Mordens marknad

Litteratursociologiska studier i det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur

KARL BERGLUND

UPPSALA
UNIVERSITET

Dissertation presented at Uppsala University to be publicly examined in Geijersalen (6-1023), Engelska Parken, Thunbergsvägen 3P, Uppsala, Friday, 8 December 2017 at 13:15 for the degree of Doctor of Philosophy. The examination will be conducted in Swedish. Faculty examiner: docent Ann Steiner (Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet).

Abstract
Berglund, K. 2017. Mordens marknad. Litteratursociologiska studier i det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur. (A Market of Murders. Sociological Literary Studies in Swedish Crime Fiction in the Early 21st Century). 53 pp. Uppsala: Litteraturvetenskapliga institutionen. ISBN 978-91-506-2661-2.

This dissertation deals with Swedish crime fiction and its successes on the Swedish book market in the early 2000s. The genre's expansion, marketing and literary content is mapped and analysed in three studies that together paint a thorough picture of this literary phenomena in Swedish book trade.

In study no 1 the development of the genre in Sweden in the last 40 years is discussed from a quantitative perspective. With the base in bibliographies of Swedish crime fiction publication trends are analysed in several ways and concerning topics such as genre growth, gender balance, publishing houses, successful authorships, bestsellers and library lending. The results include: a significant genre expansion in the 2000s; a great dominance for the genre on the bestseller charts in the 2000s; and a shift in the author group, from male dominance to even gender balance.

In study no 2 the marketing of the genre is examined through an analysis of book covers, titles and other elements in the concrete packaging of just over 150 Swedish crime fiction paperbacks. With book history as an important theoretical influence book covers and other peritextual elements are understood as a significant part of the marketing of the genre, but also – and wider – as of crucial importance for how genres themselves are established, withheld and re-negotiated in the interplay between different actors in the society of literature – publishers, authors, booksellers, readers.

In study no 3 a quantitative content analysis of 116 Swedish crime novels published 1998–2015 is used to chart and discuss recurring themes and tropes within the genre. Focus is primarily directed towards what is understood as the most central parts of crime fiction: murderers and their motives; methods used in committing murder; victims of murder; and detectives and other protagonists. The results include: a distinct dominance of female protagonists; a *partial realism*, where depictions of everyday life in general is realistic while the murder plots are spectacular and sensational; and a *dominance of normality*, where main characters and innocent victims confirms normality, while killers and unsympathetic victims are depicted as deviants in stark contrast with normality.

Keywords: Swedish crime fiction, sociology of literature, publishing studies, book trade, book history, popular fiction, 2000s, 21st century.

Karl Berglund, Department of Literature, Sociology of Literature, Box 632, Uppsala University, SE-75126 Uppsala, Sweden.

© Karl Berglund 2017

ISBN 978-91-506-2661-2
urn:nbn:se:uu:diva-331570 (http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-331570)

Tryckt av Kph Trycksaksbolaget AB, Uppsala 2017.

Förteckning över delstudier

Föreliggande avhandling bygger på följande tre delstudier, som har publicerats separat och ej är bilagda kappan. Fortsättningsvis refereras de till som del 1–3.

1. Berglund, Karl, *Deckarboomen under lupp. Statistiska perspektiv på svensk kriminallitteratur 1977–2010*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 64, Uppsala 2012 (224 s.)

2. Berglund, Karl, *Mordförpackningar. Omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998–2011*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 70, Uppsala 2016 (283 s.)

3. Berglund, Karl, *Död och dagishämtningar. En kvantitativ analys av det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 73, Uppsala 2017 (199 s.)

Innehållsförteckning

Förord 7
Inledning 9
Metod och material 16
Teoretiska utgångspunkter 17
Forskningsläge 22
Sammanfattning av delstudier 24
Avslutande diskussion 32
Summary in English 37
Källor och litteratur 47
Delstudie 1: Deckarboomen under lupp 51
Delstudie 2: Mordförpackningar 52
Delstudie 3: Död och dagishämtningar 53

Förord

En avhandling är inte bara ett enmansuppdrag, utan något som involverar en rad människor under många år. Den som har betytt allra mest är min handledare Johan Svedjedal. Han har följt projektet från start till mål och han har gjort det med den äran – alltid nyfiket och intresserat, och alltid med kreativa och konkreta idéer till hur arbetet har kunnat förbättras. Ett stort tack!

Ett stort tack också till min biträdande handledare Jerry Määttä, som på många sätt har varit min kanske hårdaste läsare (i enbart positiv bemärkelse), vilket ständigt har tvingat mig att vässa argumentationen.

Jag har i förorden till avhandlingens tre delstudier specificerat alla insatser från dem som har läst, kommenterat, korrekturläst eller bidragit på annat sätt. Här nöjer jag mig med att framföra mitt varmaste tack till Tim Berndtsson, Frida Buhre, Lars Burman, Bo G. Ekelund, Gunnel Furuland, Anna Haglund, Tuva Haglund, Dag Hedman, Niclas Johansson, Niklas Lindblad, Kristina Lundblad, Jana Rüegg, Camilla Wallin Bergström och Johan Wopenka för allt som ni har gjort för den här avhandlingen.

Tack också till samtliga doktorander vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, en gemenskap som har betytt massor under avhandlingsarbetet. Ett särskilt tack till Sam Holmqvist, min medgrundare till ”Avd. för cross-dressing och statistik”, och till Malin Nauwerck, min litteratursociologiska kompanjon i doktorandkollektivet.

För generösa tryckbidrag tackas Längmanska kulturfonden, Stiftelsen Olle Engkvist Byggmästare och Åke Wibergs stiftelse.

Lite drygt sex år har gått sedan jag började skriva på här avhandlingen. Att det är en lång tid står klart då de tre mest betydelsefulla personerna inte ens fanns i mitt liv när processen inleddes. Mitt sista och största tack riktas till Anna och till Dagny och Bror – för allt ni betyder i mitt liv.

Stockholm i oktober 2017
Karl Berglund

Inledning

I Erik Wikbergs rapport *Boken 2017* (2017) noteras att antalet böcker sålda i kategorin ”Deckare och spänning” år 2016 minskade något jämfört med året innan. Viktigare än minskningen är i det här sammanhanget dock deckargenrens betydelse på den svenska bokmarknaden. År 2016 stod deckare och övrig spänningslitteratur för omkring 45 procent av den svenska bokförsäljningen av svensk skönlitteratur för vuxna; av de tjugo mest sålda skönlitterära böckerna var elva svenska deckare.[1] Ungefär så har det sett ut under större delen av 2000-talet.[2] Vad som tidigare ofta benämndes som ”deckarvågen” eller ”deckarboomen” har pågått så länge att det snart krävs nya liknelser – kanske kan det tidiga 2000-talet sägas vara deckarens och spänningslitteraturens tidevarv. Klart är att den starka ställning som svenska kriminalromaner har i samtiden saknar motstycke i den svenska litteraturens historia.

Den här avhandlingen handlar om den svenska deckargenren och dess framgångar på den svenska bokmarknaden under det tidiga 2000-talet. Syftet är att kartlägga och analysera genrens expansion, marknadsföring och litterära innehåll för att därigenom försöka teckna en helhetsbild av detta fenomen. En tes som genomsyrar arbetet är att det ofta finns en växelverkan mellan bokmarknadsstrukturer och litterära verks framgångar. De beror av och påverkas av varandra och vinner därför på att också analyseras parallellt. Bokmarknadens snabba strukturomvandlingar under senare år har haft stor betydelse för deckargenrens framgångar, men samtidigt har deckarvågen påverkat den svenska bokmarknadens utveckling under 2000-talet. Snarare än att försöka fastslå ett slutgiltigt svar på frågan *varför* svenska deckare har blivit så populära i Sverige – något som skulle kräva empiriska läsarundersökningar för att inte stanna vid diffusa spekulationer[3] – är ambitionen i den

[1] Wikberg 2017, s. 19, 39. År 2015 stod kategorin ”Deckare och spänning” för ca 48 % av den totala svenska bokförsäljningen av svensk skönlitteratur för vuxna. Det ska dock noteras att även ”Fantasy och science fiction” är inkluderat i vad som i rapporten räknas till ”Deckare och spänning”. Siffran för enbart svenska deckare, thrillers och spänningsromaner är alltså i realiteten något lägre, även om det förmodligen inte rör sig om några avgörande skillnader då deckargenren ur kommersiell synvinkel är långt större på bokmarknaden än fantasy och science fiction när det gäller den svenska vuxenlitteraturen. Bland titlarna på bästsäljarlistan fanns inga verk i de två senare genrerna.

[2] Jfr del 1, s. 92–97.

[3] Jfr John Caweltis kommentar om att analyser av populärlitterära verk inte kan besvara frågan om varför berättelser om brott lockar så många läsare: ”this question cannot be answered

föreliggande avhandlingen att genom exemplet svenska deckare undersöka banden mellan litteratur, litteratursamhälle och omgivande samhällelig kontext. Avhandlingen är alltså dels en studie av en populärlitterär genre och dess framgångar, dels en diskussion av hur de genomgripande förändringarna på 2000-talets bokmarknad har påverkat hur skönlitteratur sprids i bredare bemärkelse, men med särskilt fokus på populärlitteratur i allmänhet och kriminallitteratur i synnerhet.[4]

Avhandlingen består av tre delstudier, som var och en fokuserar på vissa aspekter av deckarvågen och bryter ner det övergripande syftet i mer konkreta delfrågor. I del 1 behandlas kvantitativt deckargenrens utveckling på den svenska bokmarknaden. Med utgångspunkt i bibliografier över den svenska deckarutgivningen diskuteras hur förstagångsutgivningen av deckare som svenska original för vuxna ser ut och har förändrats under perioden. Olika aspekter av genren belyses – såsom könsfördelningen bland författarna, utgivande förlag, framgångsrika författarskap, bästsäljare och biblioteksutlåning – liksom dess relation till annan skönlitteratur. Dessutom analyseras deckargenrens expansion i förhållande till bokmarknadens utveckling, till exempel vad gäller de stora förlagens dominans bland bästsäljare, egenutgivningens ökning och de litterära agenternas allt starkare position.

I del 2 belyses deckargenrens inramning och marknadsföring genom en analys av bokomslag, titlar och övrigt kringmaterial i drygt 150 svenska pocketdeckare. Utgångspunkten är att litteraturens paketering är avgörande för hur genrer konstitueras i samspelet mellan litteratursamhällets olika instanser – förlag, författare, bokhandlare, läsare.[5] Studien är därför ett försök

---

by the analysis of popular literature. Whatever the cause, the end result is the same, a basic human delight in the literature of crime. Granted this basic human interest and leaving its significance for the inquiries of theologians, psychologists, and ethologists, let us turn to a problem that is within our grasp and on which the formulas of popular literature may shed some light: the question of how differing cultures and periods define crime, how they relate it to other elements of their culture, and in what story patterns they embody their fascination with it." (Cawelti 1976, s. 52.)

[4] Min definition av begreppet "populärlitteratur" är smaksociologisk och följer den förordade definitionen i Ulf Boëthius genomgång "Populärlitteraturen – finns den?", vilken i sin tur följer Helmut Kreuzer. Boëthius skriver följande: "Den sjunde och sista definitionen är *smaksociologisk*: populärlitteratur blir då den litteratur som har en stor läsekrets samtidigt som den *anses* moraliskt och/eller estetiskt undermålig. […] Populärlitteratur – eller 'triviallitteratur' med Kreuzers term – blir då en flytande och historiskt föränderlig kategori. Den kan innehålla lite av varje. Populärlitteraturen är i själva verket lika mångskiftande som den övriga litteraturen. Gränsen mot den accepterade litteraturen är artificiell, godtycklig och flytande." (Boëthius 1991, s. 4 f.) Detta synsätt på populärlitteratur är alltså utgångspunkten i föreliggande avhandling. Möjligen bör förtydligas att detta perspektiv inte nödvändigtvis innebär att alla enskilda populärlitterära verk faktiskt når en "bred läsekrets", men att förlagen ger ut dem med *intentionen* att de ska göra det.

[5] Med litteraturens "paketering" avses i studien specifikt vad Gérard Genette kallar *peritext*, det vill säga allt vid sidan av den litterära texten som ingår i samma förpackning eller volym (oftast i form av en bok) som densamma: omslagets framsidor, baksidor och insidor eller flikar, samt de delar av inlagan som inte hör till det litterära verket (titelsidor, förord, författartack, extramaterial, och så vidare). Genettes författarcentrerade förståelse av peritexten

att kartlägga dessa mekanismer: Hur skapas genretillhörighet? Vad förenar alla deckare och vad sticker ut? Finns det nischer inom genren? Har allt detta förändrats över tid?

I del 3 behandlas de litterära verkens innehåll via en kvantitativ innehållsanalys av 116 svenska kriminalromaner skrivna av genrens mest framgångsrika författare under det tidiga 2000-talet. I fokus står för deckargenren centrala beståndsdelar: mördare och mordmotiv, mordoffer, mordmetoder samt detektiver och andra huvudpersoner. Ambitionen är att ge en säkrare beskrivning än vad ett mindre urval medför och att därigenom kunna problematisera tidigare ofta utpekade särdrag i den samtida svenska deckargenren.

De tre delstudierna är fristående och kan läsas var för sig, men de hänger också samman: dels genom att frågeställningar och resultat relateras till föregående studier, dels genom att metodiska principer i del 1 har styrt urvalet av material i del 2 och 3. Bäst kan det kanske formuleras som att del 1 är en översikt över hela deckargenren på den svenska bokmarknaden. Som sådan utgör den en grund för del 2 och 3, vilka rymmer fördjupade analyser av delar av materialet.

Samtliga studier delar också några huvudtankar. En är det litteratursociologiska perspektivet, vilket kan definieras som ”att systematiskt analysera relationerna mellan skönlitteratur och samhälle”.[6] Central är alltså såväl *relationen* mellan litteratur och samhälle som den *systematiska ambitionen* i de utförda undersökningarna. Båda dessa utgångspunkter genomsyrar alla delstudier i avhandlingen, och det senare är anledningen till att kvantitativa metoder dominerar. Ambitionen har varit att diskutera deckargenren antingen utifrån hela populationen (del 1) eller från i möjligaste mån representativa delpopulationer ur genrens toppskikt (del 2 och 3), istället för via få och mer välkända exempel.

En andra huvudtanke är att begreppet ”genre” i första hand förstås och analyseras som en bokmarknadskategori och inte som ett visst slags litterärt innehåll. Min förståelse av genre ligger med andra ord långt från den betydelse begreppet vanligtvis har inom litteraturvetenskapen.[7] Detta har stor betydelse för avhandlingen, både vad gäller hur undersökningarna är upplagda och för de frågor som diskuteras. Avsikten är inte att utifrån det litterära innehållet försöka avgöra *vad* som kan, bör eller ska kategoriseras som deckare eller inte. Som urvalskriterium använder jag istället genomgående i avhandlingen en operationaliserad genreavgränsning baserad på ”deckarkatalogerna”, de förteckningar över den svenska deckarutgivningen som publi-

problematiseras dock i undersökningen med hjälp av ett litteratursociologiskt perspektiv, där peritexter ses som utarbetade av förlag och författare tillsammans. Se vidare del 2, s. 19–24.

[6] Svedjedal 1997, s. 72.

[7] Min syn på genrer på bokmarknaden följer Claire Squires 2007, s. 70–104. Se vidare del 2, s. 23 f., samt avsnittet teoretiska utgångspunkter nedan.

cerats i tidskriften *Jury* (senare på Svenska Deckarakademins hemsida).[8] I anslutning till detta perspektiv är del 2 ett försök att beskriva hur genren framträder och konstrueras på bokmarknaden via olika typer av yttre signaler (formgivning, omslagsbilder, titlar, etc.).

Något kort bör dock sägas om vilket slags litteratur som har inkluderats i deckarkatalogerna och som avhandlingen därmed bygger på. Den genredefinition som *Jury* tillämpar är bred och inkluderar detektivromaner, polisromaner, thrillers, agentromaner, psykologiska spänningsromaner, med mera. I inledningarna till katalogerna diskuteras svårigheter kring gränsdragningar, men redaktörerna har principiellt valt att hellre ”fria än fälla” och därmed ta med också de verk som har uppfattats befinna sig på gränsen till genren.[9]

Deckarkatalogerna är ingen retrospektiv bibliografi utan utges år för år. Det gör att deras definitioner av vad som bör räknas till genren följer sin samtid. I takt med att gränsen för genren innehållsmässigt sett har expanderat på bokmarknaden under 2000-talet är det därför fullt möjligt att även *Jury*s definitioner för inkludering i katalogerna har expanderat i linje med detta. Metodiskt och principiellt är detta inget problem (vad som inkluderas i undersökningen är vad som där och då kategoriseras som tillhörande deckar-

[8] *Jury*s deckarkataloger används av en mängd skäl. För en metoddiskussion om deckarkatalogerna, se vidare del 1, s. 13–17.

[9] Se vidare del 1, s. 13–17. En sådan inkluderande genredefinition kan naturligtvis diskuteras. Bo Bennich-Björkman konstaterar att det bland forskare råder viss oenighet kring bestämningen av deckargenrens gränser. Han identifierar fyra olika komponenter eller element som vart och ett i olika undersökningar får definiera genrens ”kärna” – narratologisk form, brottstema, problemtema och huvudperson – samtidigt som genren som helhet i regel har bestämts utifrån en ”kombination av alla fyra elementen” (Bennich-Björkman 1979 [orig. 1978], s. 136). Trots olika fokus är det alltså ovanligt med definitioner som helt renodlar det ena eller det andra perspektivet. Nyare undersökningar ser dock oftast brottstemat som genrens grund. Så är exempelvis fallet i John Scaggs inflytelserika *Crime Fiction* (2005) (”a focus on crime, but only sometimes its investigation, has always been central to the genre”, s. 1), även om han för den skull inte utelämnar berättelser som främst fokuserar på annat, som t.ex. så kallade postmoderna deckare. Stephen Knights utgångspunkt i *Crime Fiction Since 1800* (2010) är snarlik: ”There is, though, always a crime (or very occasionally just the appearance of one) and that is why I have used the generally descriptive term ’crime fiction’ for the whole genre.” (Knight 2010, s. xiii.)

Alla försök att dela upp deckargenren i t.ex. detektiv- eller kriminalberättelser å ena sidan, och thrillers och spänningsromaner å den andra, för med sig en rad problem, även för den som är väl insatt i litteratur av detta slag. Som Dag Hedman noterar i en diskussion om den genremässigt svårdefinierade Julius Regis är en stor del av problemet med att försöka åstadkomma en sådan uppdelning att det rör sig om delvis överlappande kategorier som grundar sig på olika saker: ”En del av förvirringen kan bero på att man faktiskt laborerar med begrepp som inte nödvändigtvis utesluter varandra. Definierar man en text som ’detektiv-’ eller ’kriminal’-berättelse har man gjort en motivisk analys och kommit till slutsatsen att brott och/eller brottsbekämpning står i fokus för framställningen. Definierar man en text som ’thriller’ bortser man helt från vad texten handlar om: vilket ämne som helst låter sig behandlas i thrillerform. Här är det nämligen en narratologisk analys man får göra: hur är texten berättad?” (Hedman 2000, s. 32.) Med utgångspunkt i Bennich-Björkmans och Hedmans resonemang ter det sig som att den breda och inkluderande genredefinition som *Jury* förordar även i ett strikt litterärt hänseende är att föredra. Alla snävare definitioner är vanskliga då de riskerar att förbise verk som av många räknas till deckargenren.

genren av en viktig och normerande instans för kriminallitteratur i Sverige) – tvärtom kan det ses som en fördel att avhandlingens operationaliserade definition av deckare är konstant uppdaterad och i takt med tiden. Det ska dock noteras att den tydliga ökningen av svensk kriminallitteratur i utgivningen och bland bästsäljarna under 2000-talet inte bara förklaras av att det ges ut fler deckare, utan också av att fler typer av litterära verk räknas till deckargenren.

I och med att del 2 och 3 gör fördjupade analyser av delar av materialet kan de också ses som ett slags prövningar av den stipulerande definition av deckargenren som ställs upp i del 1. Ur denna synvinkel fungerar deckarkatalogerna som urvalskriterium nästan förvånande bra. I stort sett alla de verk som diskuteras i del 2 och 3 tycks med ett litteratursociologiskt perspektiv höra väl hemma i genren.

Det skulle gå att förmoda att ett flertal romaner skrivna av framgångsrika författare och som av *Jury* har bedömts höra till genren av olika anledningar inte marknadsförs som kriminalfiktion i någon större utsträckning, men så är alltså inte fallet: genrebeteckningen är tydligt markerad på omslagen till i princip alla urvalets deckare. Omvänt skulle det gå att anta att flera romaner i urvalet innehållsligt är ganska löst knutna till deckargenrens centrala delar, men inte heller det stämmer i någon större utsträckning – alla romaner i urvalet utom en innehåller minst ett mord, exempelvis. Det enda egentliga undantaget från ovan är Jan Guillou, vars böcker i deckarkatalogen gång på gång sticker ut i materialet, såväl sett till marknadsföring och paketering som till litterärt innehåll.[10]

Även om min ansats har varit bred kan givetvis inte allt rymmas i en avhandling. Av de avgränsningar jag har tvingats till kan generellt sägas att jag har försökt fokusera på det centrala och bortsett från sådant som har tett sig mindre betydelsefullt.[11] Ett par viktiga avgränsningar bör dock kort motiveras. Vad som brukar kallas ”deckarboomen” eller ”deckarvågen” har i medierna i stor utsträckning haft att göra med de globala försäljningsframgångarna för svensk och annan skandinavisk kriminalfiktion. I avhandlingen behandlas emellertid uteslutande deckargenren på den svenska bokmarknaden. Det hade naturligtvis varit värdefullt att kunna göra jämförelser med utlandet (liksom med andra medier), men avgränsningen har varit praktiskt nödvändig då det empiriska materialet redan i Sverige är omfattande (utgivningsstudien i del 1 omfattar 1 708 titlar). Diskussionerna knyter således an till

[10] Som kanske särskilt udda framstår Jan Guillous *Tjuvarnas marknad* (2004), då den varken har paketerats som en deckare eller innehåller något mord (om än en brottsutredning), men alla hans böcker sticker ut i urvalet. Se vidare del 2, s. 172, 242; del 3, s. 66.

[11] Att jag t.ex. inte räknar antalet recensioner i del 1 (när jag räknar så mycket annat) beror på att det är metodiskt svårnavigerat och tidsödande. De flesta deckare recenseras dessutom inte i dagspress. Istället uppmärksammas de i andra typer av artiklar och reportage i en mängd olika sorters publikationer. Att systematiskt beakta sådant material skulle nästan vara nog för en avhandling i sig.

den svenska deckargenrens segertåg över världen endast i mer allmänna termer.[12]

Vidare sträcker sig den studerade tidsperioden från år 1977 (i del 1), då den löpande bibliograferingen av svensk kriminallitteratur påbörjades, till och med deckare utgivna i original år 2010, året före avhandlingsarbetet påbörjades. I del 2 inkluderas dock även pocketutgåvor från 2011 och i del 3 har jag för att åstadkomma representativitet inom författargruppen även inkluderat ett mindre antal svenska kriminalromaner utgivna 2011–2015. Tyngdpunkten i studien som helhet ligger dock på åren 1998–2010, en betydelsefull period för den inhemska kriminallitteraturen i Sverige. Framför allt är det de mest framgångsrika svenska deckarförfattarna under det tidiga 2000-talet och deras kriminalromaner utgivna under dessa år som diskuteras i avhandlingen.[13]

Följande författare och författarpar ingår i gruppen och i del 2 och 3 är det uteslutande kriminalromaner (och pocketutgåvor av dessa) som analyseras:

Karin Alvtegen	Thomas Kanger	Håkan Nesser
Arne Dahl	Lars Kepler	Leif G.W. Persson
Åke Edwardson	Jens Lapidus	Anders Roslund & Börge Hellström
Kjell Eriksson	Stieg Larsson	Viveca Sten
Jan Guillou	Åsa Larsson	Johan Theorin
Anna Jansson	Camilla Läckberg	Aino Trosell
Mari Jungstedt	Henning Mankell	Helene Tursten
Mons Kallentoft	Liza Marklund	Karin Wahlberg

Ytterligare en avgränsning finns i förhållande till litteratursociologins olika underområden. Med Johan Svedjedals indelning diskuteras i avhandlingen både ”litteratursamhället” (del 1 och 2) och ”samhället i litteraturen” (del 3), medan ”litteraturen i samhället” inte tas i beaktande.[14] De tre studierna kan sägas erbjuda en sorts successiv insnävning i förhållande till deckargenren: från den breda bokmarknadskontexten i del 1, via litteraturens inramning och marknadsföring i peritexten i del 2, till själva den litterära texten i del 3. Vad som studeras i avhandlingen är alltså i tur och ordning *kontext*, *peritext* och *litterär text*.[15]

Vad som däremot saknas är läsarperspektivet. Skälet är att storskaliga läsarundersökningar kräver mycket tid och utrymme, och att sådana undersök-

[12] En analys av spridningen av svensk kriminallitteratur i Storbritannien under de senaste decennierna och med fokus på hur genren framträder på bokmarknaden finns i Broomé 2014, s. 91–127. Jfr även Svedjedal 2012, s. 50–52, om att många samtida svenska deckarförfattare hör till de mest översatta svenska författarna i *Suecana extranea*, samt Berglund 2017, om de litterära agenternas betydelse för att föra ut svenska kriminalromaner i utlandet.

[13] För en diskussion om vilka författare som har förts till denna grupp och varför, se del 1, s. 51 ff., 119–124; del 2, s. 6–8.

[14] Jfr Svedjedal 1997, s. 72–75.

[15] Om begreppet *peritext*, se vidare del 2, s. 19–23.

ningar av det tidiga 2000-talets svenska deckarläsare dessutom skulle vinna på att kunna relateras till vad den här avhandlingen har som ambition att kartlägga. Det föreföll helt enkelt vara en rimlig prioritering att börja i de ändar som här har valts.

I kappan diskuteras fortsättningsvis de material, metoder och teoretiska utgångspunkter som används i avhandlingen, följt av en kort summering av forskningsläget kring svensk kriminalfiktion. Därefter följer sammanfattningar av de tre delstudierna och slutligen en diskussion av avhandlingens resultat sett som en helhet.

Metod och material

De huvudsakliga metoderna i avhandlingen är kvantitativa, även om del 2 och 3 kombinerar övergripande kvantitativ analys med kvalitativa inslag. Del 1 har ett renodlat kvantitativt upplägg, som metodiskt är inspirerat av en litteraturstatistisk forskningstradition som i vidare mening tillhör biblio-metrin.[16] Dess huvudkälla är de ovan nämnda ”deckarkatalogerna”. Sammantaget analyseras bibliografiska data om 1 708 svenska förstagångsutgivna deckare i original, skrivna av 623 författare eller författarkonstellationer och utgivna på 259 olika förlag. Variablerna är utgivningsår, förlag, typ av förlag och författarnas kön. Bibliografierna har vidare kompletterats med en rad andra material för att ge perspektiv på och fördjupning till deckargenrens expansion: Sveriges författarfonds statistik över utlåningen från bibliotek; Kungl. bibliotekets statistik över svensk bokutgivning och bibliografin om översättningar av svensk litteratur *Suecana extranea*; Svenska Förläggare-föreningens statistik över sina medlemsförlags utgivning och siffror över föreningens Pocketpriser; samt bästsäljarlistor i branschorganet *Svensk Bok-handel*.[17]

Del 2 och 3 kretsar bägge kring de författare som har haft ett betydande kommersiellt genomslag under 2000-talet ur delpopulationen ”de mest fram-gångsrika svenska deckarförfattarna”, som utifrån fem kvantitativa kriterier sållas fram i del 1.[18] Utifrån denna grupp analyseras två skilda material. I del 2 utgörs materialet av 153 pocketutgåvor av deckare publicerade 1998–2011, och vad som analyseras är i princip allt material i dessa pocketböcker *förutom* den litterära texten: omslag, titlar och undertitlar, recensionsutdrag och blurbar, författartack och andra författarauktoriserade peritexter samt författ-tarpresentationer, extramaterial och reklam.[19] I del 3 består materialet i gen-gäld just av den litterära texten: fem kriminalromaner vardera (eller så många som finns utgivna) av samma grupp författare ger en korpus om 116 svenska kriminalromaner utgivna i original 1998–2015. På denna korpus utförs en kvantitativ innehållsanalys för att urskilja återkommande drag och mönster i urvalet.

[16] Vid Avdelningen för litteratursociologi i Uppsala har traditionen avsatt en rad studier, från Hans Olof Johansson fram till Åsa Warnqvist, vilkas metoder jag har kunnat använda. Om litteraturstatistisk forskning i Sverige, se vidare Warnqvist 2007, s. 42–48.
[17] Se vidare del 1, s. 13–19.
[18] Jfr del 1, s. 193; se vidare del 1, s. 51–54, 79–85, 125–127.
[19] Se vidare del 2, s. 17–19.

Teoretiska utgångspunkter

Med det ovan nämnda litteratursociologiska perspektivet följer ett grundläggande materialistiskt perspektiv på litteratur, vilket ska förstås i vid bemärkelse: jag förklarar litterära verk och deras spridning till avgörande del genom yttre faktorer. Det här är också anledningen till att jag i avhandlingen fäster så pass stor vikt vid bokmarknaden och dess förändringar. Med ett sådant materialistiskt perspektiv är bokmarknadens strukturer viktiga för hur litteratur blir till och når till sina läsare.[20]

Inom det litteratursociologiska forskningsfältet anknyter jag framför allt till två traditioner: dels forskningen om den svenska bokmarknaden, som har varit livaktig från åtminstone 1968 års litteraturutredning och framåt; dels populärlitteraturforskningen, som sedan 1970-talet har kombinerat litterära analyser med undersökningar av populärlitteraturens historiska sammanhang och verkningar.[21]

Min syn på genrers roll på bokmarknaden är inspirerad av Claire Squires i *Marketing Literature* (2007). Hon förstår genrer som en av bokmarknadens

[20] Avhandlingens materialistiska perspektiv ska dock inte förväxlas med ett historiematerialistiskt, vilket enligt min uppfattning är en mer deterministisk syn på samhällets utveckling. Det kan emellertid påpekas att marxistiska litteraturforskare länge har kritiserat icke-marxistiska litteratursociologer för att vara ideologiskt styrda på så sätt att deras analyser aldrig kan gå bortom det förhärskande systemet (se t.ex. Aspelin 1975, s. 126–161; Forser 1980, särskilt s. 40–43, 59–63; jfr även Svedjedal 1997, s. 77 f.). Forsers genomgång av framväxten av svensk marxistisk och litteratursociologisk forskning är särskilt intressant i sammanhanget (även om det ska understrykas att det är en partsinlaga till förmån för den marxistiska litteraturforskningen). Han kritiserar Uppsalatraditionen av sociologisk litteraturforskning, främst Henrik Schück och Victor Svanberg, för att företräda vad han kallar ”den rationalistiska mekaniska materialismen”, vilket – mycket riktigt – är ett slags materialism som ligger långt från vad Forser förordar och benämner som ”den marxistiska konceptionen [av materialism] som bl.a. har sina rötter i hegeliansk dialektik” (Forser 1980, s. 41). Forser menar vidare att Svanbergs litteratursociologiska forskning tenderar att bli reduktionistisk: ”De förhållanden Svanberg urskiljer mellan samhälleliga formationer och litterära uttryck beskriver han i termer av kausal nödvändighet. Sådant samhälle, sådan litteratur.” (ibid., s. 60.) Ur min synvinkel är det dock snarare den marxistiska litteraturforskningen som riskerar att bli reduktionistisk, men här är inte platsen för en mer långtgående ideologisk diskussion. Jag nöjer mig med att konstatera att det finns olika ideologiska ståndpunkter för vad materialism är eller bör vara i förhållande till litterära analyser, och att materialism i föreliggande avhandling i princip förstås på samma sätt som hos Victor Svanberg (se t.ex. Svanbergs ”Henrik Schücks materialistiska historieuppfattning” i appendix till Forser 1980, s. 81–86). Med Forsers termer rör det sig alltså om ”rationalistisk materialism” och inte ”dialektisk materialism”.

[21] Se t.ex. *En bok om böcker* 1972 och Svedjedal 1993 om bokmarknad; Hedman 1985, Hemmungs Wirtén 1998 och Määttä 2006 om populärlitteratur.

grundläggande beståndsdelar, och som ett av de viktigaste redskap som förlag, författare och läsare har för att kommunicera med varandra.[22] Att analysera genrer är för Squires ett brett sociologiskt projekt, som måste väga in såväl bokanalyser som bredare bokmarknadskontext:

> What ends up on which particular shelf, for how long and to what effect, are the questions that an examination of genre in the marketplace causes to be asked. This chapter, through an analysis of some of the paratextual and contextual representations of marketing, examines some of the key mechanisms and institutions of literary categorisation in the contemporary market. The study of publishing, the study of literary history, and the study of wider social context – a sociology of genres – all develop through such analysis.[23]

Det här är också min utgångspunkt och i stora drag vad jag i avhandlingens två första delar försöker åstadkomma: i del 1 med fokus på den bredare bokmarknadskontexten, i del 2 utifrån analyser av böcker som konkreta föremål. I dessa delar av avhandlingen är följaktligen de teoretiska influenserna främst hämtade från litteratursociologi, bokhistoria och *publishing studies*.[24]

I del 3, som avhandlar deckargenrens litterära innehåll, ser ramverket något annorlunda ut. Litteratursociologin och materialismen finns med som grund, inte minst genom flera beröringspunkter med tidigare litteratursociologisk populärlitteraturforskning.[25] Men här hämtas också vissa perspektiv från två andra teoretiska traditioner av betydelse för analyser av populärlitteratur: marxistisk ideologikritik och kulturstudier. Den marxistiska ideologikritiken ser i grunden populärkultur som ett kapitalistiskt redskap för att dupera och passivisera människor.[26] Genom en sådan lins tenderar kriminallitteratur att tolkas som eskapistisk underhållning som reproducerar den dominerande ideologin.[27] Ernest Mandel ser till exempel den klassiska detektivromanen som ”en psykologisk drog som skingrar vardagslivets outhärdliga slit och släp” för den nya medelklassen.[28] Modernare deckare, där lag och ordning inte är fastslagna på samma svartvita sätt, kan enligt Mandel erbjuda mer, men aldrig någon egentlig samhällskritik då den individuella hjältestrukturen är intakt och då individuella revolter i det långa loppet alltid blir

[22] Squires 2007, s. 70–74.
[23] Squires 2007, s. 74. Påpekas kan dock att liknande perspektiv på hur genrer fungerar på bokmarknaden länge har funnits inom litteratursociologin. Jfr t.ex. Escarpit 1970 [fr. orig. 1958].
[24] Se vidare del 2, s. 19–24, 195–199.
[25] Jfr t.ex. Hedman 1985; Hemmungs Wirtén 1998; Määttä 2006.
[26] Ett av de mest inflytelserika verken i denna tradition är Theodor Adornos & Max Horkheimers *Upplysningens dialektik* (1947), där de går till angrepp mot alla former av populärkultur. (Adorno & Horkheimer 1981 [ty. orig. 1947], s. 143–195, se t.ex. särskilt s. 159–161.)
[27] Två betydande exempel på marxistisk kritik av kriminallitteratur är Stephen Knights *Form and Ideology in Crime Fiction* (1980) och Dennis Porters *The Pursuit of Crime* (1981).
[28] Mandel 1985 [eng. orig. 1984], s. 80.

verkningslösa mot det övergripande systemet.[29] För ideologikritiken står kriminalfiktionen alltså alltid på maktens sida. Genren förändras endast på ytan, och dess anpassningsbarhet anges som huvudförklaring till deckargenrens bestående popularitet.[30]

Forskare influerade av kulturstudier menar ofta att det är i den enskilda läsningen som mening konstrueras.[31] Enligt John Fiske, exempelvis, finns i populärkultur en mikropolitisk potential som kan aktiveras av konsumenterna: ”The politics of a cultural form lie in its social mobilizations rather than in its formal qualities.”[32] Janice Radway intar i sin ofta åberopade studie *Reading the Romance* (1984) en liknande men mer problematiserande hållning när hon påpekar att kvinnor läser romantik av många olika anledningar och ofta använder genrens klichéer efter eget huvud.[33] Vad gäller deckargenren har till exempel Sally Munt pekat mot feministiska ”möjligheter” i mer samtida kriminallitteratur, medan Priscilla Walton och Manina Jones har lyft fram hur kvinnliga deckarläsare är aktiva och engagerade och genom sin konsumentmakt faktiskt påverkar vad förlagen ger ut.[34]

För ideologikritiker *påverkar* alltså deckare (och annan populärlitteratur) läsare i icke önskvärda riktningar; för forskare influerade av kulturstudier *använder* läsare av deckare (och annan populärlitteratur) litteraturen i sina egna syften. Hårdraget är de flesta analyser av kriminalfiktion fram till och med början av 1980-talet influerade av marxistisk ideologikritik, medan de flesta studier från andra hälften av 1980-talet och framåt har utgått från en mer bejakande syn på populärkultur som liknar den inom kulturstudier.[35] Synen på deckare (och annan populärlitteratur) har inom akademin, generellt

---

[29] Mandel 1985 [eng. orig. 1984], s. 130–133.

[30] Hållningen uttrycks t.ex. så här av Dennis Porter: ”It will, I hope, be apparent that the most popular detective fiction everywhere represents an ideal form of policing insofar as it is in conformity with the most cherished behavioral norms of a given society. Wherever it appears, detective fiction always forms part of ’the discourse of the Law,’ but what might be called the style of such discourse varies in interesting ways.” (Porter 1981, s. 129.) Det ska tilläggas att det var med utgångspunkt i sådana tankar som Maj Sjöwall & Per Wahlöö lanserade Roman om ett brott. De kritiserade, likt senare Porter och Mandel, den traditionella deckaren för att reproducera borgerliga värderingar, men framhöll sina egna kriminalromaner som någonting annat. (Se t.ex. Sjöwall & Wahlöö 1972 [orig. 1971].) Denna berättelse om socialrealism och samhällskritik, som till stora delar har präglat bilden också av det tidiga 2000-talets framgångsrika svenska kriminalromaner (se del 2, s. 123–131, 153 f., 172–174; del 3, s. 9 f., 128–133), baseras alltså på en liknande marxistisk kritik av andra slags deckare (en kritik som dock t.ex. Mandel och Porter skulle underkänna och som även jag har invändningar mot i del 3, se vidare s. 128–133).

[31] Från början var kulturstudier influerade av marxistiskt tankegods, särskilt hos Raymond Williams, vars *cultural materialism* kan ses som en föregångare till *cultural studies*. Se vidare Svedjedal 1998, s. 14–18.

[32] Fiske 1989, särskilt s. 159–194, citatet s. 165.

[33] Radway 1984, s. 209 f.

[34] Munt 1994, om feministiska möjligheter särskilt s. 27; Walton & Jones 1999, om möjlighet till konsumentpåverkan särskilt s. 43.

[35] Se vidare genomgången av forskningen om 2000-talets svenska kriminalfiktion i del 3, s. 17–21.

sett, genomgått ett skifte – från att överlag betraktas med skepsis till att allt mer förstås som något som rymmer möjligheter till radikala budskap och maktkritik.[36]

Stora delar av deckarforskningen under 2000-talet präglas i linje med detta av ambitionen att visa hur kriminalfiktion kan erbjuda olika kritiska perspektiv.[37] I synnerhet forskningen om svensk och skandinavisk kriminalfiktion betonar genrens möjligheter att kritisera samhällets normer och värderingar (se vidare forskningsöversikten nedan).

Del 3 är som sagt influerad av såväl marxistisk ideologikritik som kulturstudietraditionens mer positiva syn på populärkultur, men inget av perspektiven renodlas. Såväl alltför välvilliga som alltför misstänkliggörande läsningar av samtida populärlitteratur blir lätt problematiska.[38] Jag menar att kanske särskilt den kommersiellt framträdande litteraturen återspeglar många av de underliggande värderingar som råder i det samhälle där den skrivs, säljs och läses, men att man utan omfattande empiriska undersökningar bör vara försiktig med att uttala sig om på vilka sätt människor tillgodogör sig sådan litteratur. På samma sätt kan förstås populärlitteratur kritisera samhällsstrukturer eller användas kritiskt av läsarna, men forskaren bör samtidigt inte glömma bort att det rör sig om i grunden kommersiell kultur vars syfte är att underhålla och sälja.

Ambitionen i del 3 är därför att lyfta fram återkommande mönster i deckargenren för att dels kunna relatera dem till genrens formkrav, dels kunna kontrastera dem mot både utsagor om genren och mot faktiska förhållanden i det omgivande samhället. I stort är jag överens med John Cawelti när han skriver att kriminallitteratur ger en tvetydig spegelbild av samhället och dess

[36] En enskild forskare som synliggör den här utvecklingen är Stephen Knight: år 1980 gjorde han en marxistiskt influerad och mestadels kritisk analys av genren; år 2010, i hans senaste bok om genren, är utgångspunkterna istället nyanserade och tonen klart mer positiv (jfr Knight 1980; Knight 2010).

[37] Några exempel: Andrew Pepper framhåller den amerikanska deckartraditionens heterogenitet vad gäller sexualitet och etnicitet och diskuterar hur olika sådana perspektiv i genren belyser det förtryckande amerikanska samhället (”the properties and ambitions of the crime novel anticipate and reflect those of a radical, substantive multiculturalism”) (Pepper 2000, se t.ex. s. 6–8, citatet s. 7 f.); Andrew Nestingen menar att kriminalromaner och annan populärfiktion problematiserar de politiska förändringarna i de nordiska länderna (”it is a site where answers to the crisis of legitimacy in the Nordic countries are produced, circulated, and contested”) (Nestingen 2008, se t.ex. s. 9–14, citatet s. 10); Mary Evans hävdar att deckare är det slags litteratur som erbjuder det förmodligen starkaste engagemanget i moral- och samhällsfrågor (”of all fiction in the past 200 years, it is detective and crime fiction that has most vividly and often persuasively engaged with social reality”) (Evans 2009, s. 1–9, citatet s. 7); Erik Dussere läser den amerikanska noirtraditionen (såväl i film som litteratur) som ett kritiskt svar på den konsumentkultur som har präglat efterkrigstidens USA (”a response to the rise of consumer culture”) (Dussere 2014, se t.ex. s. 3–6, citatet s. 4). För en effektiv översikt över sådan forskning om brittisk och amerikansk kriminalfiktion, se vidare Knight 2010, s. xii.

[38] För en initierad och retrospektiv kritik av riskerna med för välvillig litteraturvetenskaplig läsarforskning influerad av kulturstudier, se Radway 2008, särskilt s. 329–339.

underliggande värderingar.[39] Deckargenren reflekterar ett samhälles moraliska konventioner, men också lockelsen i och fascinationen inför brott mot samma konventioner. Kombinationen gör att kriminalromaners ”värderingar” eller ”samhällsbilder” ofta är svårbestämda, vilket är viktigt att ha i åtanke vid tolkningar.

En övergripande synpunkt i del 3 är att romanvärldarna visserligen kan ha likheter med verkligheten och delvis är försök att åstadkomma en vardagsrealism, men att de främst bör ses som en del av deckargenren och dess traditioner och klichéer. Snarare än att skildra faktiska förhållanden präglas kriminalromanerna i urvalet av å ena sidan intriger och teman konstruerade för att skapa spänning och nyfikenhet, å andra sidan spridda farhågor, tydliga moraliska dilemman och särskilt uppseendeväckande våld och kriminalitet.

[39] “Throughout its long-lasting tradition, literary crime serves as an ambiguous mirror of social values, reflecting both our overt commitments to certain principles of morality and order and our hidden resentment and animosity against these principles.” (Cawelti 1977, s. 77.)

Forskningsläge

Då två relativt omfattande forskningsöversikter redan finns i avhandlingen kommer följande presentation att hållas kort och endast nämna övergripande tendenser och några av de viktigare exemplen på forskning om svensk kriminalfiktion.[40]

De tidigaste studierna om svenska deckare skrevs inte av akademiker utan entusiaster och konnässörer, som gjorde inventeringar av genren och bedömde teman och särdrag. Det rör sig om populärt hållna framställningar, om än gedigna och kunniga sådana. Två exempel är Jörgen Elgströms och Åke Runnquists *Svensk mordbok* (1957) och Jan Brobergs *Mord för ro skull* (1964).

Den akademiska forskningen började på allvar under 1970-talet, dels genom två enskilda studier av Sjöwalls & Wahlöös romaner av Niels Mors Nielsen och Ejgil Søholm,[41] dels genom ”Projektet Populärfiktion i Sverige 1830–1970” i Uppsala, som avsatte flera studier om deckare: en genomgång av deckarforskning av Bo Bennich-Björkman samt bidrag om författarna S.A. Duse av Per Lindroth, Julius Regis av Gun-Britt Persson och Niels Halkjær, och Frank Heller av Dag Hedman.[42] Hedman disputerade även på en avhandling om Heller och har senare bland annat kartlagt den tidiga svenska utgivningen av prosaberättelser om brott.[43] Därefter har det under 1990-talet och det tidiga 2000-talet tillkommit ytterligare studier om genren – särskilt kan nämnas Lars Wendelius *Rationalitet och kaos* (1999), Magnus Perssons *Kampen mellan högt och lågt* (2002) och Sara Kärrholms *Konsten att lägga pussel* (2005).

Under de senaste dryga tio åren har forskningen om samtida svensk kriminalfiktion expanderat snabbt, förmodligen till stor del på grund av Stieg Larssons framgångar världen över.[44] Merparten av denna forskning är influerad av kulturstudier. Ofta är utgångspunkten olika maktkritiska perspektiv, inte sällan i relation till feminism och genusfrågor.[45] Med några viktiga un-

[40] För fördjupning hänvisas istället till översikterna i del 2, s. 25–28 (om forskning om bokmarknad, böcker, bokomslag och marknadsföring), och i del 3, s. 8–12 (om forskning om samtida svensk kriminalfiktion).
[41] Mors Nielsen 1974; Søholm 1976.
[42] Bennich-Björkman 1977; Lindroth 1978; Persson & Halkjær 1978; Hedman 1980.
[43] Hedman 1985; Hedman 1997.
[44] Jfr Berglund 2012; Kärrholm 2014. Tilläggas kan dock att även den brittiska och amerikanska forskningen om kriminallitteratur har ökat under 2000-talet (jfr Knight 2010, s. xi f.).
[45] Se vidare del 3, s. 8–12.

dantag (främst Kerstin Bergman och Michael Tapper) är forskningen framför allt centrerad kring tre författarskap: Maj Sjöwall & Per Wahlöö, Henning Mankell och Stieg Larsson. Ett ofta återkommande ämne är samhällskritiken i den svenska deckartraditionen och hur genren skildrar välfärdsstatens successiva förändring, från blandekonomin under efterkrigstidens rekordår till de mer nyliberala tendenserna under 1990- och 2000-talet. I denna tradition kan, vid sidan av Wendelius ovan nämnda studie, särskilt framhållas Daniel Brodéns *Folkhemmets skuggbilder* (2006), Andrew Nestingens *Crime and Fantasy in Scandinavia* (2008) och Jakob Stougaard-Nielsens *Scandinavian Crime Fiction* (2017). Av dessa har Nestingen den mest ambitiösa teoretiska ansatsen. Han driver tesen att det framför allt är i populärkulturen – och då alldeles särskilt i berättelser om brott – som den skandinaviska välfärdsstatens nedmontering diskuteras och utmanas. För Nestingen är den skandinaviska populärkulturen i grunden politisk trots att dess analyser inte alltid går på djupet, då den genom ett slags positiv populism lyfter aktuella samhällsfrågor till debatt och därmed påverkar många människor i progressiv riktning.[46]

Vissa forskare är dock mer skeptiska till kriminalfiktionens påstådda samhällskritik. Michael Tapper menar till exempel i *Snuten i skymningslandet* (2011) att genren generellt har en alarmistisk syn på brott och klart nostalgiska drag, medan Anna Westerståhl Stenport och Cecilia Ovesdotter Alm ser Stieg Larsson som en misslyckad samhällskritiker, vars kriminalromaner snarast ska ses som ett symptom på nyliberalismens framfart.[47] Kerstin Bergman, å sin sida, påpekar i *Swedish Crime Fiction* (2014) och på annat håll att många svenska deckarförfattare framgångsrika under senare år har varit medvetet opolitiska.[48]

[46] Nestingen 2008, s. 10–14, 20–23.
[47] Tapper 2011, s. 691–700; Westerståhl Stenport & Ovesdotter Alm 2009.
[48] Bergman 2011; Bergman 2014, s. 103–120.

Sammanfattning av delstudier

Del 1 (*Deckarboomen under lupp*, 2012) utgår huvudsakligen från bibliografiska metadata gällande de enskilda titlarna i den totala deckarutgivningen i Sverige perioden 1977–2010, men också från uppgifter om bland annat bästsäljare och biblioteksutlåning.

Från att ha legat på en ganska stabil nivå ökade utgivningen av svenska deckare sett till antal titlar markant under slutet av 1990-talet och början av 2000-talet. Ökningen har framför allt skett på två ställen: hos de allra största förlagen och hos egenutgivarna. Sett till antal titlar dubblerade de allra största förlagen sin inhemska deckarutgivning under 2000-talets första decennium jämfört med 1980- och 1990-talet, medan egenutgivarna har gått från en marginell roll i genren till att under de sista åren som studien täcker stå för omkring en tredjedel av den totala utgivningen av svenska deckare. Det är värt att notera att uppsvinget för kriminallitteraturen under 2000-talet alltså inte enbart är ett bästsäljarfenomen utan också något som omfattar de mer undanskymda delarna av litteratursamhället.[49]

Bland bästsäljarna dominerar ett fåtal förlag och förlagsgrupper stort. Nästan samtliga bästsäljande svenska kriminalromaner under 2000-talets första decennium har i original utgivits av Bonnierförlagen, Norstedts förlagsgrupp och Piratförlaget.[50]

Kvinnliga författare hade länge en marginell position i den svenska deckargenren, men också detta har ändrats under den så kallade deckarboomen. Under 1980-talet och första halvan av 1990-talet var endast en knapp tiondel av författarna i genren kvinnor, en andel som från 1998 har ökat till omkring en tredjedel. Bland bästsäljarna har könsfördelningen under 2000-talet varit i stort sett jämn. Däremot har manliga deckarförfattare erhållit högre status än kvinnliga, bland annat i form av litterära priser och utmärkelser. Kvinnornas framgångar har delvis förändrat genrens innehåll och en uppfattning som har cirkulerat i medier under det tidiga 2000-talet är att detta också har inneburit en kvalitetssänkning.[51]

Med några få undantag, som de sedan tidigare etablerade Henning Mankell och Håkan Nesser, är det främst nya författare i genren som har varit de

[49] Del 1, s. 21–23, 30–36.
[50] Del 1, s. 89–92. Under den studerade perioden var de deckarutgivande förlagen inom Bonnierförlagen Albert Bonniers förlag, Wahlström & Widstrand och Forum, och inom Norstedts förlagsgrupp Norstedts och Prisma (t.o.m. 2005).
[51] Del 1, s. 38–42, 59–63, 85–89.

mest framgångsrika under 2000-talet. Genombrotten har också varit snabba. Om deckarförfattare tidigare ofta byggde upp sina författarskap över tid, är den allmänna tendensen åren kring 2000-talets första decennium att de stora kommersiella framgångarna har kommit direkt med genredebuten – några slående exempel är Liza Marklund, Stieg Larsson, Jens Lapidus och Lars Kepler.[52]

Även översättningar och utlandslanseringar kommer numera generellt sett mycket snabbt. Det senare beror dels på den svenska deckargenrens allmänna uppsving utomlands, inte minst efter Stieg Larssons framgångar, dels på att det parallellt med deckarvågen etablerades en rad nya svenska litterära agenturer, till stor del just på grund av det ökade intresset för svensk kriminallitteratur i utlandet. Deckarnas framgångar har således påverkat svenska bokmarknadsstrukturer, samtidigt som de många litterära agenturerna har arbetat upp en effektivare struktur för att sälja översättningsrättigheter till svensk populärlitteratur.[53] Samspelet mellan deckarvågen och förändringar på bokmarknaden är särskilt framträdande för de litterära agenternas framväxt, men en av studiens viktigaste slutsatser är att sådana samband i sig är betydelsefulla för att förstå deckarboomen. Den samtida bokmarknadens fokus på bästsäljare och presumtiva bästsäljare har gynnat deckargenren, samtidigt som försäljningsframgångarna för kriminallitteraturen har stärkt bokmarknadens bästsäljarfokus. På samma gång har genrens tillväxt bortom det kommersiella toppskiktet präglats av bokproduktionens digitalisering, som har underlättat egenutgivningen både praktiskt och ekonomiskt.

Studiens kanske mest centrala resultat rör genrens dominans på bästsäljarlistorna. Under i stort sett hela 2000-talet har svenska kriminalromaner stått för ungefär hälften av samtliga titlar på de svenska bästsäljarlistorna. Det betyder att genren är omkring dubbelt så stor i det kommersiella toppskiktet som all annan svensk skönlitteratur för vuxna sammantagen. Aldrig tidigare har inhemska deckare varit tillnärmelsevis lika populära.[54] Med utgångspunkt i genrens dominanta ställning drivs i studien tesen att kriminallitteraturen under det tidiga 2000-talet har fungerat som den svenska bokbranschens *normallitteratur* – ett begrepp hämtat från Franco Moretti – vad gäller bästsäljande skönlitteratur.[55]

Förklaringarna till den inhemska kriminallitteraturens popularitet är många, men i undersökningen lyfts särskilt två betydelsefulla aspekter fram. Den första är att den svenska deckargenren under 2000-talet väsentligt har breddats sett till sitt innehåll. Genren rymmer idag en mängd olika slags berättelser: vardagsrealism med skildringar av familjeliv, arbetsplatser och medelklasstillvarons livspussel; hårdkokta skildringar av den undre världen; spänningsromaner med inslag av övernaturligheter; böcker med starkt fokus

[52] Del 1, s. 56–59, 79–85.
[53] Del 1, s. 68–75; jfr även Berglund 2014.
[54] Del 1, s. 92–97.
[55] Del 1, s. 117.

på romantik, för att nämna några. De romaner som på bokmarknaden kategoriseras som ”deckare” innehåller alltså lite av varje. Paradoxalt nog är det förmodligen inte främst genrens särdrag – mord och mordutredningar – som är förklaringen till dess tillväxt, utan genrens förmåga till anpassning.[56]

Den andra faktorn, som hänger ihop med den första, handlar om genrens attraktionskraft på bokmarknaden. I takt med kriminallitteraturens framgångar fick fler förlag och författare upp ögonen för genrens kommersiella potential, vilket i sin tur ledde till att fler deckare skrevs och gavs ut. Och ju större genren har vuxit sig, desto svårare har det blivit att stå utanför den för de författare och förlag som söker en bred läsekrets.

Deckargenren förstås i studien som en betydande kraft på bokmarknaden, som i takt med framgångarna har utövat en allt större påverkan på författare, förlag och agenter.[57] Att framgång föder mer framgång stämmer för 2000-talets svenska bokmarknad i allmänhet och för deckarvågen i synnerhet.[58]

Del 2 (*Mordförpackningar*, 2016) behandlar marknadsföringen och paketeringen av deckargenren i Sverige såsom den kommer till uttryck i den tryckta boken. Undersökningsmaterialet består av 153 pocketutgåvor publicerade 1998–2011 och skrivna av det tidiga 2000-talets mest framgångsrika svenska deckarförfattare. Vad som analyseras är inslag i dessa böcker utöver själva den litterära texten; med Gérard Genettes terminologi rör analyserna deckargenrens *peritexter*. Studien tillämpar Genettes begreppsapparat utifrån ett övergripande bokmarknadsperspektiv och kombinerar bokhistoriska frågeställningar med en diskussion om hur populärlitterära genrer fungerar på den samtida bokmarknaden. I tur och ordning diskuteras fem grupper av peritexter: 1) framsidornas formgivning; 2) titlar och undertitlar; 3) recensionsutdrag, pressröster och blurbar; 4) författartack, fiktionsförsäkringar och andra författarauktoriserade peritexter; samt 5) författarpresentationer, extramaterial och reklam. I den avslutande och tematiskt upplagda diskussionen dras fyra övergripande slutsatser om de återkommande drag som präglar materialet i sin helhet.

Den första rör hur bokomslag och övrig inramning kommunicerar genre. Utgångspunkten i undersökningen är att genretillhörighet intimt hänger samman med marknadsföring och positionering i bokhandeln. Bokomslaget har självfallet en särskilt central roll i detta. För deckargenren är den här funktionen påtaglig: det ska framgå av omslaget att boken är en deckare, vilket det också gör av i stort sett alla omslag i urvalet. Tillhörigheten till

[56] Del 1, s. 116 f.
[57] Med detta menar jag alltså inte att genrer har en egen agens och s.a.s. styr sig själva, utan att de samlade symboliska resurser som förläggs i genrer av författare, förläggare, läsare, recensenter och andra aktörer i litteratursamhället tillsammans utgör en betydande och påverkande kraft i litteratursamhället (jfr vad Squires 2007 angående genrer kallar för ”an agency in the publishing field”, s. 70–72, citatet s. 72).
[58] Del 1, s. 114–116.

deckargenren förmedlas genom en rad visuella och textuella budskap: bildmotiv, typografi, signalord i titlar, undertitlar, recensionsutdrag, och så vidare. I regel överkommuniceras genren genom flera direkta genreindikatorer, budskap svåra att tolka på annat sätt än som kopplingar till kriminalfiktion (till exempel bilder av blodstänk eller undertiteln ”kriminalroman”). Dessa indikatorer ger en så tydlig tolkningsram att också andra delar av förpackningen i relation till dem omvandlas till ett slags indirekta genreindikatorer. Vad som utmärker kriminallitteraturens omslag är kombinationen av det genrespecifika och det romanspecifika. Bildmotiv och titlar av det senare slaget fungerar som symboler för det vardagliga, som i genren fungerar som något hotat eller hotfullt.[59]

En andra slutsats är att trovärdighet är en central del i deckargenrens marknadsföring. Generellt kan sägas att urvalets kriminalromaner förpackas så att fiktionens verklighetsförankring används för att saluföra fiktionen. Orsaken är enligt min uppfattning att genren präglas av en *realismnorm*, men en typ av realism som främst förläggs i relativt ytliga autenticitetsmarkörer. Samtida svenska deckare innehåller gott om avancerad yrkesjargong, namn och beteckningar på mediciner, vapen, datorsystem och annan teknisk apparatur, referenser till matvaror, märkeskläder, tv-program, och så vidare. Att sådana detaljer stämmer överens med verkliga förhållanden framhävs i flera peritexter – framför allt i författartacken, där personer som har hjälpt till i researcharbetet inför romanen tackas, och i olika slags extramaterial som lyfter fram författarens kompetens och kunskap om vad som skildras i romanen. Vad gäller det senare betonas inte minst författarens kännedom om de platser och sociala miljöer där romanen utspelas.[60]

En tredje slutsats är att verk av manliga och kvinnliga deckarförfattare i urvalet generellt sett har förpackats olika. De kvinnliga deckarförfattarna associeras i hög grad med det privata, vardagsnära och relations- och familjerelaterade, medan de manliga deckarförfattarna i stället ofta beskrivs som påläsa, samhällskritiska och välskrivande. En viktig poäng i studien är att paketeringen har förstärkt bilden av att kvinnor och män skriver olika slags kriminallitteratur. Isärhållandet förstås som en del av ett större genussystem, som också innefattar en hierarki. Manliga deckarförfattare har i regel värderats högre i litteratursamhället än kvinnliga, och den kritik som har riktats mot kriminallitteraturens framgångar under det tidiga 2000-talet har framför allt rört de kvinnliga författarna. Indirekt har därmed 2000-talets ”deckardrottningar” anslutits till en lång tradition av tidigare framgångsrika kvinnliga författare som sammankopplats med det populära, låga och kommersiella – och därför med det skadliga.[61]

[59] Del 2, s. 167–172; jfr även ibid., s. 31–48, 183–189.
[60] Del 2, s. 172–174; jfr även ibid., s. 123–131, 157–162.
[61] Del 2, s. 174–177; jfr även ibid., s. 89–96, 153–157.

En sista slutsats är att kriminallitteraturens förpackningar har blivit allt mer sofistikerade under den studerade tidsperioden. Reklambyråer och särskilda fotosessioner har börjat användas i högre utsträckning, författarnas namn har allt mer börjat likna renodlade logotyper, och övriga peritexter har växt både i antal och i omfattning. En anledning till utvecklingen är litteratursamhällets allmänna förskjutning av fokus från litterära verk till författare. Författaren har under lång tid varit betydelsefull för marknadsföringen av litteratur, men i 2000-talets svenska pocketdeckare har betydelsen tagits till en ny nivå. Författaren står stundtals i centrum i förpackningen. Hen framträder inte bara som upphovsperson utan också som kommentator och som intressant i egen rätt. Ett annat skäl är att acceptansen för kommersiella budskap i svenska populärlitterära böcker verkar ha höjts under 2000-talets första decennium. På bokomslag och i extramaterial framhävs gång efter annan olika slags kommersiella framgångar, och i författartacken ges inte sällan stort utrymme åt det arbete som förlagsmedarbetare och litterära agenter har gjort för att sprida romanen.

I takt med deckargenrens kommersiella framgångar har dess förpackningar alltså blivit mer marknadsanpassade och kommersiellt genomtänkta.[62] Studien avslutas med att konstatera att Gérard Genettes egen definition av paratext – som en litteraturens tröskel – inte riktigt passar för samtida populärlitteratur. I 2000-talets svenska pocketdeckare ges författaren och berättelsen om berättelsen allt större utrymme. Författaren och författarvarumärket har vandrat in i boken och tagit berättelsen i besittning. Åtminstone sett till urvalet är det ibland rimligare att betrakta författaren som pocketböckernas huvudsakliga ”text”, snarare än det litterära verket.[63]

Del 3 (*Död och dagishämtningar*, 2017) närmar sig deckarnas litterära innehåll genom en kvantitativ innehållsanalys av 116 svenska kriminalromaner utgivna mellan 1998 och 2015 och skrivna av de mest framgångsrika författarna i genren (enligt definitionen i del 1). Genom att analysera återkommande drag i genren försöker studien ge nya perspektiv på den svenska kriminalfiktionens särdrag. I analyserna diskuteras romanernas mördare, mordmotiv, mordoffer, mordmetoder samt detektiver och andra huvudpersoner.

Undersökningen visar att romanerna i urvalet arbetar med en uppsättning typer som varieras. Vad gäller mördarna kommer de i regel antingen inifrån medelklassen, uppifrån den rika och mäktiga överklassen eller från den undre världen, där maffiauppgörelser, storskalig knarksmuggling och trafficking är vanligt förekommande. Dessa tre typer av mördare blandas sällan, men de relateras i regel till huvudpersonernas medelklasstillvaro: överklassen och de yrkeskriminella segmenten som exotiserade och tydligt moraliskt

[62] Del 2, s. 177–181; jfr även ibid., s. 45–50, 132–136, 151 f., 157–166.
[63] Del 2, s. 179–181.

svartmålade kontraster; medelklassmördarna som ett slags interna avvikare, som av olika anledningar hamnat snett och övergett normaliteten.[64]

Den psykiskt sjuka mördaren är ett annat betydelsefullt och återkommande inslag i genren. Omkring en tredjedel av förövarna i urvalet är psykiskt sjuka eller störda. I regel har störningen orsakats av ett trauma i barndomen, inte sällan av sexuell art.[65] Att en sådan populärpsykologisk förklaringsmodell till dödligt våld kommit att bli närmast normerande i genren kan förklaras av att författargruppen dels har en grundläggande sociologisk syn på samhällets baksidor (ingen föds ond utan blir det på grund av omständigheter i uppväxten), dels när en viss rädsla för psykisk sjukdom som deras romaner vidareför, vilket därmed riskerar att ytterligare stigmatisera en redan utsatt grupp i samhället.[66]

Mordmotiven är generellt personliga och noga genomtänkta. Klart vanligast är att mördaren hämnas en oförrätt eller en upplevd oförrätt. Näst vanligast är mörkläggningar, där mord begås för att dölja något – antingen ett annat brott eller någonting som förövaren uppfattar som komprometterande. Tredje vanligast är ekonomiska motiv, som vanligtvis kan relateras antingen till den organiserade brottsligheten eller till samhällets elit. Fjärde vanligast är sexualmorden, där sexuellt störda personer – inte sällan seriemördare – följer sina drifter fram till dödligt våld.[67]

Också gällande offren finns ett antal återkommande ”typer”. Bland de offer som skildras osympatiskt märks männen med makt, i regel svenskar från överklassen eller övre medelklassen som på sin väg uppåt i samhället har skadat eller förfördelat någon. En annan framträdande grupp är de tunga brottslingarna, ofta med kopplingar till maffiastrukturer och nästan alltid med icke-svensk bakgrund.[68] Bland offren från medelklassen är kvinnor och barn klart överrepresenterade och oftast oskuldsfullt framställda. De senare är förmodligen tänkta att skapa identifikation hos läsaren och fungera som symboler för att meningslöst våld kan drabba vem som helst.[69] Offer som är flyktingar eller på andra sätt socialt utsatta har liknande funktioner, men en viktig skillnad är att de inte främst används för att läsaren ska identifiera sig med dem utan för att påvisa samhälleliga orättvisor eller missförhållanden. Indirekt värderas därigenom olika slags offer på skilda sätt i urvalet. Vissa öden skrivs fram som allmängiltigt intressanta, medan andra är intressanta endast utifrån den specifika situationen.[70]

Detektiverna, slutligen, är en central del av samtida kriminalfiktion – inte bara för att de löser brott utan också för att läsarna inte sällan får följa hjältens utveckling på det personliga planet genom hela romanserier. I urvalet

[64] Del 3, s. 31–35.
[65] Del 3, s. 53–56.
[66] Del 3, s. 56 f.
[67] Del 3, s. 42–48.
[68] Del 3, s. 74–77.
[69] Del 3, s. 77 f.
[70] Del 3, s. 78–80.

urskiljs fyra kategorier av huvudpersoner: poliser och poliskollektiv; poliser och amatördetektiver i samarbete; andra slags detektiver; samt huvudpersoner som inte utreder brott. Polisromanerna är vanligast och utgör omkring hälften av urvalet, men alla de fyra kategorierna är viktiga delar av genren.[71]

Urvalets huvudpersoner domineras mycket starkt av vita, heterosexuella svenskar från medelklassen som saknar invandrarbakgrund. Utfallet är inte oväntat, men det ska noteras att protagonisterna därmed skiljer sig från mördarna och offren, vilka varierar mer. En illvillig tolkning av resultatet är att författare och kanske även läsare föredrar hjältar som liknar dem själva, en mer generös är att det i genren är en etablerad konvention att författaren utgår från sig själv för att skapa trovärdighet.[72]

Mer förvånande är att huvudpersonerna oftast är kvinnor och att de är väsentligen yngre än i tidigare epokers svenska kriminalfiktion. Med detta har också följt en fokusförskjutning mot andra tematiska hållpunkter i huvudpersonernas privatliv. I det tidiga 2000-talets framgångsrika deckarserier skildras ofta huvudpersonernas utveckling under de turbulenta åren där kärleksbekymmer, graviditeter, föräldraledigheter och familjeliv ska förenas med arbete och karriär. Livspusseldeckare, som bidrag i genren vanvördigt men träffande har kallats, är alltså en inte alldeles opassande term. Kvinnodominansen bland huvudpersonerna och den centrala plats som det så kallade livspusslet tar är viktiga särdrag i urvalets kriminalromaner – och förmodligen det som avviker mest från tidigare decenniers svenska deckare.[73]

I slutdiskussionen ifrågasätts föreställningen att den samtida svenska deckargenren skulle präglas av samhällskritik, en bild som annars förmedlas i mycket av forskningen om genren. Lika väl som samhällskritisk skulle det tidiga 2000-talets mest framgångsrika svenska kriminallitteratur kunna beskrivas som trygghetsskapande, som bristande i realism och som försvarande rådande normer.[74]

De mest framträdande generella dragen sammanfattas i några huvudpunkter. En är den ovan nämnda *feminiseringen* av genren. En annan är att urvalets kriminalromaner präglas av *partikulär realism*, där skildringar av vardagsliv, miljöer och tidstypiska detaljer är omsorgsfullt och konkret realistiskt förankrade, medan beskrivningar av mördare, mordmotiv, mordmetoder och mordoffer är fantasifulla, uppseendeväckande och spekulativa. En tredje är att urvalet kännetecknas av en *normalitetens dominans*, där huvudpersonerna i regel är vita, heterosexuella svenskar utan invandrarbakgrund från medelklassen, medan mördare och offer är något mer varierade sett till sociala skikt. Även de senare relateras dock nästan alltid till den underförstådda ”normaliteten” som genomsyrar genren. Huvudpersoner och oskyldiga offer bekräftar normaliteten (genom att läsaren förväntas känna igen sig i och sympatisera med dem), medan avstegen från det ”normala” i form av mör-

[71] Del 3, s. 95–106.
[72] Del 3, s. 109–115.
[73] Del 3, s. 109–112, 116–120.
[74] Del 3, s. 121–123, 128–133.

dare och osympatiska offer framträder som kontrasterande hot, som antingen kommer ”inifrån” (en medelklassnormalitet som har löpt amok) eller ”utifrån” (där mördaren redan från början är avvikande och suspekt).[75]

Dessa drag hänger samman och pekar mot att viktiga delar av innehållet i urvalets deckare motiveras av de funktioner som de fyller i berättelserna – genren lever av invecklade mordmotiv, oväntade intrigvändningar och spektakulära våldsdåd. I linje med John Caweltis resonemang argumenteras för förtjänsterna med att också beakta funktionalistiska genreperspektiv i analyser av de samhällsbilder som framträder i kriminalfiktionen, något som den tidigare forskningen om 2000-talets svenska deckargenre har gjort bara i begränsad omfattning.[76] Med ett sådant perspektiv ter sig genrens ofta påstådda verklighetsförankrade samhällskritik främst som berättelse *om* genren, som har fungerat som en viktig del i dess marknadsföring.[77]

[75] Del 3, s. 122–124.
[76] Del 3, s. 124–126.
[77] Del 3, s. 130–133.

Avslutande diskussion

Föreliggande avhandlingen har försökt belysa det tidiga 2000-talets svenska deckarvåg genom olika infallsvinklar, för att kunna ge en bred och nyanserad bild av dess förutsättningar och effekter. I den här avslutande diskussionen sammanför jag avhandlingens resultat på ett mer generellt plan, samtidigt som jag pekar ut några områden där ytterligare forskning skulle behövas framöver.

Av stor betydelse för deckargenrens tillväxt under 2000-talet är att den har breddats innehållsligt. Det ges alltså inte bara ut fler deckare, utan allt fler olika slags berättelser inlemmas i genren. Svensk kriminalfiktion under det tidiga 2000-talet kan följaktligen beskrivas som heterogen – här ryms allt från traditionella pusseldeckare och polisromaner till gangsterthrillers och spänningsromaner med inslag av övernaturligheter. Inte sällan tar skildringarna av huvudpersonernas vardagsliv – med allt vad det innebär av jobbstress, dagishämtningar och romantiska relationer – en nästan större plats än själva mordgåtan.

Särskilt det sistnämnda är betydelsefullt. Som Clive Bloom påpekar har två genrer dominerat på bästsäljarlistorna under i princip hela 1900-talet: deckare och romantik.[78] Vad som har hänt i svensk kriminalfiktion under 2000-talet är att många innehållsliga element från romantikgenren (och då inte enbart de romantiska relationerna utan också skildringar av samtida vardagsliv i mer allmän bemärkelse) har införlivats i deckargenren. Därmed har de två största populärlitterära genrerna delvis sammanförts i kriminalfiktionens allt vidare genre, vilket rimligen är en viktig förklaring till genrens starka ställning på bästsäljarlistorna under 2000-talet.

Skälen till genrens tematiska utvidgning är flera och mindre entydiga. En viktig enskild aktör var Liza Marklund, som fick ett massivt genomslag med sin genredebut *Sprängaren* (1998), där hjältinnan Annika Bengtzons arbets- och privatliv är av central betydelse. Marklunds framgångar beredde vägen för en lång rad andra kvinnliga huvudpersoner i genren, för feministiska perspektiv och för ett ökat fokus på innehåll vid sidan om mordutredningarna, men det förklarar inte ensamt den tematiska breddningen. Henning Mankell hade med sin Wallanderserie tidigare under 1990-talet låtit sin huvud-

[78] Bloom 2002, s. 13 f. Bloom använder termerna ”detective fiction” och ”women’s romance”.

persons privatliv ta allt större plats, och liknande, om än mindre tydliga, mönster finns i samtida brittisk och amerikansk kriminalfiktion.[79] Dessutom utvecklas och förändras populärlitterära genrer alltid över tid. Att svensk kriminalfiktion från 2000-talet inte ser likadan ut som svensk kriminalfiktion från 1970-talet är med andra ord inte i sig förvånande.

Utmärkande för den svenska kontexten under det tidiga 2000-talet är att utvecklingen och expansionen under några år gick oerhört snabbt, och att genrens popularitet därefter har hållit i sig.[80] För att förklara detta behövs ett bokmarknadsperspektiv. De inhemska deckarna hade på den svenska bokmarknaden redan på 1990-talet en relativt stark ställning, med rykte om sig att vid sidan om spänning också erbjuda gedigna samhällsskildringar och kritiska perspektiv på samtiden. Med framgångarna för Liza Marklund och andra kring millennieskiftet ökade genrens attraktionskraft på bokmarknaden. Allt fler förlag och författare drogs till genren på grund av dess potential att nå ut till stora läsargrupper, vilket ledde till att genren breddades och att dess popularitet ökade ytterligare. När Stieg Larsson och andra slog igenom i utlandet stegrades marknadens intresse för genren än mer. Det bidrog i sin tur till etableringen av en rad svenska litterära agenturer, med sikte på att sälja översättningsrättigheter till primärt svenska deckare. Genrens framgångar har fött fler framgångar i en positiv spiral, som har förstärkts av den samtida bokmarknadens upptagenhet vid bästsäljare och presumtiva bästsäljare.

Att framgång föder framgång förklarar dock inte varför intresset för genren inledningsvis tog fart. Men det är svårt, för att inte säga nästan omöjligt, att försöka härleda alla kausala samband som leder till att en sådan framgångsspiral påbörjas. Bokmarknaden styrs antagligen i högre grad än vad många tänker sig av tillfälligheter och slump när det gäller sådant. Alla förlag letar efter nästa stora trend, som ingen vet vad det är, men när något verkar kunna vara det springer alla åt samma håll och en *hype* har inletts. På ett mer generellt plan handlar det dock om att på bokmarknaden lyckas sammanföra något litterärt nydanande av hög kvalitet (i sin genre) med bra marknadsföring och rätt känsla för strömningar i tiden. Parat med att förlagsbranschen i grunden är en spekulationsekonomi kan de sällsynta tillfällen när allt detta sammanfaller leda till att fenomen snabbt trissas upp och blir kommersiellt betydande.[81]

Svensk kriminalfiktion uppfyllde alla dessa kriterier åren kring millennieskiftet. Det fanns nyskapande berättelser i genren (även om kvalitet så klart alltid kan diskuteras). Det fanns en bra berättelse om att svenska deckare

[79] Se t.ex. Walton & Jones 1999, s. 28–31; jfr även Knight 2010, s. 135–219.

[80] Under första halvan av 2000-talet dubblerade exempelvis de största svenska förlagen sin utgivning av svensk kriminallitteratur jämfört med 1980- och 1990-talen. Åren därefter har utgivningen legat kvar på samma höga nivå (se del 1, s. 30 f.).

[81] Om växelspelet mellan litteratur och bokmarknadsstrukturer vad gäller hur bästsäljare blir till, se vidare t.ex. Steiner 2014.

vilar på ett arv från Maj Sjöwall & Per Wahlöö och att de därigenom utmärks av en hög grad av samhällskritik (vilket gjorde dem intressanta för fler än inbitna populärlitteraturläsare och långt utanför Sveriges gränser – och vilket några år senare accentuerades än mer av Stieg Larsson uttalade feministiska patos och dramatiska levnadsöde). Och tajming var strålande, på flera plan: dels genom att Marklund och andra lyckades rida på den pågående chick lit-vågen i kriminalromanens form (svensk chick lit blev aldrig en särskilt betydande genre, förmodligen till stor del på grund av att deckargenren inkorporerade den); dels genom att Stieg Larsson följde upp denna breddning i en liknande feministisk anda vid till synes exakt rätt tidpunkt; dels genom att det tidiga 2000-talet var en tid när skiljelinjerna mellan kvalitetslitteraturen och populärlitteraturen blev allt mindre påtagliga, vilket gjorde att populärlitteratur kunde nå ut än bredare.

Kanske är det ändå berättelsen *om* genren som har varit den viktigaste faktorn för vad som brukar kallas den skandinaviska deckarvågen. Mycket av det som innehållsligt präglar det tidiga 2000-talets mest framgångsrika svenska kriminalromaner syns också i samtida brittisk och amerikansk kriminallitteratur – heterogeniteten, genreblandningen, den dystra samhällsbilden, de många kvinnliga huvudpersonerna, de många seriemördarna, de många psykisk sjuka mördarna, och så vidare. Men samhällskritik och regnig samtidsrealism har trots likheterna effektivt förmedlats som de svenska och skandinaviska deckarnas signum. Berättelsen om den svenska deckargenrens särdrag är på så sätt klart mer entydig än vad genren är.[82]

I marknadsföringen av svenska deckare i Sverige har genrebeteckningen på samma gång förutsatts och utmanats. Hos i princip alla framgångsrika svenska deckarförfattare i det tidiga 2000-talet är genren en central del i marknadsföringen, någonting som är omöjligt att missa för den som till exempel betraktar ett enskilt bokomslag i bokhandeln. Samtidigt görs för de flesta framgångsrika författare tydliga försök att betona deras särprägel i genren. Deckargenren har blivit en genre som många vill vara en del av, men där alla författare profileras som unika röster som gör något nytt med genren – ett ganska logiskt utfall med tanke på genrens storlek och kommersiella betydelse.

Författarnamn och författarvarumärken har blivit viktigare, vilket till stor del är ett utslag av bokmarknadens pågående och successiva tyngdpunktsförskjutning från de litterära verken till de personer som står bakom dem.[83] Den svenska deckargenren har under 2000-talet i linje med denna utveckling blivit kändistät. De flesta bokläsande människor i Sverige har idag tydliga uppfattningar om författare som Camilla Läckberg, Henning Mankell, Liza Marklund och Leif G.W. Persson, även om de aldrig har läst en bok av dem.

[82] Om betydelsen av *storytelling* och strategiskt berättande på den samtida bokmarknaden, se vidare Nauwerck 2015.
[83] Se t.ex. Moran 2000; för utvecklingen i svensk kontext, se t.ex. Lenemark 2009; Forslid & Ohlsson 2011.

Förmodligen diskuteras dessa författare mer på tidningarnas nyhets- och kändissidor än på deras kultursidor.

Deckargenren, dess marknadsföring och strukturer på bokmarknaden har således förändrats tillsammans under den kommersiella högkonjunkturen för svensk kriminalfiktion i det tidiga 2000-talet. Samtidigt är vissa delar av det litterära innehållet till synes opåverkade av all uppmärksamhet kring genren. När det kommer till kriminalfiktionens hårda kärna är förändringarna mindre framträdande. De allra flesta romaner i urvalet innehåller mordutredningar där poliser eller andra detektiver försöker och till sist lyckas ta fast en mördare. Och även om formeln så klart varieras är det ändå en uppsättning av stereotyper som gång på gång återkommer vad gäller mördare (galna seriemördare, skrupelfria affärsmän, hårdföra gangstrar), offer (oskyldiga unga kvinnor och barn, någon som fått syn på något den inte skulle, hårdföra gangstrar) och mordmotiv (hämnd, mörkläggningar, pengar, sex). Detektiverna har förvisso föryngrats, är klart oftare kvinnor och det fokuseras i högre grad på deras privatliv, men därutöver är de generellt sett fortfarande en påfallande homogen grupp, fast förankrad i svensk heterosexuell medelklass utan invandrarbakgrund.

Att det också finns en stark kontinuitet i deckargenrens berättelser är viktigt att betona. Karaktäristiskt för svensk kriminallitteratur under 2000-talet är alltså att den har växt åt alla håll, samtidigt som den tematiska grunden till stor del är densamma, med djupa rötter i 1900-talets långa deckartradition. Visst är genren bra på att skildra samtiden och popularisera aktuella händelser, och visst kan genren ses som starkt beroende av marknadsföring och sina litterära fixstjärnor. Men toppskiktet av det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur är också en tematiskt väl avgränsad genre, som kretsar kring brott (i regel mord) och deras lösning.

Hur det kommer sig att just berättelser om mord verkar vara så fascinerande går det givetvis att utforma många hypoteser kring (vilket också har gjorts). Jag avhåller mig dock från vidare spekulationer för att istället peka på att det här är ett område där det behövs forskning.

Mig veterligen finns inga undersökningar som fokuserar på deckarläsning och -läsare, varken i Sverige eller utlandet.[84] Kunskapen om anledningarna till att människor köper och läser böcker i genren är med andra ord mycket liten. Här skulle empiriska läsarstudier kunna ge ytterligare perspektiv på det svenska deckarfenomenet, inte minst med tanke på att många läsare närmar sig kriminallitteratur med en tydlig förförståelse för vad som är att vänta gällande litterärt innehåll och berättarstruktur – att det kommer att röra sig om en mordgåta som utreds och slutligen får sin lösning är de flesta gånger givet på förhand. Här finns således gott om utrymme för forskningsinsatser

[84] Påpekas ska dock att Gunnar Hansson i *Inte en dag utan en bok* (1988) intervjuar läsare av populärfiktion, och bland annat sådana som läser böcker i deckarserien Manhattan (Hansson 1988, s. 30 f.). Hanssons fokus är emellertid riktat mot hur och varför de läser *populärlitteratur*, och berör i liten grad mer genrespecifika frågor om läsare och läsning.

framgent, till exempel för den som utifrån en läsarpsykologisk eller -sociologisk ingång vill söka besvara frågan varför deckare är så populära i Sverige under 2000-talet. Dock ska påpekas att det historiska ögonblicket i någon mån har passerat och inte kan återvinnas – att göra en läsarundersökning idag skulle ge annorlunda svar än om den hade gjorts för femton år sedan. Sådana undersökningar skulle alltså inte kunna besvara frågor om hur svensk kriminallitteratur uppfattades i den för genren viktiga brytningstiden kring millennieskiftet, men väl hur genren uppfattas idag.

Ett annat område där mer forskning behövs gäller genrens framgångar i utlandet. Det finns en del mindre undersökningar, men ingen har tagit ett systematiskt helhetsgrepp på spridningen av svenska deckare och hur det har varierat över tid och mellan länder.[85] Här finns många infallsvinklar, exempelvis bokmarknadsstrukturer, översättningar och reception. Inte minst det senare vore värdefullt att kartlägga för att synliggöra regionala och tidsmässiga skillnader i hur verk i genren har uppfattats och vilka drag som har lyfts fram som särskilt utmärkande.

I avhandlingens första delstudie avslutade jag med att pröva tanken att deckargenren har förvandlats till den svenska bokmarknadens normallitteratur när det gäller bästsäljande litteratur. Med tanke på genrens kommersiellt sett fortsatt mycket starka ställning är det en tes som jag alltjämt tycker är rimlig. Deckargenren är den genre som förlag och författare i Sverige numera tycks ha som normalläge om de siktar på att skriva populärt och nå stora läsargrupper.

En effekt av detta är att genren har breddats och använts i alla möjliga syften. En annan effekt är den omvända: genren (och föreställningar om genren) har påverkat det litterära berättandet i Sverige under 2000-talet. Förmodligen har många författare och förlag anpassat berättelser för att de ska kunna inlemmas i kriminallitteraturen. Visserligen är det en töjbar genre, men den är inte hur bred som helst – vissa saker ska, åtminstone enligt de flesta deckarkännare, ingå (och ingår också, vilket del 3 i avhandlingen visar).

Deckargenrens utbredning över den populära litteraturen i Sverige under det tidiga 2000-talet är därmed också ett utmärkt exempel på hur genrer på samma gång påverkar och påverkas av litteratur och litteratursamhälle. Deckargenren har i sig själv blivit en betydande kraft på den samtida svenska bokmarknaden.[86]

[85] Se dock t.ex. Svedjedal 2012, s. 50–52; Broomé 2014; Berglund 2017; Nilsson 2017.
[86] Jfr not 57 ovan och Squires 2007, s. 70–72.

Summary in English

This dissertation deals with Swedish crime fiction and its success on the Swedish book market in the early 21st century. The overall aim is to map and analyse the genre's expansion, marketing and literary content and thereby paint a thorough picture of this literary phenomenon in the Swedish book trade. An idea that permeates the project as a whole is that there is an interplay between structures of the book trade and the success of works of fiction – they are mutually dependent on and affected by each other and therefore much is gained by also analysing these matters together, side by side. The vast and quite rapid alterations in the book trade in recent years have been very important for the commercial prosperity of Swedish crime fiction. At the same time, though, it is true that the "Scandicrime" wave has affected the development of Swedish book trade during the early 21st century.

Rather than trying to provide a definite answer to the question *why* domestic crime fiction suddenly has become so popular in Sweden (or, for that matter, in the rest of the world) – a question that would need to be based upon large empirical studies of actual readers to avoid engaging in diffuse speculations – the ambition in the present dissertation is to use the example of Swedish crime fiction to investigate the bonds between literature and the contexts that surrounds literature. Hence, the dissertation is both a study of a certain genre of popular fiction and its success, and a discussion on how changes in the contemporary book trade have affected how literature is distributed and disseminated in a broader sense, but with a specific focus on the genres of popular fiction.

The dissertation is a compilation thesis, consisting of a three separately published studies and a summarizing chapter. Each the studies concerns different aspects of the success of Swedish crime fiction, with the ambition to break down the overall scope of the dissertation into more concrete research questions. Study 1 discusses the development of the genre in Sweden in the last 40 years from a quantitative perspective. Based on bibliographies of Swedish crime fiction publication, trends are analysed in several ways, concerning topics such as genre growth, gender balance, publishing houses, successful authorships, bestsellers and library lending. Study 2 examines the marketing of the genre through an analysis of book covers, titles and other elements in the concrete packaging of just over 150 Swedish crime-fiction paperbacks. With book history as an important theoretical focus, book covers and other peritextual elements are understood as a significant part of the marketing of the genre, but also – and more broadly – as being of crucial

importance for how genres themselves are established, withheld and renegotiated in the interplay between different actors in the society of literature – publishers, authors, booksellers, readers. Study 3 uses a quantitative content analysis of 116 Swedish crime novels published 1998–2015 to map and discuss recurring themes and tropes within the genre. The focus is primarily directed towards what is understood as the most central parts of crime fiction: murderers and their motives; methods used in committing murder; victims of murder; and detectives and other protagonists.

The three studies all work as stand-alone monographs, but they are also connected to each other, on the one hand because both the framing of research questions and the results are related to previous studies and, on the other hand, because methodical principles in study 1 have formed samples and materials in studies 2 and 3. The outline of the dissertation as a whole could be formulated thus: Study 1 is an overview over the entire genre of crime fiction on the Swedish book market, and as such it provides a solid ground for studies 2 and 3, which are more in-depth investigations of parts of the material.

Furthermore, all studies also share some general theoretical underpinnings. One is that perspectives derived from the field of sociology of literature are used as an overall theoretical approach. This orientation of this subfield of literary studies can be defined as the ambition to systematically analyse the relationship between literature and society. In the present dissertation, then, both the *relationship* between literature and society and the *systematic ambition* are key concepts that have informed all three studies. The latter are also the reason why quantitative methods dominate the dissertation. The ambition has been to discuss the genre of Swedish crime fiction as a whole (in study 1) or, as far as it is possible, as representative parts from the top segment of the whole population (in studies 2 and 3), and not through close readings of few well-known works in the genre.

Another foundation is the concept of "genre", which in the dissertation is primarily understood, analysed and discussed as a book-trade category and not as a certain type of literary content. Such an understanding of genre obviously lies quite far from how the term is most often used in literary studies. This is of great importance when it comes to how the studies are designed and what questions are discussed. The aim is never to try to decide what fiction should be called crime fiction and what should be not. Instead, the dissertation consistently applies an operationalized genre limitation, based upon *Deckarkatalogerna*, bibliographies of Swedish crime fiction published in the Swedish journal *Jury*, and later on also on the website of *Svenska Deckarakademin* (The Swedish Academy of Crime Fiction). These catalogues use a broad definition of what belongs to the genre, including detective fiction, police novels, thrillers, spy stories, psychological suspense fiction, etc.

The scope of this dissertation is a broad one, but of course not everything can be covered in such a project. Some of its delimitations needs to be brief-

ly commented upon. What is usually included when talking about "Nordic Noir" or the "Scandicrime" phenomena is the global success of the genre. In the dissertation, however, I deal with this only indirectly. Instead, the empirical ground is the genre as it has appeared in the *Swedish* book trade. Of course further comparisons with the global context would have been valuable, but I had to draw the line somewhere, not least since the material only in Sweden is quite extensive (part one covers 1.708 titles).

Moreover, the period studied stretches from 1977 (in study 1), when the bibliographical work of Swedish crime fiction started, to 2010 (but with some exceptions for the period 2011–2015). The emphasis in the dissertation as a whole is on the period 1998–2010, an important era in the history of Swedish crime fiction. Above all the dissertation frequently discusses works of the most successful Swedish authors of crime fiction in these years. To be more concrete, the following 24 authors and author constellations constitute this group of successful authors of crime fiction:

Karin Alvtegen	Thomas Kanger	Håkan Nesser
Arne Dahl	Lars Kepler	Leif G.W. Persson
Åke Edwardson	Jens Lapidus	Anders Roslund & Börge Hellström
Kjell Eriksson	Stieg Larsson	Viveca Sten
Jan Guillou	Åsa Larsson	Johan Theorin
Anna Jansson	Camilla Läckberg	Aino Trosell
Mari Jungstedt	Henning Mankell	Helene Tursten
Mons Kallentoft	Liza Marklund	Karin Wahlberg

Summary of results in the three studies

Study 1: *Deckarboomen under lupp. Statistiska perspektiv på svensk kriminallitteratur 1977–2010* [Crime Boom Investigated: Statistical Perspectives on Swedish Crime Fiction 1977–2010], monograph in Swedish published by The Section for Sociology of Literature, Uppsala University 2012, 224 pp.

The study takes a quantitative approach to the genre as a whole with the aim of providing a solid foundation for further understanding of the growth of Swedish crime fiction in the early 21st century. It is based primarily on bibliographical metadata concerning all crime fiction published in Sweden between 1977 and 2010, but also on a great deal of related information, including statistics on bestselling titles and library lending.

The publication rate of Swedish crime fiction increased significantly in the late 1990s and the early 2000s. The increase mainly concerns the largest publishers and the self-publishers. Compared to the 1980s and 1990s, the amount of crime fiction issued by major Swedish publishers doubled in the 2000s, while self-published crime fiction has moved from the outermost margins of the genre to represent around a third of all titles in the genre.

Thus, it is worth noting that the boom in crime fiction is not solely a best-seller phenomenon but something involving the society of literature as a whole. Among the bestsellers a few major publishers clearly dominate – almost all of the bestselling Swedish crime novels in the 2000s were published by Bonniers Publishing Group, Norstedts Publishing Group or Piratförlaget.

Female authors long occupied a marginal position in the genre, but this is something that has changed during the genre boom as well. In the 1980s and the first part of the 1990s, only around 10 per cent of the authors in the genre were women, a proportion that increased to around 33 per cent in the 2000s. And among the bestselling authors, the gender balance has been more or less even, though male authors are still seen as the most prestigious ones in the genre. The success of female authors of crime fiction has partly changed the genre, a fact that by many commentators in the early 2000s was also understood as a general quality drop in the genre.

With a few exceptions – primarily the already well-established Henning Mankell and Håkan Nesser – it is new names in the genre that have been the most successful ones. Accordingly, the breakthroughs of such authors have been rapid. If authors of crime fiction previously tended to slowly build a career, the overall tendency in the 2000s is that the big commercial breakthrough comes instantly with the debut – some telling examples in the genre are Liza Marklund, Stieg Larsson, Jens Lapidus and Lars Kepler.

The fast pace is the same in the international context – translations and book launches abroad have generally almost immediately followed Swedish releases. This is of course much due to the great success of Swedish and Scandinavian crime fiction all over the world in the 2000s, not least Stieg Larsson, but also due to the rapid establishment of Swedish literary agents (previously a rarity in theSwedish book trade), which followed the new interest in translation rights to Swedish popular literature that the "Scandicrime" boom brought along. The success of Swedish crime fiction has thus affected the structures of the Swedish book trade at the same time as book-trade structures have boosted the boom in crime fiction. This mutual dependence between popular fiction and how it is distributed is important for the whole phenomenon of "Scandicrime", but most obviously concerning literary agents. The focus on bestsellers and presumptive bestsellers in the contemporary book trade has helped the genre at the same time as the commercial impact of crime fiction has strengthened the general bestseller focus in the Swedish book trade.

One of the most important results concerns the dominance of the genre on Swedish bestseller lists: during almost the entire decade of the 2000s around half of the domestic bestsellers in Sweden were Swedish crime novels. That means that the genre, in the most commercial segment of book trade, is around twice the size of all other Swedish fiction taken together. These numbers are quite startling: Never before has one genre of popular fiction been even close to such dominance. The study makes use of Franco Moret-

ti's concept of *normal literature* and suggests that crime fiction in Sweden in the 2000s is indeed to be seen as the norm of bestselling fiction, the default option for publishers, authors and readers.

The explanations for this genre dominance are of course manifold and complex. Two aspects, though, are highlighted as being of special importance. The first is that the genre in the decade of the 2000s became much broader in terms of literary content. Today, the genre consists of such disparate content as realism of everyday middleclass life (mainly family and work and the frictions in combining these things); hard-boiled depictions of major organized crime; supernatural thrillers; love stories approaching romance, or even erotica, to name just a few examples. What is labelled "crime fiction" on the book market, then, is a very heterogeneous collection of stories. Paradoxically it might not be what distinguishes the genre from other types of fiction – that is, murders and murder investigations – that explains its success, but the genre's apparent ability to adapt.

The second aspect, connected to the first one, concerns the commercial appeal of the genre in the book trade. Following the first successes of Swedish crime fiction, publishers started to seek more such stories, which in turn prompted more authors to starting writing crime fiction. And the larger the genre has become, the harder it has become to stand by and not take part in it for the authors and publishers seeking to reach many readers. The genre of crime fiction is understood in the study as a force in the book trade, and Swedish crime fiction has become a very powerful force in Sweden in the early 21st century. Indeed, success breeds success.

Study 2: *Mordförpackningar. Omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998–2011* [Packaging Murder: Covers, Titles and Extra Material of Swedish Crime Fiction Paperbacks 1998–2011], monograph in Swedish published by The Section for Sociology of Literature, Uppsala University 2016, 283 pp.

This study investigates the marketing and book-trade packaging of crime fiction in Sweden. The empirical material comprises 153 paperback editions of Swedish crime fiction, published between 1998 and 2011 and written by the most successful Swedish authors in the genre in the early 21st century. Everything is analysed in these paperbacks *except* the literary text itself– in Gérard Genette's terms it is an inquiry of the *peritext* of crime fiction. Genette's terminology is used within an overall publishing-studies perspective. The study seeks to combine a book-historical approach with a discussion on how genres of popular fiction actually "work" in the contemporary book trade. Five groups of peritexts are discussed in five chapters: 1) front covers and their design; 2) titles and subtitles; 3) review excerpts, press voices and blurbs; 4) acknowledgements, assurances of fictionality and other peritexts authorised by the author; 5) authors presentations, extra material and ads. In

the summarising discussion, four general conclusions are drawn concerning the material as a whole.

The first deals with how book covers and the additional framing of books communicate genre. The point of departure is that genre itself is intimately related to marketing and positioning in the book trade. And here, of course, the printed book itself plays a central role. For Swedish crime fiction, the genre-classificatory functions of the paperbacks are very apparent: all but one of the covers in the selection explicitly tell the presumptive reader that the book is a crime novel. This genre classification is mediated through a line of visual and textual messages: pictorial motifs, typography, signal words in titles, subtitles, review excerpts, etc. The general rule seems to be to over-communicate genre classification through several explicit genre indicators, that is, messages that are almost impossible to interpret in a different way (think, for example, of blood stains on the cover or the subtitle "crime novel"). These explicit indicators present such a clear framing of genre that other parts of the packaging are transformed into a kind of indirect genre indicators. Covers of crime fiction often combine genre-specific and novel-specific messages in this way, where pictorial motifs of the latter kind work as symbols of sorts for the ordinary turned into something either threatened or threatening (a cover with a picture of an apparently innocent young girl next to blood stains, for instance).

A second conclusion is that credibility and authenticity are a central part of the genre's marketing. In general terms, the alleged authenticity and realism of what is depicted in these works of fiction are also used to sell them. To understand why this is so one has to know that one key feature of the genre, from my point of view, is its *norm of realism*, but where the realism is mostly presented in markers of authenticity. Contemporary Swedish crime fiction is filled with advanced professional jargon, names and terms of medicines, weapons, computers and other technical devices, references to specific groceries, brand names, TV-shows, and so on.

That such details are in line with their counterparts in real life (outside fiction) is highlighted in several peritexts – most notably in the acknowledgements, where people who have been helpful in the research process for the novel are thanked, and in the sections of extra material that emphasise the author's competence and knowledge of what is depicted.

A third conclusion is that crime novels by male and female authors are packaged and presented in quite distinctly different ways. Female authors are to a great extent associated with matters concerning private lives, everyday life, relations and family, whereas male authors are portrayed as informed and societally engaged and as superb writers. An important point made in the study is that the peritextual packaging of crime fiction strongly enhances the gender differences in the genre. In doing so, they are co-creators of the now almost generally accepted thesis that Swedish male and female authors write different sorts of crime fiction. This gender gap is seen as part of a broader gender system, which is hierarchically organised. Male authors of crime

fiction are valued more highly than female ones in the Swedish literary community. One way this is shown is through the quite massive amount of criticism that been directed towards crime fiction in the 2000s, but primarily towards the female authors in the genre. Thus, indirectly, the Swedish "queens of crime" of the early 21st century have become the last in a long line of female writers blamed for writing fiction that is too popular, too commercial – or even harmful.

Finally, it is concluded that the packages of crime fiction have become more sophisticated and fully developed over time: advertising agencies and special photo shoots have started to be used; the authors' names on the covers are increasingly reminiscent of the logotypes of brand names; and peritexts in general have increased both in number and in size. An explanation for this trend is found in the more general shift in focus from literary works to authors in the literary community. Naturally, the author has long been important in book marketing, but in the crime-fiction paperbacks of the early 21st century this is taken to a new level. Sometimes, the author is virtually the centre of attention in the packaging. He or she is featured not only as the author of the book, but as a commentator and as a matter of interest in his/her own right. Another reason is that the acceptance of commercial messages in Swedish paperbacks of popular fiction seems to have grown in the period. Commercial successes of different kinds are repeatedly highlighted on the book covers and in the extra materials.

A final but important remark is that Gérard Genette's own definition of paratext – as a threshold to literature – does not really apply to contemporary popular literature. In the Swedish crime-fiction paperbacks of the early 21st century, the space and attention given to the author and the storytelling about the literary story are constantly growing. One could say that the author and the author brand has started to subsume the book itself. At least according to the selection of peritexts investigated, it might be more appropriate to designate the author rather than the literary work as the main "text" of these books.

Study 3: *Död och dagishämtningar. En kvantitativ analys av det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur* [Death and Everyday Life: A Quantitative Analysis of Swedish Crime Fiction from the Early 21st Century], monograph in Swedish published by The Section for Sociology of Literature, Uppsala University 2017, 199 pp.)

The third and final study approaches the genre through a quantitative content analysis of 116 Swedish crime fiction novels published between 1998 and 2015 and written by the most successful authors in the genre. The main idea is that such an analysis of recurring themes and tropes can shed new light on the main features of Swedish crime fiction. The study discusses killers, murder motives, victims, murder methods, and detectives and other protagonists.

It is shown that the selection of novels to a great extent uses a collection of stereotypes, which are varied. In general, the killers come either from the middle class, from the wealthy upper class, or from the world of organised crime, where gang violence, drug smuggling and trafficking are everyday business. These three types of murderers are seldom mixed, but they are always related to the middle class: the upper-class killers and the hardened criminals as contrasts, at the same time exotic and morally hazardous; the middle-class killers as a kind of internal deviants that get into trouble and therefore depart from normality.

The mentally deranged killer is another important cliché. Around a third of all perpetrators in the selection are mentally ill or disturbed. Different kinds of childhood traumas, usually sexual in nature, have generally caused these derangements. That deadly violence in crime fiction to such a high extent is explained by this popular-psychology stereotype can be understood in several ways: one is that sociological views on what causes violence permeate the genre (that is: no one is born evil, but rather becomes evil, due to circumstances during childhood and adolescence); another is that fears of mental illness are widespread in the genre – fears that risk even more stigmatising an already vulnerable group in society.

The murder motives are chiefly personal and well planned. Most common is when the killer avenges an injustice (or a perceived injustice). Second most common are the cover-ups, where murders are committed to hide something – either another crime or something that the killer finds shameful or compromising. The third most common motive is economic gain, usually related to organised crime or the elite of society. The fourth most common motive is sexual murders, where sexually deranged individuals – who often also happen to be serial killers – follow their drives, which the leads to deadly violence.

Also among the murder victims there are recurring "types", used in different ways in the stories. There are the unlikable victims – in general either Swedes from the elite or the upper middle class that have been ruthless in their striving for power, or the hardened criminals, often engaged in organised crime and almost always with a non-Swedish background. In contrast, most victims come from the middle class, with children and young women being highly over-represented and generally portrayed as innocent. The latter aims at creating reader identification, and thereby to work as symbols for senseless violence. Victims that are refugees or socially vulnerable are used in similar ways, but with a focus primarily on societal commentaries rather than reader identification. Indirectly, then, different kinds of victims are valued in different ways in Swedish crime fiction. The destinies of some are depicted as universally interesting, whereas others are interesting only in a given situation.

The detectives, finally, are a central part of contemporary crime fiction – not only because they are the ones solving the crimes, but because readers often follow their heroes and their developments on both a personal and a

professional level across numerous books. In the selection, four kinds of protagonists are found: policemen and police collectives; policemen and amateur or private detectives in cooperation; other kinds of detectives; and protagonists who do not investigate crimes. The police novels are the most common, representing around half of the novels in the selection, but all four categories are important parts of the genre.

The choice of protagonists has significant effects on the literary content. For instance, many influences from the traditions of whodunits and "cozies" are seen in the novels where policemen and amateur sleuths are cooperating, not least in their strong focus on romantic relations and themes outside the murder investigation. On the other hand, the thriller and suspense elements are prevalent in the novels where the protagonists do not investigate crimes at all.

Furthermore, the protagonists in the selection are strongly dominated by middle-class, heterosexual, white Swedes with no immigrant background. This outcome is no surprise, but it should be noted that the main characters thereby depart from the killers and the victims, two more diverse groups. A spiteful interpretation of this finding is that authors and possibly also readers prefer heroes that resemble themselves; a more generous one is that this finding is related to the genre convention that authors use their own experience to create authenticity and credibility.

A more surprising result is that most protagonists are women and that protagonists are generally much younger than in Swedish crime fiction from earlier decades. This has brought along a shift in focus in the genre, towards other themes in the lives of the protagonists. What is most often depicted in the successful Swedish crime fiction series of the early 21st century is the development of the main characters during the turbulent years in life where love troubles, pregnancies, parental leaves and everyday family life are supposed to go along with work and career struggles. The so-called "life puzzle" is an important part of the contemporary genre and can be understood as one of the more prominent features in the selection of Swedish crime fiction investigated.

In the final discussion, some more general points are made. The dissertation challenges the established characterisation of Swedish crime fiction as permeated by social criticism, which most earlier research on the genre largely preserves (though with differences in emphasis). As well as focusing on social critiques, contemporary Swedish crime fiction could be labelled as calming its readers through the use of stereotypes, as lacking in realism and as defending established norms – it all depends on the perspective and on what is placed in the centre of attention.

Another crucial remark is the dominance of female protagonists. This *feminisation* of the genre is probably what stands out most in the selection compared to earlier Swedish crime fiction, and it is of great importance to several recurring themes regarding the private lives of the sleuths.

These crime novels are furthermore permeated by *partial realism*, where depictions of everyday life, settings and contemporary details are established firmly in a realistic and authentic manner, while depictions of killers, murder motives, murder methods and victims are usually imaginary, spectacular and sensational, and thus in most cases evince few similarities with actual crimes in contemporary Sweden.

Finally, the selection is characterised by a dominance of *normality*, where the main characters are usually middle-class, white, heterosexual Swedes with no immigrant background, whereas murderers and victims are more heterogeneous groups when it comes to socio-economic patterns. But the latter are also generally related to the "normality", which seems to be a point of departure almost taken for granted in the genre: main characters and innocent victims affirm normality (readers are supposed to identify and sympathise with them), where killers and unsympathetic victims are depicted as deviants in stark contrast with normality, either from "within" (a middle-class normality gone berserk) or from the "outside" (killers and victims being deviant and suspect from start).

These features are all connected and highlight the importance of genre functions: Large amounts of the literary content in these novels seems to be chosen because of how well it works in relation to plot lines and genre requirements. Crime fiction needs complex murder motives, unexpected plot twists and sensational violence to work properly. In accordance with John Cawelti, it is argued that functionalistic perspectives also need to be taken into account when analysing the depictions of society in contemporary Swedish crime fiction. Using such a dual-vision approach, the ostensibly realistic social criticism within the genre largely appears to be a kind of storytelling *about* the genre – and a storytelling that has played an important part in its marketing.

Källor och litteratur

Adorno, Theodor & Max Horkheimer, ”Kulturindustri. Upplysning som massbedrägeri”, *Upplysningens dialektik. Filosofiska fragment*, Göteborg: Röda bokförlaget, 1981, s. 143–195 [ty. orig. 1947]

Aspelin, Kurt, *Textens dimensioner. Problem och perspektiv i litteraturstudiet*, Stockholm: PAN/Norstedts, 1975

Bennich-Björkman, Bo, *Forskning om detektivromanen 1907–1977*, Bromma: Jury, 1979 [orig. 1978]

Berglund, Karl, ”När succén blir mer intressant än boken”, *Svenska Dagbladet*, 2012-11-01

—, ”A Turn to the Rights: The Advent and Impact of Swedish Literary Agents”, *Hype: Bestsellers and Literary Culture*, (red.) Jon Helgason, Sara Kärrholm & Ann Steiner, Lund: Nordic Academic Press, 2014, s. 67–87

—, ”With a Global Market in Mind: Agents, Authors, and the Dissemination of Contemporary Swedish Crime Fiction”, *Crime Fiction as World Literature*, (red.) Louise Nilsson, David Damrosch & Theo D’haen, New York: Bloomsbury, 2017, s. 77–89

Bergman, Kerstin, ”The Well-Adjusted Cops of the New Millennium: Neo-Romantic Tendencies in the Swedish Police Procedural”, *Scandinavian Crime Fiction*, (red.) Andrew Nestingen & Paula Arvas, Cardiff: University of Wales Press, 2011, s. 34–45

—, *Swedish Crime Fiction: The Making of Nordic Noir*, Mimesis International, 2014

Bloom, Clive, *Bestsellers: Popular Fiction Since 1900*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002

Boëthius, Ulf, ”Populärlitteraturen – finns den?”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1991:2, s. 3–16

Broberg, Jan, *Mord för ro skull. Deckarens debut och dilemma*, Malmö: Cavefors, 1964

Brodén, Daniel, *Folkhemmets skuggbilder. En kulturanalytisk genrestudie av svensk kriminalfiktion i film och TV*, diss. Göteborgs universitet, Stockholm: Ekholm & Tegebjer, 2008

Broomé, Agnes, *Swedish Literature on the British Market 1998–2013: A Systemic Approach*, opubl. diss., Dept. of Scandinavian Studies, University College London, 2014, URL: http://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1468791

Cawelti, John G., *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1976

Dussere, Erik, *America is Elsewhere: The Noir Tradition in the Age of Consumer Culture*, New York: Oxford University Press, 2014

Elgström, Jörgen & Åke Runnquist, *Svensk mordbok. Den svenska detektivromanens historia 1900–1950*, Stockholm: Sällskapet Bokvännerna, 1957

En bok om böcker. Litteraturutredningens branschstudier. Separat bilagedel 3 till Litteraturutredningens huvudbetänkande, 1968 års Litteraturutredning (L68), SOU 1972:80

Escarpit, Robert, *Litteratursociologi*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1970 [fr. orig. 1958]

Evans, Mary, *The Imagination of Evil: Detective Fiction and the Modern World*, London: Continuum, 2009

Fiske, John, *Understanding Popular Culture*, Boston: Unwin Hyman, 1989

Forser, Tomas, *Marxism, positivism och litteratur. Om den svenska litteratursociologins framväxt*, Arkiv Studiehäften, 9, Lund: Arkiv, 1980

Forslid, Torbjörn & Anders Ohlsson, *Författaren som kändis*, Malmö: Roos & Tegnér, 2011

Hansson, Gunnar, *Inte en dag utan en bok. Om läsning av populärfiktion*, Linköping Studies in Arts and Science, 30, Linköping: Tema Kommunikation, Linköpings universitet, 1988

Hedman, Dag, *Frank Hellers födelse. En undersökning av Gunnar Serners debut som underhållningsförfattare 1913–1914*, Litteratur och samhälle, vol. 16 (1980):1/2, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1980

—, *Eleganta eskapader. Frank Hellers författarskap till och med Kejsarens gamla kläder*, diss. Uppsala universitet, Örkelljunga: Settern, 1985

—, *Prosaberättelser om brott på den svenska bokmarknaden 1885–1920. En bibliografi*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 34, Hedemora: Gidlunds, 1997

—, *Den skuggomhöljde Julius Regis*, Litteratur och samhälle, vol. 33:2, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2000

Hemmungs Wirtén, Eva, *Global Infatuation: Explorations in Transnational Publishing and Texts: The Case of Harlequin Enterprises and Sweden*, diss. Uppsala universitet, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 38, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1998

Knight, Stephen, *Form and Ideology in Crime Fiction*, London: Macmillan Press, 1980

—, *Crime Fiction Since 1800: Detection, Death, Diversity*, 2 uppl., Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010

Kärrholm, Sara, *Konsten att lägga pussel. Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet*, diss. Lunds universitet, Eslöv: Symposion, 2005

—, ”Bestseller Culture and Its Effects on Research: The Case of Stieg Larsson’s Millennium Trilogy”, *Hype: Bestsellers and Literary Culture*, (red.) Jon Helgason, Sara Kärrholm & Ann Steiner, Lund: Nordic Academic Press, 2014, s. 89–108

Lenemark, Christian, *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, diss. Göteborgs universitet, Hedemora: Gidlunds, 2009

Lindroth, Per, *Deckarintriger från Berlin till Stockholm – S.A. Duse och Paul Rosenhayn*, Litteratur och samhälle, vol. 14 (1978):3, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1978

Mandel, Ernest, *Förtjusande mord*, Stockholm: Alfabeta, 1985 [eng. orig. 1984]

Moran, Joe, *Star Authors: Literary Celebrity in America*, London: Pluto Press, 2000

Mors Nielsen, Niels, *Maj Sjöwalls og Per Wahlööss "romaner om brott". En genrekritisk undersøgelse*, Litteratur och samhälle, vol. 10 (1974):7, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1974

Munt, Sally R., *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*, London: Routledge, 1994

Määttä, Jerry, *Raketsommar. Science fiction i Sverige 1950–1968*, diss. Uppsala universitet, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 51, Lund: ellerströms, 2006

Nauwerck, Malin, "Alla älskar en underdog. Strategiskt berättande i bokbranschen", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2015:2–3, s. 49–60

Nestingen, Andrew, *Crime and Fantasy in Scandinavia: Fiction, Film, and Social Change*, Seattle: University of Washington Press, 2008

Nilsson, Louise, "Covering Crime Fiction: Merging the Local into Cosmopolitan Mediascapes", *Crime Fiction as World Literature*, (red.) Louise Nilsson, David Damrosch & Theo D'haen, New York: Bloomsbury, 2017, s. 109–130

Pepper, Andrew, *The Contemporary American Crime Novel: Race, Ethnicity, Gender, Class*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000

Persson, Gun-Britt & Niels Halkjær, *Jul Regis' detektiv-thrillers*, Litteratur och samhälle, vol. 14 (1978):4, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 1978

Persson, Magnus, *Kampen om högt och lågt. Studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, diss. Lunds universitet, Eslöv: Symposion, 2002

Porter, Dennis, *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*, New Haven & London: Yale University Press, 1981

Radway, Janice, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984

—, "What's the Matter with Reception Study? Some Thoughts on the Disciplinary Origins, Conceptual Constraints, and Persistent Viability of a Paradigm", *New Directions in American Reception Study*, (red.) Philip Goldstein & James L. Machor, Oxford & New York: Oxford University Press, 2008, s. 327–352

Scaggs, John, *Crime Fiction*, London & New York: Routledge, 2005

Sjöwall, Maj & Per Wahlöö, "Kriminalromanens förnyelse", *Jury*, vol. 1, 1972:1, s. 9–11 [orig. 1971]

Squires, Claire, *Marketing Literature: The Making of Contemporary Writing in England*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007

Steiner, Ann, "Serendipity, Promotion, and Literature: The Contemporary Book Trade and International Megasellers", *Hype: Bestsellers and Literary Culture*, (red.) Jon Helgason, Sara Kärrholm & Ann Steiner, Lund: Nordic Academic Press, 2014, s. 41–66

Stougaard-Nielsen, Jakob, *Scandinavian Crime Fiction*, London: Bloomsbury Academic, 2017

Svedjedal, Johan, *Bokens samhälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943*, vol. 1–2, Stockholm: Svenska bokförläggareföreningen, 1993

—, "Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden", *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, (red.) Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund: Studentlitteratur, 1997, s. 68–88

—, ”Kulturmaterialism. Från Raymond Williams till *cultural studies*”, Ord & Bild, 1998:6, s. 10–18

—, ”Svensk skönlitteratur i världen. Litteratursociologiska problem och perspektiv”, *Svensk litteratur som världslitteratur. En antologi*, (red.) Johan Svedjedal, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 65, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2012, s. 9–82

Søholm, Ejgil, *”Roman om en forbrydelse”. Sjöwall & Wahlöö’s værk og virkelighed*, Köpenhamn: Spektrum, 1976

Tapper, Michael, *Snuten i skymningslandet. Svenska polisberättelser i roman och på film 1965–2010*, diss. Lunds universitet, Lund: Nordic Academic Press, 2011

Walton, Priscilla L. & Manina Jones, *Detective Agency: Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*, Berkeley: University of California Press, 1999

Warnqvist, Åsa, *Poesifloden. Utgivningen av diktsamlingar i Sverige 1976–1995*, diss. Uppsala universitet, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 54, Lund: ellerströms, 2007

Wendelius, Lars, *Rationalitet och kaos. Nedslag i svensk kriminalfiktion efter 1965*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 40, Hedemora: Gidlunds, 1999

Westerståhl Stenport, Anna & Cecilia Ovesdotter Alm, ”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*, 2009:2, s. 157–178

Wikberg, Erik, *Boken 2017 – marknader, trender, analyser*, Stockholm: Svenska Bokhandlareföreningen & Svenska Förläggareföreningen, 2017

Delstudie 1: Deckarboomen under lupp

Titel: *Deckarboomen under lupp. Statistiska perspektiv på svensk kriminallitteratur 1977–2010*

Årtal: 2012
Förlag: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet

Antal sidor: 224 s.

Serie: Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 64

ISBN: 978-91-88300-56-0
ISSN: 0349-1145

Baksidestext:

Svensk kriminallitteratur har fått en mycket stark ställning under 2000-talet, både i Sverige och utomlands. Många talar om den ”svenska deckarboomen”, men hur ser denna boom egentligen ut? När började den? Är den så stor som det påstås? Hur samspelar den med andra förändringar på den svenska bokmarknaden? Och innebär den att genren tränger undan annan skönlitteratur?

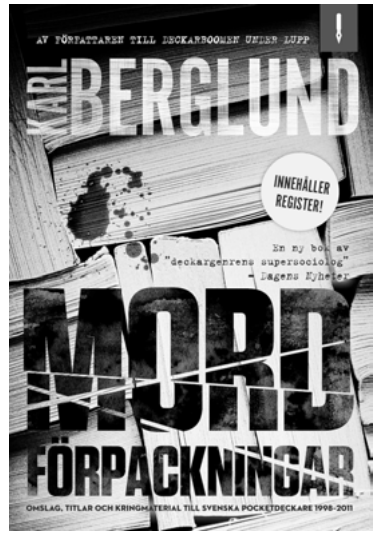
I *Deckarboomen under lupp* besvarar Karl Berglund sådana frågor utifrån ett stort siffermaterial. Han analyserar omfattning av deckarutgivningen, förhållandet mellan svenska original och översättningar, konkurrensen mellan olika förlag, deckarnas genomslag i bokhandel och i bibliotek. Studien rymmer också avsnitt om de mest framgångsrika deckarförfattarna och om fördelningen mellan manliga och kvinnliga författare.

Allt ses mot bakgrund av en svensk bokmarknad i snabb förändring, där litterära agenter spelar en allt viktigare roll i det kommersiella spelet, samtidigt som ny teknik har gjort att många kan ge ut sina deckare själva.

Deckarboomen under lupp ger nya perspektiv på den deckarboom som närmare betraktat visar sig vara flera.

Delstudie 2: Mordförpackningar

Titel: *Mordförpackningar. Omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998–2011*



Årtal: 2016
Förlag: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet

Antal sidor: 283 s.

Serie: Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 70

ISBN: 978-91-98281-91-0
ISSN: 0349-1145

Baksidestext:

Döm denna bok efter dess omslag! Dess tes är nämligen att böckers omslag och kringtexter är av stor betydelse för hur litteratur förmedlas och tolkas.

Mordförpackningar handlar om hur detta har fungerat för deckare i pocketform under 2000-talets svenska deckarvåg. Analysen omfattar drygt 150 böcker och behandlar formgivning, omslagsbilder, titlar och användningen av recensionsutdrag, författartack och extramaterial. På vägen visas hur kvinnliga och manliga deckarförfattare paketeras på olika sätt, och hur författarnas personliga varumärken blir allt mer framträdande.

Mordförpackningar är en studie både av hur deckargenrens verk paketeras och av hur de kommersiella mekanismerna på den samtida svenska bokmarknaden arbetar och förändras.

Delstudie 3: Död och dagishämtningar

Titel: *Död och dagishämtningar. En kvantitativ analys av det tidiga 2000-talets svenska kriminallitteratur*

Årtal: 2017
Förlag: Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet

Antal sidor: 199 s.

Serie: Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 73

ISBN: 978-91-982819-3-4
ISSN: 0349-1145

Baksidestext:

Sexmord! Psykopater! Maffia!

Det finns många föreställningar om vad svenska deckare handlar om. Men hur ser det egentligen ut i verk av författare i genrens toppskikt? Vilka är de vanligaste mördarna och mordmotiven? Och vilka återkommande drag finns bland genrens offer och huvudpersoner?

Död och dagishämtningar tar sig an sådana frågor genom en analys av mer än hundra kriminalromaner ur det tidiga 2000-talets svenska deckarvåg. I studien visas en mängd mönster, som både bekräftar och utmanar rådande uppfattningar om genren.

Död och dagishämtningar ger spännande perspektiv vår tids mest populära berättelser. Därmed säger den också en hel del om vårt samhälle.