

# QUEENS OF CRIME VERSUS KINGS OF CRIME

## **Gendered marketing strategies in Swedish crime fiction in the 2000s**

KARL BERGLUND

### **Keywords**

Swedish crime fiction, popular fiction, contemporary book trade, marketing strategies, book history, gender studies

### **Summary**

This article deals with the successful Swedish crime writers and the gendered aspects of how they are marketed towards the readers in the 2000s. The purpose is to show how Swedish publishers follow distinct gender patterns in their marketing of crime fiction, and to discuss how this affects the responses to male and female crime novelists in cultural and medial landscapes. The empirical material consists of 153 Swedish crime novels, published in paperback between 1998 and 2011. Theoretically, the article connects to the field of book history insofar as the printed book itself is seen as important when it comes to how literary works are perceived by their readers. The results show that male and female authors of crime fiction in general have been marketed recognizably different in almost all possible ways. In the books' extra materials and other author-centred peritexts, female authors are associated with the private and the family related. Male authors, on the other hand, are most often described as proficient, well writing and engaged in social criticism. Furthermore, the book covers are clearly gendered: covers by male authors are darker, more serious and more traditional to the crime genre; covers by female authors are brighter, more "fun" and reminiscent of chick lit rather than of traditional crime fiction. The main conclusion is that the gender gap shown in these paperbacks support and maintain the stereotype that male and female authors write different types of crime fiction, with male authors being valued the most. The paratextual division of male and female crime writers, thus, upholds the established and gendered hierarchy in the genre.

Svensk kriminal litteratur har nått stora försäljningsframgångar och internationell uppmärksamhet under senare år. Men finns det genusaspekter på denna framgångssaga? Definitivt, visar Karl Berglund i sin artikel om marknadsföringen av deckarna.

# DEKARDROTTNINGAR KONTRA DECKARKUNGAR

## Om könsbundna marknadsföringsstrategier i 2000-talets svenska deckargenre

KARL BERGLUND

Sommaren 2007 pågick på de svenska kultursidorna vad som i efterhand har kommit att beskrivas som "Läckberg-fejden". Ernst Brunner och Björn Ranelid ondgjorde sig över att de svenska "deckardrottningarna" var litterärt undermåliga och fick för mycket uppmärksamhet. Deckarförfattaren Leif GW Persson hakade på och jämförde Camilla Läckbergs prosa med noveller i *Min Häst* och med hur Nicke Lilltroll pratar. Läckberg själv försvarade sig med att hon skriver ett annat slags litteratur än exempelvis Ranelid, och fick stöd av bland annat Linda Skugge (Gustafsson 2007; Hansson 2007; Persson 2007a; Skugge 2007).

Den här debatten är ett tydligt exempel på hur manliga och kvinnliga svenska deckarförfattare har uppfattats och behandlats olika i media under det tidiga 2000-talet. Men det är långt ifrån det enda. Snarare är det en återkommande föreställning att den samtida svenska deckargenren består av å ena sidan män som skriver mer "litterära" och samhällsengagerade deckare, å andra sidan kvinnor som säljer mycket och har uttänkta marknadsföringskampanjer. I den litterära offentligheten ställs på detta sätt författare som Arne Dahl, Stieg Larsson, Henning Mankell och Leif GW Persson mot Mari Jungstedt, Camilla Läckberg, Liza Marklund och Helene Tursten, för att nämna några av de mer kända namnen.

Den svenska deckargenren har historiskt sett dominerats av manliga författare. Vid sidan av enskilda undantag som Maria Lang och Maj Sjöwall har i stort sett samtliga framgångsrika författare i genren under 1900-talet varit män. Men efter Liza Marklunds genombrott med *Sprängaren*

### **I kvantitativ bemärkelse är den bästsäljande svenska deckaren sedan år 2000 en jämställd genre.**

1998 förändrades läget snabbt, och under 2000-talets deckarboom har könsfördelningen hos de mest framgångsrika svenska deckarförfattarna och på bästsäljarlistorna varit i stort sett jämn (Berglund 2012: 59–60, 86). En lång rad kvinnliga författare har i Marklunds efterföljd rönt stor uppmärksamhet och framgång, i Sverige såväl som i utlandet.

I kvantitativ bemärkelse är den bästsäljande svenska deckaren sedan år 2000 en jämställd genre. Däremot har få kvinnor tagit plats i vad som brukar betraktas som den svenska deckargenrens särprägel och ”finrum”, den samhällskritiska deckaren i Sjöwall–Wahlöös efterföljd. När Kerstin Bergman, den forskare som skrivit mest om 2000-talets svenska deckargenre, beskriver den här traditionen lyfter hon i stort sett bara fram män: i första hand Henning Mankell, Åke Edwardson, Arne Dahl och Jan Guillou, men även Stieg Larsson och Liza Marklund (Bergman och Kärrholm 2011: 176–177). När Bergman (2013) i en översikt går igenom de viktiga kvinnliga

deckarförfattarna poängterar hon istället deras skildringar av karriär och familjeliv, och vad gäller samhällskritik är det i stort sett bara Liza Marklunds feministiska perspektiv som uppmärksammas. Med utgångspunkt i en läsning av primärt Mari Jungstedts deckare spårar Bergman därtill en nyromantisk och opolitisk tendens i den svenska 2000-talsdeckaren, och framför allt då hos de kvinnliga deckarförfattarna (Bergman 2011).

Att manliga och kvinnliga svenska deckarförfattare skriver olika slags deckare upprepas i såväl medial debatt som i forskning, och generellt sett värderas deckare skrivna av kvinnor lägre än dem skrivna av män. Som flera forskare lyfter fram (Sarrimo 2012: 173; Bergman 2013: 44) tenderar de kvinnliga deckarförfattarna att buntas samman till en anonym massa av ”deckardrottningar”, till skillnad från de manliga deckarförfattarna som i avsevärt högre grad ses som författare i egen rätt. Värt att notera är att detta inte bara gäller mer etablerade manliga deckarförfattare. Även de manliga deckarförfattare som har debuterat mitt under 2000-talets pågående deckarhus har i regel setts som mer seriösa än sina kvinnliga kollegor: Stieg Larsson, Jens Lapidus, Anders Roslund och Börge Hellström, och Johan Theorin är alla sådana exempel. Ett konkret belägg för denna hierarki inom genren är att en mycket klar majoritet av de litterära priser som tilldelas deckarförfattare har gått till män, och det alltså även efter kvinnornas genomslag i genren, det vill säga i en tid när könsfördelningen i deckargenrens kommersiella toppskikt har varit jämn (Berglund 2012: 61ff).

Att deckarförfattaren Leif GW Persson själv gick ut i media och tog avstånd från deckarförfattaren Camilla Läckberg vittnar om att han är mån om att poängtera att det finns en tydlig skillnad mellan honom och Läckberg. Här blottläggs den samtida svenska deckargenrens hierarki, och att det är just Läckberg som får kläskott för vilken sorts deckarförfattare Persson vill positionera sig som en motsats till, är inte förvånande: hon är den som, mot bakgrund av sin ekonomutbildning, varit mest öppen med hur hon marknadsför sina böcker, vilket i litterära sammanhang inte sällan uppfattas som både problematiskt och kontroversiellt (jämför Kärholm 2010: 471–477; Berglund 2012: 86–89).

De kvinnliga deckarförfattarnas låga status skulle, i linje med Pierre Bourdieus (1992/2000: 139f, 215–216) resonemang om kulturella fälts inverterade marknadslogik, kunna förstås som ett utslag av att de upplevs som mer kommersiella. Men det är en för enkel slutsats. Att kvinnliga författare *upplevs* som mer kommersiella är inte detsamma som att de är det. För vad är Leif GW Persson om inte en kommersiell författare med ett mycket starkt varumärke? Vad som också har spelat in i etableringen av den här bilden är förlagens olika marknadsföringsstrategier för olika deckarförfattare.

Syftet med föreliggande artikel är att med utgångspunkt i pocketutgåvor av samtida svenska deckare visa hur manliga och kvinnliga framgångsrika deckarförfattare har lanserats på olika sätt under det tidiga 2000-talet, och att diskutera vilka effekter denna paketering har haft för litteratursamhällets (jämför Svedjedal 1997: 74f)

uppfattningar om manligt och kvinnligt deckarförfattande i Sverige under 2000-talets deckarboom. Min tes är att hur förlagen väljer att presentera samtida deckarförfattare till stor del avgörs av författarens kön och att detta sker på samma gång medvetet och omedvetet. Genom att studera hur författarna exponeras gentemot läsarna kan vedertagna ”sanningar” om den svenska deckargenren problematiseras. Därtill kan en diskussion om författande, litteratur och marknadsföring i relation till genus bidra till ökad förståelse för hur uppfattningar om populärlitteratur skapas på dagens bokmarknad.

### Teori och metod

Såväl metodiskt som teoretiskt är studien förankrad i det litteratursociologiska och bokhistoriska forskningsfält som diskuterar hur böcker och andra medier för litteraturläsning påverkar och styr tolkningen av det litterära innehållet (se till exempel McGann 1991; McKenzie 1999). Intresset är dock inte primärt riktat mot pocketböckerna som materiella dokument i sig, utan mot hur paketeringens innehåll och utformning präglar, styr eller till och med konstituerar uppfattningar om det litterära stoffet. Det handlar med andra ord om *relationen* mellan medium (i det här fallet pocketböcker) och litteratur (i det här fallet den samtida svenska deckargenren).

Här blir Gérard Genettes (1987/1997) begrepp *paratext* användbart. Genette kallar allt som cirkulerar kring den litterära texten för paratext, och han skiljer mellan två olika former: *peritext*, som ingår i samma förpackning eller volym som

den litterära texten (i typfallet i form av en bok), och *epitext*, som rör den litterära texten på avstånd. En recension är ett typexempel på en epitext, men när delar av samma recension av ett förlag placeras på ett bokomslag så transformeras den till en peritext. I och med detta så förskjuts också dess betydelse: ett utvalt recensionsutdrag på en pocketboks baksida är något annat än recensionen som det är taget ifrån. I det följande analyserar jag endast peritexter, vilka på ett högst konkret sätt ramar in den litterära texten – Genette liknar dem vid en ”litteraturens tröskel” (Genette 1987/1997: 1–12). Peritexten fungerar alltså både som teoretisk utgångspunkt och metodisk materialavgränsning (se vidare nedan).

Genettes textbegrepp är av det vida slaget. Till paratexter räknar han också materiella karaktäristika som format och papperskvalitet, samt visuella aspekter som typsnitt och formgivning (Genette 1987/1997: 16). Liksom Genette fokuserar jag textuella budskap, men analysen omfattar även bilder och andra visuella aspekter i peritexten. Här lutar jag mig mot de teoretiska analysmodeller som med ett samlingsnamn brukar kallas *multimodala analyser*, vilka utgår från ett utvidgat textbegrepp och tar fasta på de ofta multipla sätt som ”texter” idag kommunicerar och skapar betydelse. Ett bokomslag förstås därmed som en multimodal text där bilder, formgivning, typografi och skriftspråkliga tecken tillsammans utgör de semiotiska tecken som skapar omslagens mening (Kress och van Leeuwen 2006: 15–44; Björkqvall 2009). Det sistnämnda är värt att betona då paketeringens visuella uttrycksmedel har

blivit allt viktigare på bokmarknaden under slutet av 1900-talet och 2000-talet, något som i särskilt hög grad gäller populärlitteratur, där vanligtvis genretillhörigheten är sammanlänkad med marknadsföringen i allmänhet och bokomslaget i synnerhet (Matthews 2007: xi; Squires 2007: 71).

Vidare bottenar undersökningen i en syn på genus som en samhällelig konstruktion vilken ständigt är under förhandling, men som följer vissa mönster. Med sitt klassiska begrepp genussystem menar Yvonne Hirdman (1988) att sådana mönster upprätthålls av två bärande logiker: dikotomin, att manligt och kvinnligt inte bör blandas; samt hierarkin, att män och manliga attribut ses som norm och värderas högre än kvinnor och kvinnliga attribut. Centralt i genussystemet är betoningen på den första logiken, att det är ”ur isärhållningen som den manliga normen legitimeras” (Hirdman 1988: 52). Genom att konkret studera hur manligt och kvinnligt hålls isär inom olika områden erbjuder systemet möjligheten att bryta ner en större fråga. Detta gör det till en lämplig utgångspunkt för en analys av hur genus manifesteras på och i den svenska deckargenrens pocketböcker. Jag vill med andra ord peka på sambanden mellan deckarnas könsbundna marknadsföringsstrategier och det faktum att de manliga deckarförfattarna värderas högre än de kvinnliga.

### Material, avgränsningar och disposition

Till skillnad från en litteraturvetenskaplig förståelse av genre som en i första hand litterär avgränsning, är utgångspunkten här bokbranschens egen syn på genrer (jämför

Steiner 2009: 103). Rent konkret används därför en operationaliserad genreavgränsning för att skilja ut vad som räknas som deckare, vilken är baserad på bibliografier i deckartidskriften *Jury* (jämför Berglund 2012: 13–17). Det empiriska materialet utgörs av peritexterna i de första pocketutgåvorna av det tidiga 2000-talets mest framgångsrika svenska deckarförfattare, utgivna under åren för deckarboomen. Urvalet baseras på en tidigare undersökning av deckarutgivningen i Sverige 1977–2010, där jag kvantitativt urskiljer de mest framgångsrika svenska deckarförfattarna (Berglund 2012: 51–54, 119–124). Sammantaget utgår analysen från en korpus om 153 pocketutgåvor, skrivna av 24 författare och författarpär, och utgivna mellan 1998 och 2011. Med avgränsningen framträder böckerna och deras peritexter såsom de har sett ut och förändrats i deckargenrens kommersiella toppskikt under en högkonjunktur för deckargenren, och i det format som har varit det populäraste för deckarläsning under 2000-talets första decennium och åren därpå.

Med peritext menas som sagt allt i de tryckta pocketböckerna vid sidan av den litterära texten, det vill säga allt från omslagsbilder och titlar till kolofoner, paginering och papperskvalitet. I min framställning har jag valt att fokusera på tre delar av pocketböckernas peritexter, som jag menar sammantaget ger en bra bild av den samtida deckargenrens inramning vad gäller genusmönster: 1) omslagsformgivning, 2) författarpresentationer och extramaterial, samt 3) de recensionsutdrag som återfinns på främst bokomslagets fram- och baksidor. Störst utrymme ges åt

recensionsutdragen då de erbjuder många analytiska uppslag. Vad som lyfts fram är alltså de för forskningsfrågan mest relevanta delarna av pocketböckerna. Till exempel ägnar jag i en större studie ett helt kapitel åt böckernas titlar och undertitlar (Berglund kommande), men då några framträdande mönster gällande genus och betitlande inte syns i materialet diskuteras inte titlarna i den här artikeln. Genusrelevansen har genomgående varit den styrande principen för empiripresentationen.

### Tidigare forskning

Från att ha varit ett perifert litteraturvetenskapligt område så har forskningen om svenska deckare snabbt expanderat i takt med genrens kommersiella framgångar under 2000-talet. Framför allt är det Stieg Larssons Millenniumtrilogi som ligger bakom genomslaget och hans hjältinna, Lisbeth Salander, har analyserats utifrån otaliga, inte sällan genusorienterade, perspektiv (se till exempel Westerståhl Stenport och Ovesdotter Alm 2009; King och Lee Smith 2012; Fahlgren, Johansson och Söderberg 2013; Åström, Gregersdotter och Horeck 2013). Forskningsläget om svenska deckare har på kort tid blivit så pass vittomfattande att det är svårt att täcka in i en översikt till en kortare artikel som denna, men tre gedigna insatser som beskriver genrens utveckling, framför allt från Sjöwall–Wahlöö till idag, är antologin *Scandinavian Crime Fiction* (Arvas och Nestingen 2011), Michael Tappers avhandling *Snuten i skymningslandet* (2013) och Kerstin Bergmans monografi *Swedish Crime Fiction* (2014).

Däremot är det förvånansvärt tunnslätt med studier av hur deckare marknadsförs, paketeras och exponeras. I ett internationellt perspektiv finns ett mindre antal undersökningar av bokomslagens betydelser för marknadsföringen av litteratur (se till exempel Matthews 2007; Phillips 2007; Squires 2007: 75–89), men ingen som fokuserar vare sig deckargenren eller genusaspekter. Utformningen av svenska deckares bokomslag diskuteras ibland i kortare passager (se till exempel Borg 2012: 220–221; Sarrimo 2012: 164–169; Broomé 2014a, 2014b), men den enda studie som på ett direkt sätt berör de frågor jag intresserar mig för här är Sara Kärrholms (2010, 2011) konferensbidrag ”Mediernas betydelse för skapandet av två ’deckardrottningars’ varumärken”, där hon bland annat diskuterar Liza Marklunds logotyp, bokomslagens likheter med kvällspressens tabloider och formgivningens kontinuitet genom serien. Större och mer systematiska undersökningar av marknadsföring och paketering av svenska deckare saknas alltså, varför föreliggande artikel fyller en viktig kunskapslucka för den som vill förstå hur föreställningar om kvinnliga och manliga deckarförfattare i den samtida svenska deckargenren etableras i den litterära offentligheten.

### Deckarförfattare kontra kvinnliga deckarförfattare

Den som plockar upp en pocketbok bedömer den antagligen först utifrån dess framsida. Följande analys tar fasta på denna pocketbokens förväntade läsordning och börjar därför i den mest iögonfallande delen av det empiriska materialet: framsidornas formgivning och bildmotiv. Därefter diskuteras författarpresentationer och extramaterial och slutligen omslagens recensionsutdrag.

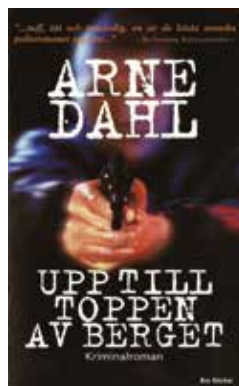
När Liza Marklund debuterade med *Sprängaren* 1998 lanserades hon som något helt nytt i den svenska deckargenren. På många sätt var romanen också nydanande med sitt direkta tilltal, sin koppling till kvällstidningsjournalistiken och, inte minst, sin frispråkiga hjältinna Annika Bengtzon. Bokomslaget till *Sprängaren* skilde sig markant från samtida deckaromslag. Istället för dyster framtoning och bildmotiv föreställande skuggomhöljda figurer eller mörka skogar – såsom omslagen i genren i regel såg ut vid tiden (se bild 1–3) – var det knallgult och med en bild på författaren själv. Marklund och hennes förlag Ordupplaget och Piratförlaget gjorde efter succén med *Sprängaren* omslagsmodellen till författarens signum, och alla hennes bokomslag har därefter haft författaren på framsidan och en distinkt huvudfärg: det första är gult, det andra rosa, det tredje turkost, det fjärde orange, och så vidare (se bild 4–6). Att omslagen är väl genomtänkta framhålls av Marklund själv, bland annat i extramaterialet till pocketutgåvan av *En plats i solen*:



1



2



3



4



5



6

Tankarna kring mina omslag börjar innan en enda rad av boken är skriven. Omslaget måste nämligen vara klart allra först. Därför börjar vi diskutera omslag ungefär ett år innan boken kommer ut i handeln. Initialt är det jag och min förläggare Ann-Marie Skarp som bollar idéer. Det första vi brukar bestämma är en färg. Alla mina böcker domineras av en eller annan kulör. (Marklund 2009: extramaterialets sida 6)

Förlagets val att låta Liza Marklunds bokomslag bryta markant mot deckargenrens omslagskonventioner var ett lyckat försök att positionera henne också mot en bredare läsande allmänhet, som inte vanligtvis läste deckare. Hon framställdes som ett ”annat slags” deckarförfattare, men det annorlunda i hur hon exponerades sammankopplades i hög utsträckning med det faktum att hon var kvinna. Marklunds lansering som *kvinnlig deckarförfattare* betonas genom att omslagen



porträtterar författaren själv, och genom den övergripande formgivningen och de grälla färgvalen. Detta leder tankarna till chick lit, en feminint kodad populärlitterär genre som hade en storhetsperiod vid tiden för Marklunds genombrott. Suzanne Ferriss och Mallory Young (2006: 1) kallar chick lit-genrens bokomslag för "ubiquitous pink" och "fashion-conscious", och Marklunds omslag knyter omiskännligen an till denna tradition.

Efter Marklunds breda genomslag har en liknande formgivning spridit sig i den svenska deckargenren. Under 2000-talets första decennium syns chick lit-inspirerade deckaromslag på en mängd deckare. Mest utpräglade i denna riktning är omslagen till deckare av Karin Alvtogen, Anna Jansson, Mari Jungstedt och Viveca Sten, men även böcker av till exempel Mons Kallentoft och Lars Kepler (pseudonym för Alexander Ahndoril och Alexandra Coelho Ahndoril) bär spår av påverkan från samma håll (se bild 7–10).

Idag lanseras alltså många svenska deckarförfattare i en kostym långt ifrån genrens traditionella klichéer. Med kvinnornas genombrott och i Liza Marklunds efterföljd har det i den svenska deckargenren etablerats ett slags marknadsföringsalternativ till den dystra och allvarliga inramningen; numera kan genren lanseringsmässigt nästan sägas bestå av två parallella segment.

Lanseringen av de kvinnliga författare som under 2000-talet tog steget in i den svenska deckargenrens kommersiella toppskikt utgör ett bra exempel på hur manligt och kvinnligt deckarförfattande

har hållits isär. När Marklunds lansering som ett nytt slags kvinnlig deckarförfattare rönste stor framgång, ledde det till att en rad kvinnliga deckarförfattare lanserades på ett liknande sätt under de efterföljande åren, vilket i sin tur bidrog till etableringen av mediebilderna av 2000-talets svenska deckardrottningar. Oavsett vad de här författarna skrev för slags deckare exponerades de som kvinnliga deckarförfattare i någon mening (Kärrholm 2010: 468). Viktigt att poängtera är att det framför allt är kvinnliga deckarförfattare som könas genom sina omslag, medan manliga deckarförfattare i högre grad framställs som könsneutrala. På detta sätt återskapar bokomslagen både den isärhållning och den hierarkisering som Hirdman (1988) talar om. Den manliga deckarförfattaren görs till förgivettagen norm, medan kvinnliga deckarförfattare istället uppfattas som kvinnliga deckarförfattare eller som deckardrottningar.

Omslagens uppdelning följer i huvudsak deckarförfattarnas kön, men det finns ett par undantag. Särskilt intressant är Mons Kallentoft, vars pastellfärgade bokomslag är bland de mest feminint kodade i hela urvalet (se bild 10). Förlagets val att lansera Kallentoft på ett sätt som mer liknar hans kvinnliga kollegor än hans manliga kan förmodligen till viss del förklaras med att hans protagonist Malin Fors är en kvinna; gissningsvis har Kallentoft och hans förlag försökt att rida på vågen av framgångsrika "deckardrottningar" under det tidiga 2000-talet. Exemplet tyder på att deckargenrens könsbundna marknadsföring har en viss flexibilitet, och att protagonistens



7



8



9



10

kön, som hos Kallentoft, ibland kan väga tyngre än författarens när ett bokomslag arbetas fram på förlagets marknadsavdelning.

Samtidigt avviker Kallentofts omslag från övriga chick lit-inspirerade omslag i urvalet så till vida att bildmotiven visar kvinnliga offer istället för de levande och aktiva kvinnor som ofta syns på de kvinnliga deckarförfattarnas omslag (jämför bild 7–9). På omslaget till *Värlik* antyds att liket tillhör en ung kvinna genom den rosa strumpan och det renrakade eller unga benet (se bild 10); på framsidan till hans *Sommardöden* genom att en hand med målade röda naglar sticker upp ur en sandstrand. Det skulle kunna förstås som att Kallentofts bokomslag tematiserar (mäns) våld mot kvinnor snarare än kvinnliga subjekt, vilket gör att den feminina inramningen i första hand pekar mot offren och inte mot författaren.

Kallentofts feminint kodade deckaromslag har heller inte inneburit att hans deckare tillskrivs låg status; tvärtom är han relativt högt skattad av kritiker (se vidare avsnittet om recensionsutdrag nedan). Ett exempel är litteraturvetaren Magnus Perssons (2007) hyllande recension av Kallentofts deckardebüt *Midvinterblod*, i vilken han bland annat lyfter fram språket och person- och miljöskildringarna som stora förtjänster:

Det är långt från den journalistiska rapportstil som dominerar deckargenren idag. Kallentoft behärskar ett brett register, från högoktanig spänningsprosa till prosalyriska meditationer, från rapp dialog till sofistikerad inre monolog. Språket får verkligen arbeta i denna roman. En annan styrka är person- och miljöskildringarna. Trots att delar av persongalleriet med lätthet skulle lånat sig till stereotypier om white trash-familjer eller frånskilda snutar med alkoholproblem,

så behandlar Kallentoft alla sina romanfigurer med lyhörd och nyfiken respekt. Naturen spelar också en stor roll i berättelsen, och då inte bara som kuliss eller inramning, utan som en symbolalstrande och betydelsemättad terräng, full av tecken som väntar på att tydas. (Persson 2007b)

Åtminstone i exemplet Kallentoft verkar alltså deckarförfattarens kön vara viktigare än bokomslagens utformning. Detta motsäger inte att bokomslagen har betydelse, utan visar snarare att genussystemet opererar på flera nivåer samtidigt.

### Professionellt kontra privat

Vi lever i en medialiserad tid, där författare är beroende av att synas i medier för att sälja böcker, och där intresset i allt högre utsträckning riktas mot författaren som person snarare än mot den litterära texten (Lenemark 2009; Forslid och Ohlsson 2011; Sarrimo 2012). Författare har förvisso under lång tid tänkt på och varit beroende av hur de framställs i medier (jämför Nyblom 2008), men under 2000-talet har det litterära varumärkesbyggandet blivit en central parameter för ett framgångsrikt författarskap. Läsare tenderar att vilja läsa böcker av författare de redan har läst. Troheten mot författarvarumärket styr med andra ord i hög grad våra bokinköp (Phillips 2007: 21; Squires 2007: 87). I den samtida svenska deckargenren har litterära varumärken särskilt stor betydelse då deckare ges ut i serier, där titlarna är fristående men huvudpersonerna desamma.

Ett starkt författarfokus märks också i deckarnas peritexter, men det märks på olika sätt för manliga och kvinnliga deckarförfattare. I de manliga deckarförfattarnas peritexter ligger fokus huvudsakligen på professionalitet och seriositet. Många av presentationstexterna syftar till att skapa bilder av pålästa, kunniga författare. Anders Roslund och Börge Hellström (2006) är ett av de tydligare exemplen. I *Box 21* berättar författarna i extramaterialet över elva sidor om den trafficking i Sverige som romanen kretsar kring. De går i detalj igenom hur unga kvinnor hämtas i Östeuropa med löften om ett bättre liv och om hur de sedan systematiskt utnyttjas. Här finns statistik, utdrag från en bordells bokföring, uppgifter om vad det svenska samhället gör och inte gör, med mera. *Box 21* beskrivs som en roman, men ”bakom den, riktiga människor” (Roslund och Hellström 2006: extramaterialets sida 2). Syftet med romanen förklaras uttryckligen vara att väcka människor och skapa debatt:

Inför skrivandet av *Box 21* arbetade vi precis som när vi skrev *Odjuret* – traditionell och grävande journalistik som sedan blandades med ren fiktion, sådant en spännande roman ska innehålla. [...] Jag har själv gjort massor av reportage i Sveriges Televisions Rapport och Aktuellt, om utsatthet, om brottsoffer, om

förövare, om prostitution, om människohandel... ambitiösa reportage som visats på bästa sändningstid men som liksom ändå bara sorterats bort som... nyhetsbetraktelser. Den här formen, kriminalromanens form, att blanda kunskap om samhället med fiktion, jag är säker, man kommer så mycket längre. (Roslund och Hellström 2006: extramaterialets sida 10)

Citatets avslutning kan läsas som en direkt referens till Maj Sjöwalls och Per Wahlöös programförklaring ”Kriminalromanens förnyelse”, i vilken de ser deckaren som ett instrument för att bedriva samhällskritik (Sjöwall och Wahlöö 1972: 11). Genom extramaterialen skrivs Roslund och Hellström in i den högt värderade traditionen av samhällskritiska svenska deckare i Sjöwall–Wahlöös efterföljd. För läsaren framträder de som professionella yrkesmän med ett viktigt ärende.

I kontrast till detta märks i de kvinnliga deckarförfattarnas paketering ett avsevärt mer personligt tilltal. Sara Kärrholm (2010) noterar det följande om att Liza Marklund har sitt eget porträtt som omslagsmotiv:

Bilden förankrar den fiktiva gestalten i en igenkännbar verklighet och, kanske framför allt, i en igenkännbar kropp. Gränsen mellan fiktion och verklighet blir mindre skarp och läsaren kan ges en känsla av att den fiktiva gestalten inte bara är en fantasiprodukt utan någon som hon själv som läsare kan identifiera sig med. (Kärrholm 2010: 478)

Identifikationen är i min mening central här, och att Marklunds böcker därtill har ett slags kortintervjuer med författaren på bokomslagets insidor förstärker det intrycket. Så här låter det på *Sprängaren*:

”För mig har det alltid varit självklart att kvinnor är både onda, goda, korkade och kloka”, säger Liza Marklund. ”Därför har jag haft svårt att förlika mig med bilden av kvinnor som platta bifigurer till starka män. Jag längtade efter en hjältinga som var som jag själv och mina tjejkompisar – hårt arbetande yrkeskvinnor med män och ungar och amorteringar och ätnojor och en omättlig aptit på livet.” (Marklund 1998: framsidans insida)

En liknande och mer privat författarroll lanseras i många peritexter till de kvinnliga deckarförfattarnas böcker i urvalet. Ingen utöver Marklund har sig själv på framsidan, men bilder av kvinnor som identifikationsobjekt finns på flera av 2000-talets mest framgångsrika kvinnliga deckarförfattares pocketböcker (se bild 7–9). Vidare redogör extramaterialen på ett personligt sätt för hur författarna går till väga när de skriver, samlar material och utformar sina romangestalter. Extramaterialet i

Åsa Larssons *Till dess din vrede upphör* är ett illustrerande exempel:

När jag har skrivit ungefär två tredjedelar av en bok. Då börjar huvudet ha lite tråkigt. Man vet hur det ska gå. Det är mest hantverk kvar. Hjärnan vill ha roligt och springer i förväg och börjar hitta på nästa berättelse. I början ramlar det in lite pusselbitar. (Larsson 2009: [331])

Detta slags utsagor tonar ned romantiska idéer om skrivande och förankrar det istället till en praktisk verklighet. Läsaren kan identifiera sig med författaren och känna att ”det där hade kanske jag kunnat skriva”. Sådana peritexter vill minska avståndet mellan författare och läsare. I extramaterialet till Anna Janssons *Pojke försvunnen* ges en bild av att det närmast var en slump att författaren började skriva:

Något kul ska man ha efter fyrtio och julen 98 började jag skriva. Det året mötte jag en åttioårig kvinna som blivit misshandlad av sin psykiskt sjuke son och mitt författarskap föddes ur den bestörtning hennes berättelse väckte. Ett civiliserat samhälle måste kunna ta hand om människor bättre än så. Resultatet blev min första kriminalroman *Stum sitter guden*. (Jansson 2008: [300])

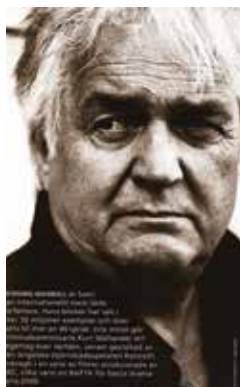
Jansson är som de flesta som har lite tid över när barnen har blivit äldre, låter extramaterialet läsaren förstå. Därigenom jämför hon sig till viss del med de deckarläsare som har publicerat sin egen bok, har ett deckarmanus i byrålådan eller bara drömmer om att skriva en bok.

Dylika anspelningar på ”vanlighet” finns uteslutande i extramaterialen till de kvinnliga deckarförfattarnas pocketböcker i urvalet. Till viss del kan det förstås som en marknadsföringsstrategi som går i opposition mot högre värderade manliga kollegor. Här handlar autenticiteten och trovärdigheten istället om att deckarna skildrar det vardagsliv som folk lever mest. I extramaterialet till Helene Turstens *En man med litet ansikte* används en liknande strategi i författarens beskrivningar av varför hon tecknar sin huvudperson Irene Huss som hon gör:

Några intellektuella intressen har hon inte tid att odla. Familjen består av maken Krister som är kock, tvillingdöttrarna Jenny och Katarina och hunden Sammie. Irenes tid går åt till jobbet, träningen och familjen. Något större fan av opera eller avancerad jazz är hon inte. The Beatles, U2, Tina Turner, Roxette, Bruce Springsteen och Rolling Stones är mera hennes stil. Kort sagt så är Irene som de flesta poliser jag känner. (Tursten 2008: extramaterialets sida 5)



11



12



13



14



15



16

Turstens deckarserie presenteras som ett folkligare alternativ till mer finkulturellt förknippade kollegor som Arne Dahl, Henning Mankell och Håkan Nesser (där hänvisningar till just jazz och opera är vanliga). Genom att Huss beskrivs som mer verklighetstrogen riktar hon även en känga mot dem.

Böckernas författarporträtt får tjäna som ett sista exempel på hur stereotyp framställningen av manligt och kvinnligt är i den samtida svenska deckargenrens pocketutgåvor. I urvalets författarbilder är männen allvarliga medan kvinnorna skrattar. Dessutom är de manliga deckarförfattarna företrädesvis återgivna i svartvita och traditionella författarporträtt, medan de kvinnliga oftast porträtteras i färg och ur udda vinklar, vilket ger dem en mer intim och personlig ton (se bild 11–16). Porträtten återspeglar traditionella föreställningar om män och kvinnor på ett karikerat sätt: män sammankopplas med objektivitet, rationell kyla och

professionalism; kvinnor med känslor, den privata sfären och personligt tyckande.

I Liza Marklunds efterföljd har under 2000-talet ”den kvinnliga författaren med ett personligt och jordnära tilltal” utkristalliserats till en relativt tydlig nisch inom den svenska deckargenren – det är en författarroll som i urvalets peritexter går igen hos Mari Jungstedt, Anna Jansson, Åsa Larsson, Camilla Läckberg, Viveca Sten, Helene Tursten och Karin Wahlberg. Tillväxten av extramaterial har både synliggjort och förstärkt detta slags deckarförfattare som ett kvinnligt alternativ till ”den samhällskritiske manliga deckarförfattaren”. De konkurrerar i samma genre och om – åtminstone delvis – samma läsare. Men deras författarvarumärken skiljer sig åt, något förlagen är både väl medvetna om och en bidragande orsak till (jämför Phillips 2007: 19f). Dock ska det inte förstås som en sorts ofrånkomlig marknadslogik att män säljs på ett sätt och kvinnor på ett annat. Med utgångspunkt i Hirdman handlar det snarare om den inneboende makt som finns i genussystemets tankefigurer:

Jag har betonat det ordnande, det strukturerande, det meningsskapande – tankefigurernas makt. Det är, och det tror jag är viktigt att påpeka, inte detsamma som det materialistiskt ”funktionella”, långt därifrån. Ty i vår ekonomistiska förståelse av världen förväxlar vi så lätt det ”ordnade”, det meningsskapande med det ”funktionella”, med en slags materiell nödvändighet. (Hirdman 1988: 59)

Bilden av professionella män och personliga kvinnor som kommer till uttryck i deckarnas peritexter ingår i en strukturell väv av genusstereotyper. Det är med andra ord inte här som tankefigurerna skapas, men deckargenrens könsbundna inramning är en del i upprätthållandet av traditionella föreställningar om vad som är kvinnligt och manligt; det är en detalj ur genussystemet som är möjlig att empiriskt granska (jämför Hirdman 1988: 52), och för förståelsen av hur 2000-talets svenska deckargenre uppfattas och värderas är den betydande.

Intressant nog lyckas just Liza Marklund som den enda deckarförfattaren i urvalet med att åtminstone delvis sitta på dubbla stolar: i hennes pocketböcker framhäver extramaterialen såväl det trovärdiga och samhällsengagerade som det personliga och biografiskt privata. Därigenom ansluter hon sig till de två dominerande rollerna för svenska deckarförfattare *samtidigt*. Förmodligen är detta en del av förklaringen till att hon under 2000-talets första decennium var den deckarförfattare i Sverige som sammantaget sålde allra flest pocketböcker (Berglund 2012: 157).

### Kultursidor kontra ”kvinnotidskrifter”

En vid första anblicken föga utmärkande men icke desto mindre viktig del av den samtida svenska pocketbokens omslag är de korta och hyllande kritikercitat

som förlagen använder för att poängtera det litterära verkets förtjänster (som dock inte ska förväxlas med ”blurbar” vanliga på amerikanska och brittiska böcker, vilket är citat av inflytelserika personer som föregår verkets mottagande och som är beställda i rent marknadsföringssyfte (se Berglund kommande)). Sådana recensionsutdrag har blivit så naturaliserade att vi knappast tänker på dem – snarast vore det konstigt om en pocketbok skulle säljas utan en medföljande hyllning. Bokomslagens små citat har blivit ett slags *förväntade superlativer*, en överenskommen del i kontraktet mellan förlag och bokköpare. Svenska deckare är inget undantag när det gäller denna förlagspraxis, och citaten följer vissa intressanta mönster – inte minst vad gäller genus. Sådana här citat befinner sig i skärningspunkten mellan litterär värdering och marknadsföring av litteratur, vilket ger dem en inneboende spänning. Meningen här är alltså inte primärt att granska vad recensenter har skrivit om svenska deckare, utan att åskådliggöra vilka omdömen förlagen har ansett vara relevanta och marknadsföringsmässigt effektiva att använda på omslagen för att sälja böcker.

En första skillnad syns i vilka källor som citeras på omslagen. På deckare skrivna av män anförs i avsevärt högre grad recensionsutdrag från de prestigefulla kultursidorna i *Dagens Nyheter*, *Aftonbladet*, *Expressen* och *Svenska Dagbladet* än på deckare skrivna av kvinnor. Omvänt syns på de kvinnliga deckarförfattarnas omslag en klar överrepresentation av veckotidningar och månadsmagasin med kvinnor som uttalad

målgrupp: *Tara*, *Amelia*, *Vecko-Revyn*, *ICA-kuriren*, *Femina*, *Elle*, och så vidare. Citeringar från de senare är vanligast hos Anna Jansson, Viveca Sten och Karin Wahlberg, men de finns på omkring en fjärdedel av bokomslagen i urvalet – också på vissa av de manliga författarnas böcker. Motsvarande citat från magasin nischade mot män finns det bara ett enda exempel på: ”Grandios och bisarr roman” får tidningen *Café* konstatera på Håkan Nessers *Människa utan hund* (Nesser 2007: baksida).

De citerade källorna återspeglar de skilda uppfattningar om manliga och kvinnliga deckarförfattare som cirkulerar i massmedier, och att förlagen återupprepar dem i sina lanseringskampanjer gör att de förstärks. Här är det lätt att hamna i en hönan eller ägget-diskussion om vad som föregår vad: influerar förlagens marknadsföring receptionen, eller präglar receptionen marknadsföringen? Min poäng är att båda dessa påståenden stämmer; såväl reception som lansering är delar av samma övergripande struktur. Som Hirdman skriver har genussystemet en stark reproducerande kraft: ”det är som det är för att det var som det var. [...] isärhållandet återföder isärhållning.” (Hirdman 1988: 57) Marknadsföring och mottagande kan alltså gemensamt stärka varandras i föreställningen om att manliga och kvinnliga deckarförfattare skriver i grunden olika slags deckare.

Den stora och växande andelen citerade ”kvinnotidskrifter” på omslagen antyder därtill att kvinnor är en betydelsefull målgrupp för förlagen när det gäller deckare. Att sådana tidskrifter numera används också i lanseringen av manliga



deckarförfattare, som Mons Kallentoft, Stieg Larsson och Johan Theorin, kan ses som ett tecken på att den föreställda deckarläsaren från förlagens håll i allt större omfattning är en kvinna.

### Manliga förebilder kontra kvinnliga förebilder

En andra skillnad rör vilka tidigare författarnamn som anförs i recensionsutdragen. Den klart vanligaste referensen på deckare skrivna av män är Maj Sjöwall och Per Wahlöö. Att författarparet används så pass ofta beror på deras speciella och mycket kanoniserade ställning i den svenska deckargenren. Enligt historiskrivningen introducerade de den samhällskritiska deckaren i Sverige och lade därmed grunden för vad som har kommit att betraktas som ett av den svenska kriminallitteraturens främsta särdrag (Bergman och Kärrholm 2011: 176–180; Arvas och Nestingen 2011: 2–6). Att förknippa ett författarskap med Sjöwall–Wahlöö ger seriositet och tyngd, och har under 2000-talets deckarboom blivit ett slags trop som står för allting som är bra i den svenska deckartraditionen (inte sällan i relation till att det står sämre till med genren generellt). Maj Sjöwall och Per Wahlöö är inte längre två enskilda författare; de har smält samman till en närmast mytisk deckarikon: Sjöwall–Wahlöö. Genom ett omslagscitat som hänvisar till det berömda författarparet förankras en deckare i denna goda och samhällskritiska svenska deckartradition.

Ett tydligt exempel är recensionsutdraget på Anders Roslund och Börge Hellströms *Edward Finnigans upprättelse*, där författarna framställs just som arvtagare:

”Den svenska kriminallitteraturens stora hopp. De tar med sin politiska och moraliska hållning vid där Sjöwall-Wahlöö slutade och de når insiktsfulla höjder som Mankell aldrig ens varit nära. Och de har bra historier att berätta. Edward Finnigans upprättelse är oerhört spännande, med en intrig utöver det vanliga.” – *Borås Tidning* (Roslund och Hellström 2007: baksida)

Som Kerstin Bergman påpekar har samhällskritiska polisromaner i Sjöwall–Wahlöös efterföljd i stor utsträckning skrivits av män – hon nämner till exempel Henning Mankell, Åke Edwardson och Arne Dahl (Bergman 2011: 176–180). Att författarparet främst anförs på manliga deckarförfattares bokomslag har alltså rimligen en viss förankring i det litterära innehållet. Men genusmönstren hårdras av omslagscitaten, då deckarförfattande män vid sidan av Sjöwall–Wahlöö i stort sett uteslutande kopplas samman med andra deckarförfattande män. I följande två exempel knyts Arne Dahl till Henning Mankell och Åke Edwardson till Håkan Nesser:

”Dahl, eller Jan Arnald som han egentligen heter, är idag landets i särklass styvaste kriminalförfattare. Sedan Håkan Nesser avslutade sin van Veeteren-serie har Dahl egentligen ingen jämbördig.” – *Borås Tidning* (Dahl 2006: baksida)

”Som vanligt är karaktärs- och miljöteckningen utomordentlig rakt igenom... Precis som Henning Mankell lyckas också Åke Edwardson skapa en nästintill verklig värld, ett Winter-land, dit läsaren bjuds in.” – *Nerikes Allehanda* (Edwardson 2002: baksida)

Därtill nämns äldre brittiska och amerikanska storheter i genren som James Ellroy, John Le Carré, Raymond Chandler och Ed McBain – och även andra slags kanoniserade manliga författare som Ray Bradbury och Fjodor Dostojevskij. Den enda gången en kvinnlig författare vid sidan av Maj Sjöwall nämns på en manlig deckarförfattares omslag är på Thomas Kangers *Sjung som en fågel*, och då används namnet i delvis negativ bemärkelse: ”Politiska undertoner som för tankarna till Sjöwall-Wahlöös bästa. Marklund varvad flera gånger” (Kanger 2003: baksida).

I omslagscitaten på de kvinnliga deckarförfattarnas böcker är förhållandet det omvända. Här går närmare tre fjärdedelar av referenserna till kvinnliga författare, och av dem står Liza Marklund för hälften. Anna Jansson, Läckberg och Karin Wahlberg har alla bokomslag där hennes namn nämns:

”En god konkurrent till två av de övriga stjärnskotten på svensk deckarhimmel, Inger Frimansson och Liza Marklund.” – *Kommunalarbetaren* (Jansson 2001: framsida)

”Det här är Camilla Läckbergs andra bok och hon känns redan fullfjädrad som deckarförfattare – minst i klass med Liza Marklund... En riktig deckarskatt.” – *Vecko-Revyn* (Läckberg 2005: baksida)

”Lika bra som Marklund.” – *Expressen* (Wahlberg 2007: framsida)

Viveca Sten, som tillhör en senare generation, jämförs istället med Läckberg:

”... hon tar direkt upp kampen med Camilla Läckberg om vem som är bäst på att skildra mord och mys i idylliska små kustsamhällen... Drivet finns hos båda, men när Sten i slutet av sin roman beskriver en kamp på liv och död mot tiden är det andlöst spännande på ett sätt som inte Läckberg varit i närheten av.” – *Hallandsposten* (Sten 2008: baksida)

Omslagscitaten på urvalets pocketböcker förmedlar antingen bilden av manliga deckarförfattare i samma samhällskritiska tradition som Sjöwall–Wahlöö och i viss mån Henning Mankell och Håkan Nesser, eller kvinnliga deckarförfattare i samma tradition som Liza Marklund och i viss mån Camilla Läckberg. På detta sätt ges isärhållandet ett slags historisk legitimitet, där manligt och kvinnligt deckarförfattande är sprunget ur olika källor och som tillkommit av skilda anledningar.

### Samhällskritik kontra vardagslivs- skildringar

En liknande uppdelning går igen i vilka positiva egenskaper förlagen väljer att lyfta fram ur recensionerna. På de manliga deckarförfattarnas böcker i urvalet läggs, vid sidan av de samhällskritiska dragen, stor vikt vid språk och stil. Arne Dahls deckare beskrivs med ord som ”ytterst väl-skriven” eller ”mästerverk av intrigflätning och spänstig stilistik” (Dahl 2000: framsida; Dahl 2007: framsida). Åke Edwardsons bokomslag förklarar att ”[a]lla som är intresserade av språkets möjligheter ska läsa Edwardson” eller att hans ”språkbehandling är mästerlig” (Edwardson 2002; framsida; Edwardson 2006: baksida). Kjell Eriksson har ”svingat sig upp på de litterära höjderna”, Jan Guillou ”skriver snärtigt och underhållande” och Leif GW Persson beskrivs som ”en gudabenådad berättare” (Eriksson 2000: baksida; Guillou 2007: baksida; Persson 2011: baksida).

De kvinnliga deckarförfattarnas tjänster kopplas istället till stor del samman med deras skildringar av vardagsliv och att

de berättar om saker *utanför* deckarintrigen. ”En perfekt bok för dig som vill ha mer än bara en spännande mordintrig”, står det till exempel på Anna Janssons *Drömmar ur snö* (Jansson 2005: framsida). Karin Wahlberg saluförs med ”vardagsrealism i kriminalform när den är som bäst”, och på en Helene Tursten-deckare lyfts det fram att ”[k]ombinationen privatliv och mördarjakt är perfekt” (Wahlberg 2004: framsida; Tursten 2008: baksida). Åsa Larssons böcker sägs innehålla ”[m]ycket mer än bara mordgåtor” (Åsa Larsson 2009: baksida), och citaten på Viveca Stens bokomslag poängterar inte sällan deckarnas romantiska innehåll: ”Mörka hemligheter och heta känslor” eller ”Spänning och passion i en lyckad och ömsint blandning” (Sten 2010: baksida; Sten 2011: baksida).

Omslagscitaten på de kvinnliga deckarförfattarnas böcker betonar generellt vardagsrealism snarare än deckarintrig; det är det förra som förväntas göra dem attraktiva för läsaren. Recensionsutdraget på baksidan av Liza Marklunds *Livstid* gör klart att det är äktenskapsproblemen och inte deckargåtan som är romanens största behållning:

”Den största laddningen finns i berättelsen om Annikas sönderfallande äktenskap, därför att livet ter sig amorft när barnen inte längre finns på heltid. Rummets och tidens riktmärken försvinner ur sikte, och i några starka passager skriver Marklund fram en känsla av svimfärdig upplösning.” –

*Dagens Nyheter*

(Marklund 2008: baksida)

Omslagscitaten på urvalets bokomslag målar på många sätt upp två väsensskilda bilder av vad deckarna innehåller och vilka styrkor de har. Skiljelinjen är återigen avgjort baserad på kön, även om det finns undantag: Johan Theorin (2011: baksida) sägs skriva bra om mänskliga relationer, och språkliga kvaliteter lyfts emellanåt fram hos kvinnliga deckarförfattare som Karin Alvtegen (2000: baksida; 2008: baksida) och Åsa Larsson (2007: baksida). Undantagen skulle kunna förstås som ett slags sprickor i genussystemet, men sammantaget utgör de inte mer än ett tiotal av de 560 omslagscitaten som ingår i urvalet. Motrösterna mot recensionsutdragens överlag könsopolariserade beskrivning av manliga och kvinnliga deckarförfattare är med andra ord få.

Den författare som tydligast avviker från mönstret är Aino Trosell, vars böcker vid upprepade tillfällen har försetts med citat som betonar hennes egensinniga och litterära språk: ”med sitt rappa, täta och högst personliga språk får Trosell det att slå gnistor” (Trosell 2000: baksida); ”jazzig och bitande vacker” (Trosell 2005: framsida); ”[p]artier av stor språklig skönhet” (Trosell 2009: baksida). Att Trosell är något av en särling i deckargenren är en bild som bekräftas av Kerstin Bergman (2011), som bland annat lyfter fram hennes originella hjältinna Siv Dahlin, en ”arbetarklasstant” som ibland är arbetslös och betraktar sina omgivningar ur ett underifrånperspektiv (Bergman 2011: 43).

### Deckardrottningar kontra deckarkungar

Klarast framträder könsuppdelningen när citaten konkret handlar om deckardrottningar. Sådana bedömningar relaterar uttryckligen till författarens kön:

”Som ny deckardrottning vill jag kora Mari Jungstedt... en trovärdig miljöskildring med en portion existentiell problematik och – naturligtvis – en blod-drypande historia.” – *Svenska Dagbladet* (Jungstedt 2005: framsida)

”Om någon ska kallas deckardrottning är det Karin Alvtegen.” – *Folkbladet Norrköping* (Alvtegen 2000: framsida)

”Hon är vår okrönte deckardrottning.” – *Länstidningen Östersund* (Tursten 2003: framsida)

Begreppet deckardrottning har använts sedan Agatha Christies dagar, och i Sverige utnämndes Maria Lang tidigt till en sådan. Med framgångarna för svenska kvinnliga deckarförfattare under det tidiga 2000-talet fick ordet deckardrottning en renässans i medierna, men som Sara Kärrholm (2010: 468f) påpekar förändrades samtidigt ordets betydelse: från att ha signalerat exceptionell talang blev termen

ett samlingsbegrepp för alla framgångsrika kvinnor i genren, inte sällan relaterat till glamour i mindre positiv bemärkelse.

Flera framgångsrika kvinnliga deckarförfattare har hävdat att det aldrig talas om några ”deckarkungar” (Kärrholm 2010: 468), men termen deckarkung förekommer faktiskt på urvalets bokomslag. Den är mindre vanlig, men används på ett, med undantag för glamouren, liknande sätt: som en svepande och könsbunden paraplyterm som konstaterar författarens förtjänster:

”Edwardson är Sveriges deckarkung. Det är liksom inget snack om den saken.” – *Borlänge Tidning* (Edwardson 2006: framsida)

”Kallentoft aspirerar utan tvekan på titeln Sveriges deckarkung.” – *TV 4* (Kallentoft 2010: framsida)

”GW är ohotad som svensk deckarkung. Punkt. Punkt. P U N K T.” – *Expressen* (Persson 2011: baksida)

Som synes är exemplen ovan hämtade från den senare delen av den studerade tidsperioden. Möjligen är det relativt nyligen uppkomna användandet av benämningen deckarkung ett utslag av att synen på vad som är norm i den svenska deckargenren har börjat förändras. Kanske har de kvinnliga deckarförfattarna till sist blivit en så pass betydelsefull del av genrens kommersiella toppskikt att de inte längre betraktas som avvikare från genrens kärna. För recensenter och förlag går det numera därför nästan lika bra att tala om deckarkungar

som deckardrottningar – grupperna är jämbördiga sett till storlek och kommersiellt genomslag.

### Sammanfattande slutsatser

Vad jag har visat ovan är att svenska manliga och kvinnliga deckarförfattare under 2000-talets första decennium och åren därkring har lanserats på skilda och könsbundna sätt. Via omslagsformgivning, recensionsutdrag, och extramaterial associeras de kvinnliga deckarförfattarna med det privata, vardagsnära och familje- och relationsrelaterade. Därtill skrivs de genom böckernas peritexter in i en specifikt kvinnlig deckartradition, citeras i tidningar riktade mot en kvinnlig målgrupp och porträtteras på ett typiskt ”kvinnligt sätt”. De manliga deckarförfattarna är nästan lika tydligt genuskodade: i peritexterna beskrivs de som pålästa, samhällskritiska och väl-skrivande och deras författarbilder visar allvarliga ansikten i svartvitt. När referenser till tidigare författare ska förklara för läsaren hur de skriver är det uteslutande manliga deckarförfattare samt Sjöwall–Wahlöö som anförts. I materialet som här studeras är den här könsbundna isärhållningen så pass utmärkande att det går att tala om två segment i marknadsföringen av svenska 2000-talsdeckare: ett manligt segment som lyfter fram samhällsengagemang, litterära kvaliteter, professionalism och manliga förebilder; och ett kvinnligt segment som lyfter fram vardagsrealism, det privata och personliga och kvinnliga förebilder.

På detta sätt förmedlar pocketutgåvorna en bild av att kvinnliga deckarförfattare skriver på ett sätt och manliga

deckarförfattare på ett annat. Detta isärhållande är inte till fullo genomfört, och i urvalet finns ett antal exempel på författare som på olika sätt bryter mot det här mönstret. Men lanseringen och paketeringen av svenska deckarförfattare under 2000-talets första decennium måste sammantaget ändå sägas vara anmärkningsvärt könsbundna.

En möjlig förklaring till denna tydliga uppdelning skulle kunna vara att deckarnas paketering återspeglar innehållet, det vill säga att manliga och kvinnliga svenska deckarförfattare helt enkelt skriver relativt olika sorters deckare. Möjligen ligger det en viss sanning i detta (se till exempel Bergman och Kärrholm 2011: 176–177; Bergman 2011; Bergman 2013), men den könsbundna inramningen är under alla omständigheter avsevärt starkare än eventuella litterära skillnader.

Min enkla poäng är att hur förlagen har valt att presentera och paketera sina bästsäljande deckarförfattare under det tidiga 2000-talet är en bidragande orsak till att manliga och kvinnliga deckarförfattare uppfattas och har uppfattats som så olika varandra. ”Deckardrottning” blev en gimmick i kölvattnet efter Liza Marklunds framgångar, och de karaktäristika hon förknippades med togs därefter upp och användes av förlagen i marknadsföringen av andra kvinnliga deckarförfattare. I takt med att dessa författare har blivit allt mer kommersiellt betydande har genrens manliga norm ruckats något, vilket i sin tur har lett till att de manliga deckarförfattarna under slutet av 2000-talets första decennium har börjat lanseras som ”dekarkungar”.

Men isärhållandet är fortsatt intakt: en dekarkung är alltid en man på samma sätt som en deckardrottning alltid är en kvinna. Och kungarna och drottningarna behäftas med olika egenskaper.

Den könsbundna lanseringen av manliga och kvinnliga deckarförfattare i Sverige under 2000-talet är ett tydligt exempel på hur genusystemets isärhållande mekanismer fungerar i praktiken i populärlitteraturens domäner. Med detta isärhållande följer också en hierarki, där manliga deckarförfattare (och de karaktäristika de förknippas med) värderas högre än kvinnliga deckarförfattare (och de karaktäristika de förknippas med) (jämför Hirdman 1988: 51–52). Kritiken som under 2000-talet riktats mot deckargenren har i linje med detta framför allt riktats mot ”deckardrottningarna”. Att litteratursamhällets smakdomare förfasas särskilt över kvinnors läsande och skrivande är ett gammalt mönster. Andreas Huyssen påpekar till exempel att modernismen kan ses som en direkt reaktion på att kvinnor under slutet av 1800-talet började ta plats i det litterära fältet. Svaret från det manliga litterära etablissemanget var att kalla massornas läsning för underlägsen och kvinnlig, i kontrast till den med män förknippade modernistiska kvalitetslitteraturen (Huyssen 1986: jämför även Magnus Persson 2002: 38). I den svenska litteraturhistorien går en relativt rak linje från de framgångsrika kvinnliga romanförfattarna under 1800-talets första hälft, via Sigge Stark till Harlequinromaner och 1980-talets FLN-romaner – alla har de uppfattats som problematiska, undermåliga och/eller för kommersiella i sin samtid

(se till exempel Fahlgren 1986/1995; Larsson 1989: 41–48; Leffler 2015: 219–222).

När deckare skrivna av kvinnor rönt stora framgångar under 2000-talets första decennium triggades återigen liknande mekanismer; med dem började genren i den litterära offentligheten att betraktas som mer kommersiell och problematisk. Den könsbundna lanseringen har haft inverkan på detta då förlagen i hög utsträckning betonade att deras kvinnliga deckarförfattare var just *kvinnliga* deckarförfattare. Indirekt anslöts därmed 2000-talets ”deckardrottningar” till den långa tradition av framgångsrika kvinnliga författare som tidigare har sammankopplats med det populära, låga och kommersiella – och därför med det dåliga, problematiska eller till och med skadliga.

### Referenser

- Alvtegen, Karin (2000) *Saknad*. Stockholm: Månocket.
- Alvtegen, Karin (2004) *Svek*. Stockholm: Månocket.
- Alvtegen, Karin (2008) *Skugga*. Stockholm: Anderson pocket.
- Arvas, Paula och Nestingen, Andrew (2011) Introduction: contemporary Scandinavian crime fiction. Arvas, Paula och Nestingen, Andrew (red) *Scandinavian crime fiction*. Cardiff: University of Wales Press.
- Berglund, Karl (2012) *Deckarboomen under lupp. Statistiska perspektiv på svensk kriminallitteratur 1977–2010*. Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet.
- Berglund, Karl (kommande) *Mordförpackningar. Om utformningen av svenska deckare i pocketutgåva 1998–2011*. Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet.
- Bergman, Kerstin (2011) The well-adjusted cops of the new millennium: neo-romantic tendencies in the Swedish police procedural. Arvas, Paula och Nestingen, Andrew (red) *Scandinavian crime fiction*. Cardiff: University of Wales Press.
- Bergman, Kerstin (2013) Inför lagen och den patriarkala genren. Kvinnliga deckarförfattare i 2000-talets Sverige. Bergman, Kerstin, Helgason, Jon, Lundin, Immi, Regnell, Astrid och Steiner, Ann (red) *”Det universella och det individuella”. Festskrift till Eva Hættner Aurelius*. Göteborg: Makadam.
- Bergman, Kerstin (2014) *Swedish crime fiction: the making of Nordic noir*. Mimesis International.
- Bergman, Kerstin och Kärrholm, Sara (2011) *Kriminallitteratur. Utveckling, genrer, perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.
- Björkvall, Anders (2009) *Den visuella texten. Multimodal analys i praktiken*. Stockholm: Hallgren & Fallgren.
- Borg, Alexandra (2012) *Brottsplats: Stockholm. Urban kriminallitteratur 1851–2011*. Stockholm: Stockholmia.
- Bourdieu, Pierre (1992/2000) *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm/Stehag: Symposion.

- Broomé, Agnes (2014a) The exotic North, or How marketing created the genre of Scandinavian crime. Epstein, B. J. (red.) *True North: literary translation in the Nordic countries*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Broomé, Agnes (2014b) The many guises of the book: genre and paratext in the works of Liza Marklund. Broomé, Agnes, Chow, Pei-Sze, Smalley, Nichola, Taylor, Louisa och Viitanen, Essi (red) *Illuminating the North: proceedings from the Nordic Research Network Conference 2013*. London: Norvik Press.
- Dahl, Arne [pseud. för Jan Arnald] (2000) *Misterioso*. Malmö: Bra Böcker pocket.
- Dahl, Arne (2001) *Upp till toppen av berget*. Malmö: Bra böcker pocket.
- Dahl, Arne (2006) *Mörkertal*. Stockholm: Mån-pocket.
- Dahl, Arne (2007) *Efterskalv*. Stockholm: Mån-pocket.
- Edwardson, Åke (1999) *Rop från långt avstånd*. Stockholm: Mån-pocket.
- Edwardson, Åke (2002) *Himlen är en plats på jorden*. Stockholm: Mån-pocket.
- Edwardson, Åke (2006) *Rum nummer 10*. Stockholm: Mån-pocket.
- Eriksson, Kjell (2000) *Den upplysta stigen*. Göteborg: Lindelöws bokförlag.
- Fahlgren, Margareta (1986/1995) 'Det maskinsydda broderiet' - *Lace* och 1980-talets kvinnliga populärroman. Hedman, Dag (red) *Brott, kärlek, äventyr. Texter om populärlitteratur*. Lund: Studentlitteratur.
- Fahlgren, Siv, Johansson, Anders och Söderberg, Eva (red) (2013) *Millennium. Åtta genusvetenskapliga läsningar av den svenska välfärdsstaten genom Stieg Larssons Millennium-trilogi*. Sundsvall: Mittuniversitetet, Forum för genusvetenskap.
- Ferriss, Suzanne och Young, Mallory (2006) Introduction. Ferriss, Suzanne och Young, Mallory (red) *Chick lit: the new woman's fiction*. New York: Routledge.
- Forslid, Torbjörn och Ohlsson, Anders (2011) *Författaren som kändis*. Malmö: Roos & Tegnér.
- Genette, Gérard (1987/1997) *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Guillou, Jan (2007) *Madame Terror*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Gustafsson, Carl (2007) Råvaror räddar Leif GW Persson. *Dagens Industri* 31 juli 2007.
- Hansson, Therese (2007) Hånet mot deckardrotningen. *Expressen* 2 augusti 2007.
- Hirdman, Yvonne (1988) Genussystemet. Reflexioner kring kvinnors sociala underordning. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 9(3): 49–63.
- Huysen, Andreas (1986) *After the great divide: modernism, mass culture, postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jansson, Anna (2001) *Alla de stillsamma döda*. Stockholm: Mån-pocket.
- Jansson, Anna (2005) *Drömmar ur snö*. Stockholm: Mån-pocket.
- Jansson, Anna (2008) *Pojke försvunnen*. Stockholm: Mån-pocket.
- Jansson, Anna (2009) *Inte ens det förflutna*. Stockholm: Mån-pocket.
- Jungstedt, Mari (2005) *I denna stilla natt*. Stockholm: Bonnierpocket.
- Jungstedt, Mari (2009) *Den mörka ängeln*. Stockholm: Bonnierpocket.
- Kallentoft, Mons (2010) *Höstoffer*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Kanger, Thomas (2003) *Sjung som en fågel*. Stockholm: Pan-pocket.



- King, Donna och Lee Smith, Carrie (red) (2012) *Men who hate women and women who kick their asses: Stieg Larsson's Millennium trilogy in feminist perspective*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Kress, Gunther och van Leeuwen, Theo (2006) *Reading images: the grammar of visual design*. 2 uppl. London: Routledge.
- Kärrholm, Sara (2010) Mediernas betydelse för skapandet av två 'deckardrottningars' varumärken. Bergman, Kerstin, Bäckström, Per, Claesson, Christian, Dahlberg, Leif, Forsslid, Torbjörn, Franzén, Carin, Cullhed, Anna, Helgesson, Stefan, Henrikson, Paula, Ingvarsson, Jonas, Johansson, Anders, Johansson, Christer, Lindhé, Cecilia, Lysell, Roland, Möller, Håkan, Novén, Bengt, Orlov, Janina, Sjöholm, Cecilia, Sunden, Magnus och Ullén, Magnus (red) *NORLIT 2009: Codex and code. Aesthetics, language and politics in an age of digital media. Stockholm, August 6-9, 2009*. Linköping: Linköping University Electronic Press.
- Kärrholm, Sara (2011) Swedish queens of crime: the art of self-promotion and the notion of feminine agency - Liza Marklund and Camilla Läckberg. Nestingen, Andrew och Arvas Paula (red) *Scandinavian crime fiction*. Cardiff: University of Wales Press.
- Lapidus, Jens (2009) *Aldrig fucka upp*. Stockholm: Mån-pocket.
- Larsson, Lisbeth (1989) *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*. Stockholm: Symposion.
- Larsson, Åsa (2007) *Svart stig*. Stockholm: Bonnierpocket.
- Larsson, Åsa (2009) *Till dess din vrede upphör*. Stockholm: Bonnierpocket.
- Leffler, Yvonne (2015) *Sigge Stark. Sveriges mest produktiva, utskällda och lästa författare*. Göteborg: LIR-skrifter, Göteborgs universitet.
- Lenemark, Christian (2009) *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*. Hedemora: Gidlunds.
- Läckberg, Camilla (2005) *Predikanten*. Stockholm: Mån-pocket.
- Mankell, Henning (2001) *Danslärarens återkomst*. Stockholm: Ordfront pocket.
- Mankell, Henning (2010) *Den orolige mannen*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Marklund, Liza (1998) *Sprängaren*. Stockholm: Ordupplaget.
- Marklund, Liza (2000) *Studio Sex*. Stockholm: Ordupplaget.
- Marklund, Liza (2002) *Paradiset*. Stockholm: Piratpocket.
- Marklund, Liza (2008) *Livstid*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Marklund, Liza (2009) *En plats i solen*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Matthews, Nicole (2007) Introduction, Matthews, Nicole och Moody, Nickianne (red) *Judging a book by its cover: fans, publishers, designers, and the marketing of fiction*. Aldershot: Ashgate.
- McGann, Jerome (1991) *The textual condition*. Princeton: Princeton University Press.
- McKenzie, Donald F. (1999) *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nesser, Håkan (2007) *Människa utan hund*. Stockholm: Mån-pocket.
- Nyblom, Andreas (2008) *Ryktbarhetens ansikte. Verner von Heidenstam, medierna och personkulten i sekelskiftets Sverige*. Stockholm: Atlantis.
- Persson, Magnus (2002) *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*. Eslöv: Symposion.

- Persson, Magnus (2007b) Välskriven spänning. *Svenska Dagbladet* 14 juni 2007.
- Persson, Leif GW (2011) *Den döende detektiven*. Stockholm: Bonnierpocket.
- Persson, Sofie (2007a) Grälet om Läckberg, *Expressen* 3 augusti 2007.
- Phillips, Angus (2007) How books are positioned in the market: reading the cover.
- Matthews, Nicole och Moody, Nickianne (red) *Judging a book by the cover: fans, publishers, designers, and the marketing of fiction*. Aldershot: Ashgate.
- Roslund, Anders och Hellström, Börge (2006) *Box 21*. Stockholm: Piratpocket.
- Roslund, Anders och Hellström, Börge (2007) *Edward Finnigans upprättelse*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Roslund, Anders och Hellström, Börge (2010) *Tre sekunder*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Sarrimo, Cristine (2012) *Jagets scen. Självframställning i olika medier*. Göteborg: Makadam.
- Sjöwall, Maj och Wahlöö, Per (1972) Kriminalromanens förnyelse. *Jury* 1(1): 9-11.
- Skugge, Linda (2007) Camilla Läckberg har belönats med en stor gåva. *Expressen* 3 augusti 2007.
- Squires, Claire (2007) *Marketing literature: the making of contemporary writing in England*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Steiner, Ann (2009) *Litteraturen i mediasamhället*. Lund: Studentlitteratur.
- Sten, Viveca (2008) *I de lugnaste vatten*. Stockholm: Mån-pocket.
- Sten, Viveca (2010) *I den innersta kretsen*. Stockholm: Mån-pocket.
- Sten, Viveca (2011) *I grunden utan skuld*. Stockholm: Mån-pocket.
- Svedjedal, Johan (1997) Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden. Furuland, Lars och Svedjedal, Johan (red) *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. Lund: Studentlitteratur.
- Tapper, Michael (2011) *Snuten i skymningslandet. Svenska polisberättelser i roman och på film 1965-2010*. Lund: Nordic Academic Press.
- Theorin, Johan (2011) *Blodläge*. Stockholm: Mån-pocket.
- Trosell, Aino (2000) *Ytspänning*. Stockholm: Panpocket.
- Trosell, Aino (2005) *Tvångströjan*. Stockholm: Panpocket.
- Trosell, Aino (2009) *Järngreppet*. Stockholm: Panpocket.
- Tursten, Helene (2003) *Glasdjävulen*. Stockholm: Alfabetapocket.
- Tursten, Helene (2008) *En man med litet ansikte*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Tursten, Helene (2009) *Det lömska nätet*. Stockholm: Pocketförlaget.
- Wahlberg, Karin (2004) *Ett fruset liv*. Stockholm: Mån-pocket.
- Wahlberg, Karin (2007) *Blocket*. Stockholm: Mån-pocket.
- Wahlberg, Karin (2010) *Matthandlare Olssons död*. Stockholm: Mån-pocket.
- Westerståhl Stenport, Anna och Ovesdotter Alm, Cecilia (2009) Corporation, crime, and gender construction in Stieg Larsson's *The girl with the dragon tattoo*: exploring twenty-first century neoliberalism in Swedish culture. *Scandinavian Studies* 99(2): 157-178.
- Åström, Berit, Gregersdotter, Katarina och Horeck, Tanya (red) (2013) *Rape in Stieg Larsson's Millennium trilogy and beyond: contemporary Scandinavian and anglophone crime fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

### BILDINFORMATION

#### Typiska deckaromslag kring år 2000:

Bild 1. Åke Edwardson (1999) *Rop från långt avstånd*. Stockholm: Mån-pocket [pocketutgåva, orig. Norstedts 1998]. Formgivare: John Eyre.

Bild 2. Henning Mankell (2001) *Danslära-rens återkomst*. Stockholm: Ordfront pocket [pocketutgåva, orig. Ordfront 2000]. Formgivare: Claes Gustavsson/Mogul.

Bild 3. Arne Dahl (2001) *Upp till toppen av berget*. Malmö: Bra Böcker pocket [pocketutgåva, orig. Bra Böcker 2000]. Formgivare: Walter Kolb/Nordic Media.

#### Liza Marklunds tre första omslag:

Bild 4. Liza Marklund (1998) *Sprängaren*. Stockholm: Ordupplaget [pocketutgåva]. Formgivare: Mi Johansson.

Bild 5. Liza Marklund (2000) *Studio Sex*. Stockholm: Ordupplaget [pocketutgåva, orig. Ordupplaget 1999]. Formgivare: Mi Johansson.

Bild 6. Liza Marklund (2002) *Paradiset*. Stockholm: Piratpocket [pocketutgåva, orig. Piratförlaget 2000]. Formgivare: Mi Johansson.

#### Chick lit-inspireerade efterföljare till Marklunds omslag:

Bild 7. Karin Alvtogen (2004) *Svek*. Stockholm: Mån-pocket [pocketutgåva, orig. Natur & Kultur 2003]. Formgivare: Lisa Zachrisson.

Bild 8. Anna Jansson (2009) *Inte ens det förflutna*. Stockholm: Mån-pocket [pocketutgåva, orig. Norstedts 2008]. Formgivare: Norma Communication.

Bild 9. Mari Jungstedt (2009) *Den mörka ängeln*. Stockholm: Bonnierpocket [pocketutgåva, orig. Bonniers 2008]. Formgivare: Sofia Scheutz.

Bild 10. Mons Kallentoft (2011) *Vårlik*. Stockholm: Pocketförlaget [pocketutgåva, orig. Natur & Kultur 2010]. Formgivare: Niklas Lindblad/Mystical Garden Design.

#### Författarporträtt i pocketböcker av manliga deckarförfattare:

Bild 11. Författarporträtt på framsidans insida i pocketutgåvan: Jens Lapidus (2009) *Aldrig*

*fucka upp*. Stockholm: Mån-pocket [orig. Wahlström & Widstrand 2008]. Fotograf: Mattias Edvall.

Bild 12. Författarporträtt på baksidans insida i pocketutgåvan: Henning Mankell (2010) *Den orolige mannen*. Stockholm: Pocketförlaget [orig. Leopard förlag 2009]. Fotograf: Lina Ikse.

Bild 13. Författarporträtt på baksidans insida i pocketutgåvan: Anders Roslund och Börge Hellström (2010) *Tre sekunder*. Stockholm: Pocketförlaget [orig. Piratförlaget 2009]. Fotograf: Peter Knutson.

#### Författarporträtt i pocketböcker av kvinnliga deckarförfattare:

Bild 14. Författarporträtt på baksidans insida i pocketutgåvan: Viveca Sten (2008) *I de lugnaste vatten*. Stockholm: Mån-pocket [orig. Forum 2008]. Fotograf: Sandra Qvist.

Bild 15. Författarporträtt på baksidans insida i pocketutgåvan: Helene Tursten (2009) *Det lömska nätet*. Stockholm: Pocketförlaget [orig. Piratförlaget 2008]. Fotograf: Roger Borgelid.

Bild 16. Författarporträtt på baksidans insida i pocketutgåvan: Karin Wahlberg (2010) *Matthandlare Olssons död*. Stockholm: Mån-pocket [orig. Wahlström & Widstrand 2009]. Fotograf: Sandra Qvist.

### Nyckelord

Svenska deckare, kriminallitteratur, populärlitteratur, bokmarknad, marknadsföring, bokhistoria, genusstudier

#### Karl Berglund

Litteraturvetenskapliga institutionen  
Box 632

751 26 Uppsala

E-post: karl.berglund@littvet.uu.se