie Säfvestad som representerar Bibliotekstjänst anser att det var naturligt att betrakta *Gömda* som facklitteratur när den kom men att en ändring idag är befogad då nya fakta har framkommit.³⁷

Bestämningen av genretillhörighet försvåras också av det delade författarskapet. Om inte Marklund funnits med i bilden så skulle *Gömda* ha varit en självbiografi av Eriksson. Utgår vi i stället från Marklunds förord i andra upplagan där det står "Mia berättade, jag skrev." skulle det av allt att döma vara en biografi. Detta resonemang känns logiskt men förkastas av Årheim som skriver: "Men den kan knappast heller benämnas biografi, då denna genre är tämligen hårt behäftad med stränga krav på kritisk och genomskinlig källhantering. En sådan lyser med sin frånvaro i Marklunds framställning."³⁸ Årheim menar att benämningen spänningsroman hade kunnat fungera om det inte i undertiteln och förordet, explicit hade uttryckts att det är en sann historia.³⁹

Här slår Årheim huvudet på spiken. Förutom det delade författarskapet är det just svårigheten att distingera dikt och verklighet som är vitalt i problematiken med genrebestämning. Vad är sant och vad är falskt? Vad är dokument och vad är roman? Vad är ickefiktion, fiktion respektive faktion?

Bo G Jansson skriver att denna skillnad var glasklar runt 1950-talet då de svenska kommunala biblioteken försåg skönlitteratur och fiktion med röda band medan ickefiktiva texter var försedda med blå band.⁴⁰ Med faktionens framväxt under 1960-talet, försvårades eller rent av omöjliggjordes en sådan särskiljning. Faktionen växte fram bl.a. genom dokumentärromanen vars tudelade sammansättning uppenbarligen försätter oss i svårigheter även idag. Om detta skriver Hansen

Beroende på grundperspektiv – fiktion eller icke-fiktion – blir *upplevelsen* av texten ifråga helt annorlunda. Skillnaden i grundperspektiv kunde beskrivas som en skillnad i genrekontrakt, som två skilda bjudningar till form och förståelse, och som skapande två olika förväntningshorisonter. Och på denna punkt är dokumentärromanen särskilt upplysande (eller

³⁶ Per Svensson, "Vad för slags bok är 'Gömda'?" (*Sydsvenska Dagbladet*, 2009-01-17). Artikeln i *Aftonbladet* som Svensson refererar till publicerades 1999-10-13.

³⁷ "Ändrad biblioteksstatus för Marklunds 'Gömda'" (*Dagens Nyheter*, 2009-01-20).

³⁸ Årheim s. 31.

³⁹ Ibid. s. 31.

⁴⁰ Jansson s. 23.

förvirrande) eftersom den så påtagligt förenar den fiktiva romanens konstgrepp med historieskrivningens känsla av autenticitet och historisk eller verklig referens.⁴¹

Första delen av citatet återknyter till Holmberg & Ohlsson som ovan anser att en texts genretillhörighet uppmanar läsaren att läsa på ett visst sätt. Problemet med dokumentärromanen blir då följaktligen att läsaren uppmanas att läsa en text som både fiktiv och ickefiktiv samtidigt.

Detta beläggs av Jansson som menar att denna "Faktionsepik är en term, som betecknar inte en bestämd episk genre, utan istället en berättelse som tydligt uttrycker osäkerhet om sin egen genretillhörighet, om sin ickefiktiva eller fiktiva status."⁴² Jansson skriver också att indexeringen eller paratexten (text som omger själva huvudtexten, t.ex. förord och omslagstext) i hög grad avgör en texts genretillhörighet och huruvida läsaren ska tolka texten som fiktiv eller ickefiktiv. Då paratexten/indexeringen har en sådan avgörande betydelse kan enligt Jansson "... skaparen av en text, om han/hon så vill, genom avsiktlig felindexering manipulera läsaren till ett orimligt lässätt."⁴³

En privatperson har under den pågående debatten uppfattat undertiteln *EN SANN HISTORIA* som en sådan felindexering och har därför anmält Piratförlaget (som utgivit boken) till Konsumentombudsmannen för vilseledande marknadsföring. Utredningen pågår i skrivande stund.⁴⁴

Årheim menar att Marklund i förordet till *Gömda* ingår ett "dubbelkontrakt i behrendsk mening" med läsaren då hon skriver att det på en och samma gång rör sig om en sann historia och en dokumentär roman. I och med detta dubbelkontrakt skapas enligt Årheim en möjlighet för Marklund att avfärda såväl fiktions- som faktaläsning av *Gömda*.⁴⁵ Med facit i hand vet vi att denna hypotetiska möjlighet som ställs upp av Årheim idag har förverkligats av Marklund i samband med den debatt som pågår kring *Gömda*. Vi vet också att det inte skulle ha pågått någon debatt om Marklund inte hade skrivit att det är en sann historia.

Denna uppsats syftar som tidigare nämnts inte till att försöka utreda vad som är sant och falskt men eftersom *Gömda* är en dokumentärroman kan det vara befogat att undersöka vad som är dokument respektive roman samt hur dessa två blir ett.

Dokumentet i *Gömda*

Förordet i originalutgåvan (1995) är ett helt annat än det i den reviderade upplagan (2000) som tidigare har återgivits. Originalutgåvans förord inleds "Detta är en sann historia. Den finns bekräftad i hundratals dokument hos svenska och utländska myndigheter..." Därefter ges det exempel på en lång rad sådana dokument som t.ex. domar, polisrapporter och

⁴¹ Hansen s. 241.

⁴² Jansson s. 197.

⁴³ Jansson s. 20.

⁴⁴ "Marklunds 'Gömda' KO-anmäls för vilseledande marknadsföring" (*Dagens Nyheter*, 2009-01-23).

⁴⁵ Årheim s. 153.

medicinska journaler. Förordet avslutas sedan med förkunnandet att "Vissa namn och detaljer i berättelsen är ändrade för att skydda de gömda människornas identitet."

Efter förordet återfinns vad som verkar vara ett av dessa hundratals dokument. Det är en journal från barn- och ungdomspsykiatriska mottagningen i Ludvika daterad 13 mars 1992. Journalen innehåller en utredning och en bedömning av dottern Emma. Det framgår att hon varit mycket illa av de traumatiska upplevelser hon utsatts för samt av att leva gömd.

Årheim skriver angående journalen att "Äktheten i detta dokument är givetvis inte möjligt för någon att fastställa, eftersom "namn och detaljer i berättelsen är ändrade för att skydda de gömda människornas identitet."⁴⁶ I berättelsen har Emma efter en lång period av apati och svält precis kommit tillbaka till livet efter att ha varit nära att tyna bort. Hon uppvisar dock ett själv-/destruktivt beteende och försöker till exempel strypa sig själv och sin lillebror och hotar även familjen med kniv. Med bakgrund av detta får familjen tid för en undersökning innehållande bl.a. Ericas sandlådetest, Machover minneskomplettering och Spiq performance test som samtliga nämns även i dokumentet. Efter undersökningen får Mia av barnpsykolog N.N. reda på att det inte går att genomföra testerna på Emma i hennes nuvarande psykiska tillstånd "Hon är för dålig för att vi ska kunna få något resultat. Hon måste få leva i frihet innan vi över huvud taget kan fundera på att bedöma hennes psykiska status."⁴⁷ Tidigare har Emmas sjukdomstillstånd liknats vid det som flyktingbarn som tvingas leva gömda uppvisar och resultatet av denna undersökning blir avgörande för Mia som då fattar beslutet att emigrera för att kunna leva öppet och på så vis bota sin dotter.

Förutom utlåtandet från psykiatriska barn- och ungdomsmottagningen i Ludvika återfinns inga fler faktiska dokument återgivna. Jansson skriver att de dokument och källor som författaren använt sig av kan vara dolt inarbetade och inte uttryckligt angivna.⁴⁸ I *Gömda* omnämns en del dokument i berättelsen. Vi får till exempel reda på följande information om Mias socialassistent Marianne "I socialtjänstens akt kom hon att kallas min hemma-hos-terapeut".⁴⁹

Till följd av alla tillfällen då Mia blir misshandlad eller att hennes hem utsätts för vandalisering nämns dokument som polisrapporter och läkarutlåtanden/journaler.

Mia går också igenom två extremt jobbiga graviditeter med kraftigt illamående, oförmåga att äta och frekventa kräkningar. Detta innebär att hon, i stort sett hela tiden, får ligga på sjukhus med dropp och önskekost för att hennes barn ska få näring. Vid ett annat tillfälle opereras också Mia för utomkvedshavandeskap. I texten anges inte något explicit om eventuella journaler som förs i samband med dessa sjukhusvistelser. På en implicit nivå förutsätter man dock som läsare (med någorlunda insyn i hur sjukvården fungerar) att detta självklart görs. Samma sak gäller för den rättspsykiatriska undersökning som Mannen genomgår. Ytterligare ett exempel på detta ges genom följande citat där Emmas dagisföreståndare förklarar för Mia att Emma inte kan få gå kvar eftersom man inte kan garantera vare sig personalens eller barnens säkerhet.

⁴⁶ Årheim s. 168.

⁴⁷ *Gömda* s. 364.

⁴⁸ Jansson s. 57.

⁴⁹ *Gömda* s. 120.

Han skrämde slag på personalen, slet i barnen, kallade barnskötarna för horor och sa att han skulle sprätta upp deras halsar från öra till öra om de inte tog fram hans unge. Flera av flickorna har fått mardrömmar och måste gå hos företagsläkaren på kristerapi efter det här. De jämför sviterna efter din mans beteende med ett bankrån...⁵⁰

Här anges inte något dokument explicit men på en implicit nivå måste man förmoda att de chockade barnskötarnas utsagor om det inträffade samt deras terapibehandling finns dokumenterad i journaler hos den företagsläkare som nämns.

Ett dokument som presenteras både till form och innehåll är den plan som satts samman av Mias hemkommun och den psykolog som hjälpt familjen att bli gömda och som är deras kontaktperson "Här har ni planen, sa hon och höll fram ett maskinskrivet A4-papper."⁵¹ Planen innehåller tre alternativa förslag till lösningar på familjens situation. De kan flytta hem, leva gömda i Sverige eller emigrera.

I samband med vissa dokument återges exakt tid för tillkomst av dessa. När anmälan mot Mannen (äntligen) görs står det "Klockan nio samma morgon, den elfte november 1987, hade Marianne anmält min förre fästman för mordförsök och grov misshandel."⁵² När Mia senare får ett så kallat interimistiskt besöksförbud får vi veta att "Åklagaren undertecknade besöksförbudet den 24 maj 1989."⁵³ Dessa exakta tidsangivelser bidrar i mitt tycke till att skapa en ökad känsla av autenticitet kring dessa dokument hos läsaren.

Vad gäller Mannens dokumenterade ursprung står det i texten

Det finns inte ett enda dokument om honom någonstans. Han hade inget pass, inget identitetskort, ingenting, när han kom hit. Det arabiska körkortet var förfalskat. Invandrарverkets efterforskningar har inte kunnat styrka någonting av det han säger, vare sig hans namn, militära bakgrund, födelseort eller nationalitet.⁵⁴

Med alla sina lagöverträdelser och sitt våldsamma beteende är Mannen i stället den som direkt eller indirekt är upphov till uppkomsten av samtliga dokument. Förutom i den ovan angivna rättspsykiatriska undersökningen omnämns Mannen, främst i epilogen, i samband med dokument som domar, utdrag ur kriminalregistret och i det "obehagligaste dokumentet hos tingsrätten i Marias hemstad". Det är i denna ansökan om stämning som det framkommer att historien håller på att upprepa sig i och med att Mannen här åtalas för misshandel av sin nya hustru.

Man kan tycka att de hundratals dokument som i förordet till originalutgåvan påstås ligga till grund för berättelsen vore mer än nog, men av Mia får vi veta att det borde ha funnits ännu fler dokument "Jag skulle ha kontaktat polisen första gången han slog mig. Jag skulle ha anmält vartenda övergrepp, dokumenterat vartenda blåmärke, spelat in varenda hotelse".⁵⁵

⁵⁰ Gömda s. 188.

⁵¹ Gömda s. 337.

⁵² Gömda s. 200.

⁵³ Gömda s. 249.

⁵⁴ Gömda s. 180.

⁵⁵ Gömda s.182.

Mia bränner också den journal som förts "off the records" under den tid då Emma vårdas av en läkare som brukar hjälpa flyktingar "Jag placerade den på toppen av bålet och såg den slukas av lågorna, förstörs för alltid, försvinna upp i rök för att aldrig mer komma tillbaka: Journalen om Emmas sjukdom."⁵⁶ Vid det aktuella tillfället kändes det säkert befriande för Mia att bränna journalen men med facit i hand och med tanke på den pågående debatten hade det nog inte skadat om hon hade sparat den i stället.

Av alla de hundratals dokument som historien är baserad på återges alltså endast ett i sin helhet. Äktheten i detta dokument kan inte bevisas men det omnämns i texten och har en bärande betydelse på så sätt att det påverkar utgången av historiens händelseförlopp. Några dokument omnämns explicit medan de flesta antyds implicit.

Om vi återknyter till Rossels tre kategorier av dokumentarism så torde *Gömda* hamna i den andra. Här blir dokumenten, eventuellt i omarbetad version, utgångspunkt eller inspirationskälla för en fiktiv berättelse och/eller används de för att förstärka berättelsens trovärdighet eller för att tydliggöra ett visst budskap. Till den första kategorin kan inte *Gömda* föras, för där utgör dokumenten i sig själva berättelsen. I värsta fall kan boken även komma att placeras i den tredje kategorin, där dokumenten endast utgör en fasad i en berättarstrategi. Om inga dokument kan läggas fram som bestämt och avgjort styrker sanningspåståendena så manifesteras sanningen enbart i undertitel och förord. Det känns inte sannolikt i nuläget men därom tvista de lärde som tidigare nämnts.

De fiktionella inslagen – arvet efter the New Journalism

I det föregående avsnittet tittade vi på det dokumentära i *Gömda*, nu ska vi se på vad som är roman.

Vid dokumentärromanens och den moderna faktionens födelse på 1960-talet började, som tidigare nämnts, journalisterna att använda sig av klassiskt litterära grepp och tekniker. Enligt Bo G Jansson var det framförallt de fyra nedanstående dragen som tillämpades.

- Scenisk framställning, dvs. mimetiskt berättande hellre än diegetiskt.
- Dialog dvs. direkt anföring.
- Synvinkelteknik dvs. fokalisering.
- Synekdoke, dvs. karakteriserande detaljer hellre än helhetsbilder.⁵⁷

När en berättelse saknar en personaliserad berättare kallas det för mimetiskt berättande och då en bestämd individ är berättare kallas berättandet för diegetiskt.⁵⁸ Något mimetiskt berättande är det alltså inte tal om i *Gömda*. Däremot så är hela Mias berättelse sceniskt framställd, d.v.s. framställningen levandegörs med scener som spelas upp för läsaren.

⁵⁶ *Gömda* s. 335.

⁵⁷ Jansson s. 54.

⁵⁸ *Ibid.* s. 30.

I stället för att skriva att Mannen och hans vänner tar dottern Emma och kastar henne som en boll mellan sig, framställs detta som en scen. Denna dramatisering förstärker det intryck man får som läsare då man för sitt inre ser denna scen spelas upp. Som hjälp till att måla upp denna inre bild får man ju också som läsare ta del av den panik Mia känner och detaljerade beskrivningar av babyns rörelsemönster samt de skrattande männen som är nära att tappa flickan i golvet.

Andra avsnitt som blir oerhört ”spännande” och dramatiska genom den sceniska framställningen är alla tillfällen då Mia misshandlas.

- Jag ska lära dig att lyda! sa han.

Jag vände mig om, min blick mötte hans. Jag mer anade än såg knytnäven som klöv luften, kände bara den fruktansvärda kraften som landade på vänstersidan av min haka. Mitt huvud flög bakåt och slog i badrumsdörren med en väldig kraft. Någonting krasade. Jag kände att jag gled neråt. Då kom nästa knytnäve. Jag såg den komma, och jag försökte sätta händerna för.

- Neej, skrek jag, men jag kunde inte hålla emot.

Slaget träffade mig rätt i magen. Jag tappade luften totalt, vek mig dubbel. Babyn! tänkte jag. Allt blev svart.⁵⁹

Tack vare den sceniska framställningen blir denna skildring oerhört levande. Som läsare sitter man på första parkett och ibland känns det som det är man själv som blir slagen. Misshandelstillfällena föregås i regel av ett gräl där Mannen når en gräns då han inte längre kan tillämpa den verbala kommunikationen utan tar till fysiskt våld. Mia känner när han närmar sig denna gräns där ord inte längre har någon verkan och som läsare lever man sig in i handlingen och tar del av den frustration som Mia upplever då hon inte längre är förmögen att påverka händelsernas gång.

Scenisk framställning är ett mäktigt instrument för produktion av emotionellt stimuli. Även om de händelser som nämnts ovan i sig är vidriga, så förstärks de och blir ännu vidrigare och ännu mer spännande och engagerande när de framställs på detta sätt.

Vad gäller förekomsten av dialog och direkt anföring så är den mycket riklig och finns på i stort sett varenda sida genom hela berättelsen.

Holmberg & Ohlsson skriver att man kan och bör skilja mellan berättare och fokalisator. Berättaren är den som förtäljer historien och fokalisatorn är den person i berättelsen ur vilkens synvinkel historien skildras. Dessa begrepp är huvudsakligen två skilda ting men kan ibland sammanfalla.⁶⁰ Vi har tidigare sett att genretillhörighet till viss del bestäms av vem som är berättare och att det vad gäller *Gömda* inte är lätt att avgöra vem som är berättare. Årheim skriver att berättarrösten skulle kunna vara en slags legering mellan protagonisten Eriksson och författaren Marklund.⁶¹

Mia är den karaktär i boken ur vilkens synvinkel historien skildras och hon är således berättelsens fokalisator. Bo G Jansson definierar en fokalisator som ”Den person eller de personer på den intradiegetiska nivån som direkt förnimmer, känner, ser, tänker,

⁵⁹ *Gömda* s. 111.

⁶⁰ Holmberg & Ohlsson, s. 83.

⁶¹ Årheim s. 176.

upplever[...]” Jansson skriver också att fokalisering i många berättelser är en tydlig fiktionsmarkör men att det är ett naturligt inslag i självbiografier där den intradiegetiska fokalisatorn oftast är den samme som den extradiegetiske berättaren.⁶²

Av Holmbergs & Ohlssons redogörelser kring intern och extern fokalisering kan vi utläsa att det i *Gömda* handlar om intern fokalisering eftersom denna sker i nära eller omedelbar anslutning till en karaktär.⁶³ Vid intern fokalisering är det inte orimligt för läsaren att inta en ifrågasättande och skeptisk attityd till de upplysningar som lämnas då dessa kan vara ”om inte direkt falska så åtminstone möjliga att betvivla.” Orsaken till att läsaren kan inta en sådan skeptisk attityd är att verklighetens beskaffenhet inte behöver vara den som förmedlas genom den interne fokalisatorn.⁶⁴ Holmberg & Ohlsson uppger vidare att då en karaktär beskriver inre egenskaper kallas detta för direkt karakterisering och för att vi som läsare ska godta dessa måste beskrivningarna komma från den mest auktoritativa källan i texten.⁶⁵ I *Gömda* råder inga tvivel om att det är Mia som utgör denna källa.

I en artikel i tidskriften *Svenskäraren* (2006) skriver Anne Heith om *Gömda*: ”Eftersom det är Mia som är berättare och fokalisator är det hennes syn på och beskrivning av skeendet läsaren får ta del av. Om det är en ”sann historia” rör det sig om en högst subjektiv sanning.”⁶⁶

Även om övriga karaktärer kommer till tals genom dialogen så är ju karaktären Mia alltid närvarande och det är ju hon som *hör och uppfattar* vad som sägs.

Karakterisering genom detaljer – synekdoke förekommer i *Gömda*. Det jag i första hand tänker på är hur olika beskrivningar av ögon får karakterisera några av personerna i berättelsen. Man brukar ju kalla ögonen för själens spegel och denna tillämpning låter sig väl göras. Det exempel som ligger närmast till hands är förstås ”Mannen med de mörka ögonen” vars ögon omväxlande blixtrar och brinner. Mia säger vid ett tillfälle att mannens ögon är de svartaste hon har sett och vid ett annat återger hon att ”Hans ögon brann som svarta eldar, vansinnet lyste i hans blick.”⁶⁷ Använder vi oss här av metaforen med ögonen som speglar själen så förstår vi att det finns en stor ondska inneboende i Mannen.

Som bjärt kontrast till Mannens ögon kan nämnas Anders blå ögon som en gång fylls med ett sällsamt, allvarligt ljus.⁶⁸

Vi får reda på att Mias ögon är gröna och att de förändras genom alla hennes vedermödor ”Plötsligt såg jag förändringen i ögonen som mötte mina i spegeln. De var inte samma ögon som lämnade min hemstad för snart ett år sedan. Detta var en gammal kvinnas ögon.” När Mia i slutet av boken återser flyktingkvinnan fru G ser hon i dennas ögon sig själv och känner igen det vaksamma draget. Mia har själv blivit en flykting.

⁶² Jansson s. 35-37.

⁶³ Holmberg & Ohlsson s. 85.

⁶⁴ Ibid. s. 88.

⁶⁵ Ibid. s. 62.

⁶⁶ Anne Heith, ”Gömda. En sann historia – romantik – spänning – melodram och populärorientalism”, *Svenskläraren* nr. 4, 2006, s. 22.

⁶⁷ *Gömda* s. 73, 231.

⁶⁸ *Gömda* s. 185.

När Mannen hotar och slår Mia stoppar dottern Emma tummen i munnen och hennes ögon blir oseende alternativt blir hennes blick inåtvänd. När Emma senare börjar tillfriskna efter sin sjukdom förändras detta "Jag gick fram, tittade flickan i ögonen. För första gången på alla dessa månader mötte hon min blick" och längre fram står det "Hon talade inte men hennes ögon var klara och friska."⁶⁹

Peter Hansen skriver att "[...] dokumentärromanen "synliggör" en verklighet, men under de restriktioner som dokumenten och andra källor påtvingar skribenten. Dessa restriktioner ger i gengäld ett mer eller mindre eftertraktat intryck av autenticitet och sanningsenlighet, helt enkelt verklighetsnärlighet."⁷⁰ I det föregående avsnittet såg vi att sanningsanspråken görs i paratexterna, alltså texterna kring själva berättelsen, t.ex. fram- och baksida samt förord. Dokument förekommer explicit och implicit i texten men i detta avsnitt ser vi att de fiktionella dragen dominerar framställningen. Dokument kan förvisso ha inarbetats i texten men det känns ändå som en kraftig övervikt åt fiktionen gentemot de dokumentära inslagen. I texten märks inte något vad gäller de restriktioner som Hansen nämner ovan. Bortser man från paratexterna så framträder en rakt igenom skönlitterär text.

Intrigens uppbyggnad: En gastkramande thriller

I *Epikanalys* presenterar Holmberg & Ohlsson ett mönster om sex punkter som intrigen i populärfiktions ofta följer.⁷¹ Detta mönster är en efterbild från dramat. Det återges här i en något förkortad version (exemplifieringen av litteratur som behandlar de konflikter som nämns under punkt två har utelämnats).

- 1 Exposition: orienterar läsaren om tid och plats och introducerar karaktärerna**
- 2 Konflikt: det viktigaste hindret för hjälten (huvudpersonens) kamp för att uppnå sitt mål. Vanliga konflikter är människa mot människa, människa mot natur, människa mot samhälle och människa mot sig själv.**
- 3 Stegring: komplikationerna i berättelsen som gör att den centrala konflikten förlängs och utvecklas.**
- 4 Klimax: också kallad *peripeti*, den punkt där konflikten fokuseras och ingen återvändo finns.**
- 5 Nedåtgående: resultatet av konflikten visar sig i ett nedåtgående förlopp.**
- 6 Dénouement: berättelsens lösning, lösa ändrar knyts ihop.**

Försöker man applicera ovanstående mönster på intrigen i *Gömda* blir det tydligt att detta kan tillämpas med stor framgång.

1 Exposition: Redan i förordet får vi veta att bokens huvudperson är Mia Eriksson. Vi får också veta när Marklund först kom i kontakt med Mia och när boken tillkom. I prologen möter vi Mannen och Anders och på första sidan i det första kapitlet presenteras de

⁶⁹ *Gömda* s. 333.

⁷⁰ Hansen s. 22.

⁷¹ Holmberg & Ohlsson, *Epikanalys* s. 29.

återstående medlemmarna i Mias familj, d.v.s. barnen Emma och Robin. Här återges också ett exakt datum för Mias bröllop.

2 Konflikt: Att familjen levit gömda i drygt två år och att den håller på att gå under samt att boken handlar om förföljelse och kvinnovåld anges i förordet. I prologen förtydligas presentationen av konflikten då Mia i sin mardröm blir misshandlad och utsatt för mordförsök av Mannen

3 Stegring: konflikten förstärks i form av att Mannen förbjuder Mia att äta griskött och visa sig offentligt i badkläder. Han hotar och slår Mia och försöker att skicka deras gemensamma dotter till Libanon. Vid ett tillfälle våldtar han Mia och stryper henne tills hon förlorar medvetandet.

4 Klimax/Peripeti: Konflikten intensifieras och trots att Mannen får besöksförbud så eskalerar trakasserierna och familjens tidigare så idylliska radhus förvandlas till ett fängelse. Dottern Emma mår allt sämre och när Mannen drar en kniv över halsen på henne och hotar henne till livet blir situationen ohållbar och familjen tvingas flytta.

5 Nedåtgående: Familjen håller på att gå under då de tvingas leva gömda. Emmas tillstånd försämras och hon uppvisar ett självdestruktivt beteende då hon försöker strypa/hänga sig och hon knivhotar familjemedlemmar. Mia börjar medicinera och försöker vid ett tillfälle ta sitt liv.

6 Dénouement: Mia träffar fru G, mamman i en flyktingfamilj som Mia tidigare har hjälpt att gömma sig för att undgå utvisning och få stanna i Sverige. Mia ser i fru G sig själv och inser att emigration är enda lösningen för hennes familj så som det en gång var för familjen G.

Anne Heith skriver i en artikel om *Gömda* att benämningen thriller som används på bokens baksida är mycket passande. Hon menar att thrillern är en modern variant på melodram som lever kvar i dagens populärlitteratur. Melodramen är en underhållningsgenre från sent 1700-tal som karakteriseras av "berättelser med stegrad spänning, inslag av komik, överraskande och känsloladdade episoder, det godas seger mot det onda, vilda jakter och kamper på liv och död."⁷²

Ovan nämnda inslag i kombination med ett enkelt och kärnfullt språk, gör att tempot i läsningen höjs och förstärker därmed thriller-känslan. Meningarna är mycket korta och indelas i korta stycken. Inga längre beskrivningar ges och den rika förekomsten av direkt anföring återges med koncisa repliker. Dessutom finns det gott om framåtppekningar (kallas av Holmberg & Ohlsson för förebådanden, "flash-forwards" eller prolepser⁷³) genom vilka det antyds vad som kommer att ske längre fram i handlingen. Ett exempel på en sådan framåtppekning: "Men Inger hade rätt. En dag, långt, långt senare, skulle Helena förråda sin man för att rädda mig."⁷⁴ Detta framåtsyftande avslöjande återfinns i ett sammanhang då Mia är besviken på sin väninna Helena som trots att hon blir misshandlad väljer att gå tillbaka till sin man. Inger som arbetar på kvinnokliniken menar dock att Mia har en sann vän

⁷² Heith s. 23.

⁷³ Holmberg & Ohlsson s. 95.

⁷⁴ *Gömda* s. 159.

i Helena. För mig som läsare skapar detta framåtpåkande nyfikenhet. Jag vill få reda på hur detta framtida förräderi kommer att te sig och på vilket sätt det kan bidra till att rädda Mia.

En handling med många dramatiska inslag i kombination med ett kortfattat, rappt och enkelt språk samt framåtpåkningar, bidrar således till att skruva upp tempot och gör *Gömda* till den lätt- och snabblästa "bladvändare" som boken är.

Som vi sett ovan så är *Gömda* en utpräglad thriller och då intrigen väl följer mönstret för populärfiktion som är hämtat från dramat, ligger en liknelse med spelfilm nära till hands. En sådan film gjord utifrån bokens olika delar skulle kunna se ut enligt följande.

I filmens anslag kastas vi in i handlingen genom Mias mardröm i prologen och får insyn i vad det kommer att handla om.

I första delen "Skrämda" följer bröllopet och därpå utsätts hjältinnan för två attacker av skurken och konflikten presenteras därmed. Första delen avslutas med frågan "Hur kunde det bli så här?" vilket öppnar för en tillbakablick i andra delen "Hotade".

Här fördjupas vår kännedom av karaktärerna. Vi får möta Mia som hjälper flyktingar, träffar Mannen och får insyn i den arabiska världen. Konflikten inleds och misshandeln börjar. Mia föder Emma och träffar Anders innan denna del avslutas dagen innan bröllopet.

Tredje delen "Jagade" inleds en vecka efter bröllopet. I denna del trappas konflikten upp. Mannen försöker köra ihjäl Mia och dottern Emma och han och hans kamrater utsätter Mias familj för ständiga trakasserier, vandalisering och misshandel trots fängelsestraff och besöksförbud. Mannen och hans följe skaffar vapen som de öppet skyltar med och Mias radhus transformeras till ett fängelse. Tredje delen slutar med att Mia tvingas lämna sin hemstad för att leva gömd i fjärde delen "Gömda".

I denna del håller familjen på att gå under. Emma blir okontaktbar och tynar bort i svält medan Mia går in i ett dos av tabletter som leder fram till självmordsförsöket. Men när det ser som mörkast ut så utvecklas Mia och går från noll till hundra. Från att ha varit ett offer som förlitat sig på myndigheterna börjar hon damma av gamla nätverk och rycka i kontakter för att ordna upp situationen för sin familj. Medan Mannen och Anders är statiska karaktärer så utvecklas Mia och förändras till den hjältinna som tar tillbaka makten över sitt eget liv och räddar familjen.

Epilogen får utgöra filmens eftertext. THE END.

Många av Marklunds övriga böcker har filmatiserats och rönt stora framgångar på biograferna och *Gömda* har som visats optimala förutsättningar för att bli en spännande thriller som "har allt". Varför har då detta inte skett? Min enkla teori är att Marklund och Eriksson inte har rent mjöl i påsen och har därför inte velat utmana ödet. Hade man gjort film av *Gömda* så skulle fler personer ha fått tillgång till de dokument som utgör sanningsfundamentet i boken och en eventuell bluff skulle därmed ha kunnat avslöjas. Marklund och Eriksson skulle då, förutom sina anseenden, ha förlorat den stadiga inkomst som försäljningen av boken ger och de hade aldrig fått kalla *Gömda* för sann under tretton års tid.

Karaktärernas uppbyggnad

Karaktärerna i *Gömda* är beskrivna i svart och vitt vilket gör att det liksom i sagans värld blir mycket lätt att urskilja de goda från de onda.

Redan i förordet får vi av Marklund reda på att Mia är en av de vanligaste och smartaste tjejerna hon träffat och att Mia är tvåbarnsmor radhusägare och banktjänsteman. Mia är liten, blond och har ett alldagligt utseende. Dessa beskrivningar framställer Mia som en person med vilken många lätt kan identifiera sig. Vidare får vi i texten veta att hon älskar sin hemstad och att hon döpts, konfirmerats och gifter sig i sin hembygds kyrka.

Mia framstår som skötsam då hon har ordning och reda i sin lägenhet där hon själv sytt gardinerna och planterat om blommorna i enhetliga krukor. Hon har 4.8 i slutbetyg från gymnasiet och samlar på konstglas.

När Mia vid ett samtal med Inger på kvinnojouren får frågan om hon är misslyckad svarar hon "Inte alls! hörde jag mig själv säga med övertygelse. Jag har ett jättebra jobb på en bank. Jag pratar flera språk flytande, jag har en underbar familj, massor med vänner. Jag bor i en trea i ett äldre hus mitt i stan. Jag kunde inte ha det bättre!"⁷⁵ Av ovanstående citat framgår att Mia lyckats bra med karriären, boendet, det sociala umgänget samt att hon är språkligt begåvad.

Mia är också mycket godhjärtad och omtänksam, detta åskådliggörs genom hennes syn på flyktingar och det engagemang hon visar för att hjälpa dessa. Mia förbarmar sig över flyktingfamiljen G till skillnad från prästen som inte vill hjälpa dem på grund av att herr G har ett militärt förflutet. Hon upplåter sitt hem till dem och när hon hjälper herr G att hämta familjens tillhörigheter under stor tidspress, visar hon god omtanke då hon bemödar sig med att ta med den praktfulla azalea som fru G drivit upp från ett frö samt flickans slitna gosedjur.

Mia är en god mor som tar väl hand om sina barn och när dottern Emma börjar återvända till livet efter sin sjukdom säger läkaren "Flickan har kommit tillbaka till oss. Det är helt och hållet er förtjänst[...]"⁷⁶

Mia visar också att hon är beslutsam och handlingskraftig när hon tar tag i och löser familjens situation. En sådan karaktär som utvecklas i en berättelse benämns av Holmberg & Ohlsson som dynamisk i motsats till en statisk karaktär som är den samma genom hela historien.⁷⁷ Mia är den karaktär som berättar sin historia och i egenskap av fokalisator har hon tolkningsföreträde då händelserna skildras ur hennes synvinkel. I dialogen får visserligen Mannen komma till tals men genom att omväxlande skrika, tjuta och yla enkelspåriga och likriktade hot och förolämpningar svartmålar han sig själv och sänker därmed statusen på sin karaktär.

Att Mannens karaktär står i bjärt kontrast till Mias blir uppenbart ganska omgående. Redan i det första telefonsamtalet dem emellan, påvisas de enorma skillnader i personlighet

⁷⁵ *Gömda* s. 133.

⁷⁶ *Gömda* s. 333.

⁷⁷ Holmberg & Ohlsson s. 61.

som föreligger. Hon är lugn och sansad och framstår som en förnuftig varelse medan han inte verkar förmögen att föra en rationell konversation, utan häver ur sig hot och förolämpningar fyllda med okvädningsord "Satans förbannade hora, jag ska sprätta upp dig inifrån, hör du det, stycka dig ska jag, hacka dig i småbitar, strimla dig och kasta dig till gamarna, du och din jävla horunge strypa henne ska jag göra, det lilla ludret, lilla jävla horungen, till Libanon ska hon, eller så dräper jag henne..."⁷⁸ Mannen framställs som en lägre stående varelse genom sitt torftiga språkbruk och genom att dödshota såväl mor som dotter och kalla dem hora respektive luder så framstår han som både hatisk och obegåvad. Telefonsamtalet har föregåtts av det stämningsfulla bröllopet där Mia äktat sin kärleksfulle Anders så kontrasten blir total. Mannen ges ingen chans att förändra det intryck som läsaren här får av honom då han i egenskap av statisk karaktär, bibehåller sina egenskaper genom hela berättelsen.

Han är stor, stark och mörk och pratar inte utan tjuter, skriker och ylar. Undan för undan får vi reda på att han är kriminell, kör utan körkort och att han är otrogen med stadens fnask. Han är opålitlig nyckfull och visar ingen respekt. Han ställer inte upp för Mia när hon genomgår sin svåra graviditet på sjukhus. I stället försöker Mannen påtvinga Mia sin vilja men när hon inte underkastar sig börjar han förolämpa och misshandla henne. När Mia föder dottern Emma blir Mannen besviken då han önskat sig en son och han uppvisar då bestialiska drag och fullkomlig avsaknad av empati då han och hans vänner kastar boll med dottern. Han vill inte ta på sig faderskapet och när han senare besöker Mia med svepskälet att träffa sin dotter ser han henne som en ägodel och inte som en person.

Efter att Mannen vid ett tillfälle har misshandlat Mia får hon lyssna på hans berättelse om sitt deltagande i massakrerna i Chatila och Sabra, där offren i huvudsak var kvinnor och barn.

- En del ungar försökte komma undan. Vi sköt dem i ryggen när de sprang. En familj hittade vi på en bakgård. Kvinnan hade hängt tvätt. De vuxna skar vi halsarna av. Barnen sköt vi i huvudet. På babyn med blöjor försvann hela skallen.
- Jag kände att jag behövde kräkas. Han skrattade lite.
- Det fanns en del fina horor där också, en del riktigt små. Vi sprättade upp dem med våra kukar. Synd att använda kniv där, när man har andra vapen.⁷⁹

När Mannen har avslutat sin berättelse våldtar han Mia, hotar henne till livet och går sin väg. Naturligtvis är det omöjligt för läsaren att inte förakta och känna vämjelse inför honom när hans karaktär beskrivs som angivits ovan. De enda positiva dragen han uppvisar är när han uppvaktar Mia, men dessa drunknar i alla sanslösa repliker och avskyvärda handlingar som skildras för att framställa Mannens karaktär som nattsvart. Det är därför symboliskt att Mannen är den ende i historien som saknar namn. Avsaknaden av namn gör att han avhumaniseras och snarare personifierar ondskan – Mannen i svart.

När Mias nye man Anders kommer in i bilden är han Mannens motsats i allt. Han tycker att Emma är det sötaste han sett, leker med henne så hon tjuter av skratt och står länge och

⁷⁸ Gömda s. 22.

⁷⁹ Gömda s. 176.

bara tittar på henne när hon sover. Anders har ett jobb, hjälper till med hushållssysslor och blir till skillnad från Mannen accepterad av Mias familj och bekantskapskrets.

När Mia blir med barn gråter Anders nästan av lycka och under graviditeten finns han vid Mias sida på sjukhuset och kallar henne för sin "tappra, modiga, starka kvinna" i kontrast till Mannen som under den föregående graviditeten uttalar att hon ligger som "en jävla padda" och låter sig passas upp av sina anhöriga.⁸⁰

Genom att teckna Anders karaktär som rakt motsatt till Mannens, höjs statusen på den förstnämnde medan den sänks på den sistnämnde, om nu detta överhuvudtaget är möjligt längre.

Kritik mot de svenska myndigheterna, rasism och populärorientalism

När Mannen i bokens inledning tar sig in i familjens välordnade radhus och krossar det genuint svenska Orreforsglaset som det nygifta paret fått i bröllopsgåva, så markeras det att han utgör ett hot mot svenska värden och traditioner. Detta skriver Anne Heith som vidare hävdar att Mannen utgör ett hot mot det välordnade svenska samhället och att det är ett återkommande tema i boken. Detta hot synliggörs genom myndigheternas misslyckande att hjälpa och skydda Mia från Mannen och hans arabiska vänner. Det illustreras väl genom förslaget då Mia och hennes familj erbjuds plastikkirurgi för att deras plågoandar inte ska känna igen dem.

Heith refererar i sin artikel till Edward Said som med sina verk *Orientalism* och *Kultur och imperialism* har blivit upphovsman och inspiratör till kritiska analyser av hur väst sett på öst under kolonialismen och postkolonialismen. Inspirerade av Suids teorier har svenska forskare funnit att orientaliska tankegångar har existerat i Sverige sedan länge. Heith hänvisar till Christian Catomeris som i sin essä "'Svartmuskiga bandittpyper'" - svenskarna och det mörka håret", diskuterar rasistiska utseendestereotyper som sedan tidigt 1900-tal har förekommit i svensk samhällsdebatt och forskning. Han berättar att den nordiska stereotypen framställdes som ljus jämfört med mörka främlingar vars mörka hy och hår enligt den rasistiska tanke-modellen förknippas med egenskaper som opålitlighet, det främmande samt att vara kringvandrande och inte bofast. Heith menar att denna negativa syn på mörka människor utan förankring i det svenska samhället återspeglas i *Gömda* och att Mannen framställs som en sådan svartmuskig bandittpyp. Heith skriver "Under täckmantel av att skildra sanningen presenteras i *Gömda* romantiska klichéer, melodram och rasistiska stereotyper. I och med att misshandel av barn och kvinnor, kriminalitet, opålitlighet och brist på mognad konsekvent kopplas till flyktingstatus, främlingskap, islam, svarta ögon och svart hår hör *Gömda* till de böcker som färgas av populärorientalistiska schabloner." Två exempel som nämns är "brutala patriarker och kuvade kvinnor".⁸¹

⁸⁰ *Gömda* s. 219, 110.

⁸¹ Heith s. 23-26.

Apropå de svartmuskiga, icke bofasta, mörka främlingarna som nämns ovan står det i epilogen att: "I tingsrättens handlingar tonar bilden fram av en notorisk småtjuv, en ledare över en grupp krigsskadade unga män som inte talar svenska, som inte arbetar, som inte funnit någon plats i vårt svenska samhälle. De lever på botten av samhället, livnär sig på småbrott och skapar sina egna lagar."⁸² Den gamla rasistiska stereotypen överensstämmer med andra ord bra med beskrivningen av Mannen och hans vänner.

Den kulturkrock som uppstår mellan Mia och Mannen skildras och benämns ur många olika aspekter. Nationaliteten betonas av någon anledning vid ett flertal tillfällen. I förordet står det "[...]en vanlig *svensk* tjej[...]" och Mannen kallar vid ett tillfälle Mia för "[...]svenska jävla luder[...]" och *Gömda* är en "gastkramande thriller direkt ur den *svenska* verkligheten" (min kurs.).⁸³ Att Mia är döpt och konfirmerad i sin hembygds kyrka innebär förstås att hon bekänner sig till den kristna tron.⁸⁴ Jag tycker dessutom att bruket av ordet hembygd för tankarna till Heidenstamsk nationalism.

Mia verkar vara förtjust i kött och äter genom berättelsen fläskfilé, julskinka, prinskorv, schnitzel, flintastek, varmkorv, hamburgare, fläskkotletter, köttfärs, korv, isterband och köttbullar. Detta blir förstås ett problem då Mannen i enighet med sin tro förbjuder henne att äta griskött. Det är för all del inte säkert att Mannen ens är muslim eftersom han säger sig ha deltagit i massakrer som utförts av kristna, men islam är det förtryckarinstrument som han använder sig av. Inger som jobbar på kvinnojourens hemliga hus säger i ett samtal med Mia att det inte är religionens fel och att islam inte är någon våldskultur.⁸⁵ Motsägelsefullt nog skildras i historien hur Mias kompis Helena blir tillsammans med en muslimsk man som genom misshandel påtvingar henne sina värderingar och seder. Genom berättelsen transformeras hon från att vara sprallig, glad, social och ekivokt klädd till att bli osminkad, allvarsam, tystlåten, försedd med slöja och heltäckande klädsel. Dubbla budskap kan det tyckas då det sägs att islam inte är någon våldskultur och samtidigt är eller utger sig de båda misshandlande männen för att vara muslimer.

När Mia och Mannen förlovar sig tas nyheten av systemen emot med "måttlig entusiasm" och modern intar en tydligt skeptisk hållning och säger "Ni kommer från två olika kulturer, och sådana förhållanden är alltid skörare än andra" vilket föranleder Mia att kalla sin mor för rasist.⁸⁶

Två citat från boken får illustrera hur huvudpersonerna själva upplever kulturkrocken. Mia: "- Han har förstört mitt liv! rasade jag. Han tog ifrån mig mina vänner, baktalade min familj, förbjöd mig att äta den mat jag ville, krävde att jag skulle ge upp min tro, mina traditioner och min kultur. Hur kan man göra så mot en människa man påstår sig älska?"⁸⁷ Mannen: "Du har gjort allt för att förstöra mitt liv ända sedan vi förlovade oss. Du vägrar att acceptera min

⁸² *Gömda* s. 376.

⁸³ *Gömda* s. 5, s.177 och baksidan.

⁸⁴ *Gömda* s. 11.

⁸⁵ *Gömda* s. 134.

⁸⁶ *Gömda* s. 99 f.

⁸⁷ *Gömda* s. 133.

minsta önskan, vägrar att sköta om mig, vägrar att lyda Allah och konvertera. Ingenting som jag säger lyssnar du på.”⁸⁸

I sin licentiatavhandling berättar Årheim om gymnasieeleven Tomas för vilken läsningen av *Gömda* bekräftar hans erfarenheter och stärker tvivlen på det mångkulturella samhället. Enligt honom är bokens sensmoral att polisens befogenheter borde utökas, att invandrare har en ”sämre” moral än svenskar, att man bör hålla sig undan från invandrare och framför allt inte inleda kärleksrelationer över kulturgränser, att vi svenskar är justa som tar emot flyktingar som sedan inte sköter sig, att invandrarna kallar svenska tjejer för ”horor” och att de har problem med att man i Sverige ifrågasätter deras auktoritet över kvinnan och familjen.⁸⁹

Angående det faktum att det lästa för Tomas blir levd erfarenhet när det återknyts till hans referensramar, och vilket för honom legitimerar hans attityd till invandrare skriver Årheim att ”... obearbetad skönlitteratur kan vara lika förödande som att surfa runt på främlingsfientliga hemsidor.”⁹⁰

Liza Marklund om *Gömda*

I två artiklar som båda är skrivna av Marklund så får vi ta del av hennes tankar kring *Gömda* och dess tillkomst. Vid den första artikelns publicering har Marklund ännu inte blivit befriad från sitt källskydd vilket har skett då den andra artikeln skrevs.

I den tidigare artikeln ”Liza Marklund svarar på kritiken” (2009) skriver Marklund att hon har bevakat frågor kring barns och kvinnors rättigheter i hela sitt yrkesliv och att såväl *Gömda* som uppföljaren *Asyl* är delar av ett uttalat politiskt projekt. När hon påbörjade arbetet med *Gömda* hade hon skrivit en hel del artiklar om våld mot kvinnor och började uppleva formatet som begränsande ”Dels på grund av texternas avgränsade längd, men också på grund av journalistikens inneboende krav på objektivitet: också den andra sidan, alltså den misshandlande mannen, skulle förstås få ge sin syn på saken.” För att människor skulle få lyssna på en kvinnas historia utan att hon blir avbruten föll alltså valet av form på ”[...] dokumentär roman, vilket är så långt från en journalistisk text som man bara kan komma”.⁹¹ Vidare skriver hon att undertiteln ”en sann historia” mer korrekt skulle ha formulerats ”bygger på en sann historia” för att det skulle bli uppenbart att boken är en gestaltad berättelse och inte något reportage. Hon poängterar också att hon i många olika sammanhang varit noga med att betona det faktum att en rad förändringar angående huvudpersonernas bakgrunder gjorts för att skydda deras identiteter.⁹²

⁸⁸ *Gömda* s. 110.

⁸⁹ Annette Årheim, *Medier och identitet i gymnasisters mångkulturella vardag* (akad. avh., Växjö, 2005).

⁹⁰ *Ibid.* s. 58.

⁹¹ Liza Marklund, ”Liza Marklund svarar på kritiken” (*Dagens Nyheter*, 2009-01-12).

⁹² *Ibid.*

I den senare artikeln "Därför skrevs "Gömda" och "Asyl" (2009) har Marklund av Maria Eriksson blivit befriad från sitt källskydd och delar med anledning av detta upp debatten som hon tycker att den borde föras "Mia står för sin historia. Jag står för min roman."

Marklund anger vidare att hon i *Gömda* inte skrivit om Mias äldste son som hon tvingades lämna bort och motiverar det med att det skulle ha identifierat familjen.

Angående eventuella rasistiska drag i boken skriver hon att Mannen i verkligheten liksom i historien är av arabiskt ursprung medan Mias nye man, Luis från Chile, har blivit Anders från Norrland. Att Luis blev Anders tyckte Marklund kändes naturligt då Luis påminde henne om män i hennes närhet som hon växt upp med. Marklund skriver att hon försökte komma runt det faktum att Mannen är arab, men att hon tvingades ge upp då omständigheterna kring Mannen och hans vänner var så speciella och att hon då fick skriva som det var: att de var asylsökande flyktingar. "För mig är det inte viktigt varifrån man kommer, utan vad man gör och hur man betar sig" anser Marklund.⁹³

Slutdiskussion

Lars-Åke Skalin skriver i "Det mimetiska språkspelet" (1995) att man som läsare tror på det som berättas men "Har berättaren rätt i sin framställning, eller undanhålls viktiga fakta? Vi har ingen möjlighet att kontrollera detta, men vi tycks inte heller fråga stort efter någonting sådant. Det kan tyckas konstigt att vi enhälligt och reservationslöst fördelar våra sym- och antipatier utan att kräva mera av dokumentation som grund för ett ställningstagande t.ex. genom att också 'höra den andra parten.'" ⁹⁴ Citatet ovan avser förvisso läsarhållningen vid mimetiskt berättande i fiktion men jag tycker att det väl beskriver ett allmänt drag hos många av dagens bekväma läsare. Framför allt de yngre och mindre erfarna läsare som okritiskt köper innehållet i modern litteratur med sanningsanspråk.

När det handlar om faktionslitteratur blir det förstås ännu svårare för läsaren att veta vad som är sant eftersom fakta och fiktion har vävts samman. I stor utsträckning är det paratexterna som styr hur vi läser, så när Marklund i förordet till *Gömda* skriver att det "är en sann historia, en dokumentär roman", så uppmanar hon oss att läsa boken som en sådan och många av oss lyder snällt denna uppmaning.

I början av arbetet med denna uppsats kunde jag inte se någon skillnad i betydelse mellan dokumentärroman och dokumentär roman. Jag vill härmed revidera min åsikt med tanke på de dubbla budskap som en särskrivning signalerar. Det känns sannolikt att Marklund ingår ett behrendtskt kontrakt med läsaren. Genom särskrivningen förtydligas de dubbla avtal som författaren här ingår med läsaren genom att erbjuda såväl dokumentärläsning som romanläsning.

⁹³ Liza Marklund, "Därför skrevs 'Gömda' och 'Asyl'" (*Expressen*, 2009-02-14).

⁹⁴ Lars-Åke Skalin, "Det mimetiska språkspelet", *Språk och fiktion*, red.: Moira Linnarud m.fl., (Göteborg, 1995) s. 27.

Förordet till originalutgåvan avslutas som tidigare nämnts med att "Vissa namn och detaljer i berättelsen är ändrade för att skydda de gömda människornas identitet". Det verkar logiskt i sammanhanget men Bo G Jansson anger att "I vissa faktioner kan förfalskningar och förvridningar av den historiska verkligheten tjäna syftet att underbygga och stärka berättelsens tematik".⁹⁵ I *Gömda* beskrivs ju karaktären Mia som en banktjänsteman med 4,8 i slutbetyg från gymnasiet som talar flera språk och är intresserad av svenskt konstglas. Frågan är hur berättelsens trovärdighet hade påverkats om karaktären Mia i stället hade framställts som "en hysterisk, gallskrikande byhora".⁹⁶ Denna helt annorlunda beskrivning av Mia återges av Marklund för att visa hur hon tycker att Antonsson målar ut Mia i sin bok. Skulle berättelsens trovärdighet ha minskat om karaktären Anders från Norrland hade återgivits som en kriminell chilensare och om Mannens karaktär hade framställts som mänsklig? Skillnaden mellan att ändra vissa "detaljer" och grov förvanskning verkar som synes vara hårfin. Författaren har läsarens förtroende att ändra vissa detaljer men vad gäller dessa ändringar i *Gömda* så anser jag att Marklund har missbrukat det förtroendet grovt i syfte att skapa en trovärdigare handling och stärka berättelsens tematik.

Problematiken med faktionsepiken i kombination med oerfarna och okritiska läsare kan få katastrofala följder om de köper den påstådda sanningen utan att reflektera. Denna fara illustreras väl genom följande citat av Hansen.

Först inom den förståelseram som säger att verklighetsillusionen är en kreativ och delvis fiktiv tolkning av verkligheten blir illusionen meningsfull som verklighetsillusion – i annat fall vore den ingenting, eller, än värre, möjligt att sammanblanda med vår egen verklighet.⁹⁷

Dagens författare är också skickliga på att bruka olika faktionsepiska tekniker för att manipulera läsare till att köpa såväl deras budskap som deras böcker. Det är här jag som lärare kommer in i bilden. Jag måste vara ett filter mellan faktionslitteraturens påstådda sanning och verklighetens faktiska beskaffenhet genom att hjälpa eleverna att läsa mellan raderna och visa hur sådan litteratur är uppbyggd och hur den framställs.

Marklunds syfte med *Gömda* var att lyfta fram våld mot kvinnor genom att låta en misshandlad kvinna berätta sin historia utan att bli avbruten. Jag tycker att hennes syfte tappar fokus genom alla de melodramatiska inslagen och att bokens främlingsfientliga underton blir dess huvudsakliga tema snarare än kvinnomisshandel.

Vad gäller mitt mål och syfte med denna uppsats så tycker jag att de har infriats och att jag har lyckats genomföra det som jag föresatte mig. Jag har satt mig in i den genrehistorik ur vilken faktionslitteraturen såväl som dokumentärromanen är sprungna och genom att analysera hur *Gömda* är uppbyggd och hur boken berättas har jag skaffat mig de verktyg som krävs för att bearbeta och leda diskussioner om påstådd sann faktionslitteratur i klassrummet.

⁹⁵ Jansson s. 68.

⁹⁶ Mimmi Fristorp, "Liza Marklund bemötte 'obehaglig klappjakt' på nätet" (*Dagens Nyheter*, 2009-01-13).

⁹⁷ Hansen s. 11.

Käll- och litteraturförteckning

Antonsson, M., "Öppet brev till *Aftonbladets* utgivare Jan Helin", på Newsmill 2009-02-25 och skrevs ut 2009-03-06.

<http://www.newsmill.se/artikel/2009/02/25/oppet-brev-till-aftonbladets-utgivare-jan-helin>

Behrendt, Poul, *Dobbeltkontrakten – en aestetisk nydannelse* (Gyllendal, 2006)

"Bråket om Liza Marklunds 'Gömda' – detta har hänt", i *Aftonbladet* 2009-02-13 och skrevs ut 2009-03-06. <http://aftonbladet.se/nyheter/article4398748.ab>

Documentarism in Scandinavian Literature, red.: Poul Houe & Sven Hakon Rossel, (IFAVL 18 – Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Amsterdam, 1997)

Eriksson, Maria & Marklund, Liza, *Gömda* (Bonnier Alba, Stockholm, 1995)

Eriksson, Maria & Marklund, Liza, *Gömda. En sann historia* (Piratförlaget, Nørhaven A/S, 2000)

Eriksson, Maria & Marklund, Liza, *Gömda. En sann historia*, (Piratförlaget, Smedjebacken, 2000)

Flores, J., "Antonsson kritisk till 'Mias' dokument", i *Dagens Nyheter* 2009-02-19 och skrevs ut 2009-03-06. <http://www.dn.se/dnbok/antonsson-kritisk-till-mias-dokument-1.801962>

Fristorp, M., "Liza Marklund bemötte 'obehaglig klappjakt' på nätet", i *Dagens Nyheter* 2009-01-13 och skrevs ut 2009-03-06. <http://www.dn.se/dnbok/liza-marklund-bemotte-obehaglig-klappjakt-med-svar-pa-natet-1.481077>

Hansen, Peter, *Romanen och verklighetsproblemet. Studier i några svenska sextioalsromaner* (akad. avh., Stockholm/Stehag, 1996)

Heith, Anne "Gömda. En sann historia – romantik – spänning – melodram och populärorientalism" i *Svenskläraren* 2006:4 s. 19-26

Holmberg, Claes-Göran & Ohlsson, Anders, *Epikanalys. En introduktion* (Lund, 1999)

Jansson, Bo G, *Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv* (Uppsala, 2006).

Lenemark, C., "Fakta och fiktion i samtidslitteraturen", på alex.se och skrevs ut 2009-03-06. <http://www.alex.se/Alex/LexiconThemeArticle.asp?ArticleID=5>

Marklund, L., "Därför skrevs 'Gömnda' och 'Asyl'", i *Expressen* 2009-02-14 och skrevs ut 2009-03-06. <http://www.expressen.se/Nyheter/1.1466095/liza-marklund-darfor-skrevs-gomda-och-asyl>

Marklund, L., "Liza Marklund svarar på kritiken", i *Dagens Nyheter* 2009-01-12 och skrevs ut 2009-03-06. <http://www.dn.se/kultur-noje/liza-marklund-svarar-pa-kritiken-1.480638>

"Marklunds 'Gömnda' KO-anmäls för vilseledande marknadsföring", i *Dagens Nyheter* 2009-01-23 och skrevs ut 2009-03-06. <http://www.dn.se/dnbok/marklunds-gomda-ko-anmals-for-vilseledande-marknadsforing-1.484172>

Olevik, J., "Unga vill att litteratur ska vara sann", i *Dagens Nyheter* 2007-04-16

Olin-Scheller, Christina, *Mellan Dante och Big Brother. En studie om elevers textvärldar* (akad. avh. Karlstad, 2006)

Skalin, Lars-Åke, "Det mimetiska språkspelet" i *Språk och fiktion*, red.: Moira Linnarud m.fl. (Göteborg, 2005) s. 23-38

Svensson, P., "Vad för slags bok är Gömda?", i *Sydsvenska Dagbladet* 2009-01-17 och skrevs ut 2009-03-06. <http://sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article406479/Vad-for-slags-bok-ar-quotGomdaquot.html>

Årheim, Annette, *Medier och identitet i gymnasisters mångkulturella vardag* (akad. avh., Växjö, 2005)

Årheim, Annette, *När realismen blir orealistisk. Litteraturens "sanna" historier och unga läsares tolkningsstrategier* (akad. avh., Växjö, 2007)

"Ändrad biblioteksstatus för Marklunds 'Gömnda'", i *Dagens Nyheter* 2009-01-20 och skrevs ut 2009-03-06. <http://www.dn.se/kultur-noje/andrad-biblioteksstatus-for-marklunds-gomda-1.483116>