

## Speglingar av verkligheten? – Den svenska deckaren och bilden av samhället.

Av Emma Tornborg

I en undersökning av svenska gymnasieungdomars läsvanor, som Växjöforskaren Annette Årheim gjorde i sin avhandling *När realismen blir orealistisk*<sup>1</sup> visade det sig att flertalet ungdomar föredrog att läsa böcker som baserades på verkliga händelser. För annars, menade de, så är det ju meningslöst, då är det bara något ”som någon har hittat på”. Svenska ungdomar, tycks gärna vilja läsa berättelser om trauman, hemska uppväxtskildringar, skildringar från fängelsevistelser eller andra förfärliga saker. Två saker är viktiga enligt dem: Händelserna ska vara hämtade ur verkliga livet, och historien ska sluta bra. Vad man är ute efter tycks vara den klassiska katharsisupplevelsen: man vill lida med någon annan och samtidigt bli tröstad över att det inte var man själv som drabbades. Bra exempel på sådana böcker är David Pelzers böcker, till exempel *Pojken som kallades det*.

Detta sug efter verklighet gäller inte bara ungdomar, utan svenskar i allmänhet, vilket inte minst märks på det stora utbud av böcker om prostitution, incest, misshandel etcetera med titlar som *Snälla pappa nej*<sup>2</sup>, *När ingen annan ser*<sup>3</sup> och *Överlevare mot alla odds*<sup>4</sup>. Dessa böcker sägs vara baserade på författarens egna upplevelser. Det verkar alltså inte räcka med all information om världens ondska som vi får via teve, radio och Internet, utan vi vill läsa om det i våra romaner också. En genre som visserligen inte utger sig för att baseras på verkliga händelser men som definitivt säger sig skildra det vardagliga, verkliga, är den svenska kriminalromanen. ”Jag ville skapa en trovärdig vardagspolis”, hävdar till exempel Helene Tursten, kvinnan bakom böckerna om Irene Huss.<sup>5</sup> Och hon är inte ensam. Men hur blev det så här? Är det den gamla mytomspunna svenska ”lagomheten” som har slagit till, och som inte tillåter romanhjältarna i vår allra mest populära genre att vara för vackra, för framgångsrika, för oövervinneliga? Eller ligger det något annat bakom?

Litteraturens relation till verkligheten är en komplicerad historia där en diskussion om realismen som litterärt förhållningssätt är svår att undvika. Verkligheten som vi möter den i konsten eller medierna är alltid representerad, filtrerad via selektiv perception, personliga fördomar och förförståelser hos både avsändare och mottagare. Så är det alltid. Men den svenska kriminalromanen riskerar att hamna i en situation där man gör stora anspråk på realism utan att egentligen förhålla sig till den verklighet man möter. I stället förhåller man

---

1 Annette Årheim: *När realismen blir orealistisk: litteraturens ”sanna” historier och unga läsares tolkningsstrategier*. Växjö: Växjö University Press 2007.

2 Stuart Howarth: *Snälla pappa, nej*. Malmö: Bra Böcker, 2007

3 Duncan Fairhurst: *När ingen annan ser*. Malmö: Damm Förlag, 2007

4 Barbara Biggs: *Överlevare mot alla odds*. Stockholm: B. Wahlström, 2006

5 Margareta och Iwan Morelius: ”Jag ville skapa en trovärdig vardagspolis”, *DAST Magazine* 2008-12-28 ([www.dast.nu](http://www.dast.nu))

sig till en *bild* av verkligheten som traderas inom genren, och som deckarrecensent möter jag samma bild i roman efter roman. Frågan är hur den bilden ser ut. Jag tänkte göra ett försök att reda ut det i denna artikel, och det kan vara lämpligt att börja med en kort historik, som på intet sätt gör anspråk på att vara fullständig.. Till min hjälp har jag främst tagit Jörgen Elgströms och Åke Runnquists *Svensk Mordbok* från 1957 och Sara Kärrholms avhandling *Konsten att lägga pussel, deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet* som kom 2005.

## En historisk överblick

I den svenska kriminalromanens barndom, i början av förra seklet, såg genren helt annorlunda ut än den gör nu. Antingen var författarna så beroende av Sherlock Holmes att deras egna berättelser ofta var som sämre kopior av Arthur Conan Doyles böcker, eller så var intrigen rörig och upplösningen så orimlig att det ofrivilligt blev komiskt. Författaren trasslade in sig i intriger som han sedan hade svårt att ta sig ur. Gränserna mellan kriminalroman och äventyrsroman var praktiskt taget flytande. Den modige hjälten blev ofta jagad av hemliga kinesiska spionligor eller mystiska ryska grevar, och brottslingen kunde nästan enbart åka fast om han hade glömt sitt visitkort på brottsplatsen, vilket han emellanåt gjorde. Vidare smidde skurkarna högljutt sina ondskefulla planer vilket gjorde att detektiven genom tjuvlyssning kunde komma dem på spåren, och detektiven talade högt för sig själv så att läsaren tydligt kunde höra vad han tänkte. Polisens roll var nästan ofelbart att stå beundrande vid sidan av hjälten, vars intelligens var så blixtrande att omgivningen inte kunde annat än att häpna. Man kan nog inte tala så mycket om en generell svensk självbild i dessa tidiga alster eftersom författarna främst inspirerades av sina utländska föregångare, som exempelvis Arthur Conan Doyle eller Edgar Allan Poe. Någon större känsla för realism och verklighetsförankring var det inte tal om.

Under första världskriget minskade importen av utländska deckare och de svenska fick ett uppsving. De deckare som skrevs då kretsade mycket kring politik och spioneri, och Stockholm framstod som en plats där utländska skurkar och vackra men farliga blondiner härjade, och hjälten kom dem på spåren genom att iklä sig lösskägg och peruk. Stilen i dessa böcker var högtravande och melodramatisk. Exempelvis kunde det låta så här:

Han kastade sig ned och kröp likt en spårhund på händer och fötter... Hans andedräkt var kort och flämtande, hans ögon glänste, hans näsvingar skälvde, – aldrig någonsin förut hade jag sett min vän sådan: på en gång så rovdjurslikt fruktansvärd och ändå så målmedvetet lugn. Hela hans själ, hela hans strålande intelligens tycktes ha koncentrerat sig i den blick, varmed han granskade varje spår, varje kontur av fötter, som tryckts av i den mjuka jorden. Han gled snokande fram till höger och vänster.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Robinson Wilkins, alias Harald Johnsson citerad i Elgström & Runnquist: *Svensk mordbok*, Stockholm: Sällskapet Bokvännerna, 1957, s 47.

## Folkhemmet närmar sig

På trettioalet började den svenska deckaren att finna sin form och närmade sig femtiotalets mer realistiska och vardagsskildrande berättelser. Elgström och Runnquist skriver följande om författaren August Jansson:

Genom sin reaktion mot de bloddrypande och yviga tjugotalshistorierna och sin smak för enkel, realistiskt svensk miljö jämte sin önskan att skapa rimliga problem förbereder han övergången till den moderna detektivromanen med dess helsvenska vardag. Han förebådar [---] den utveckling av detektivromanen som realistisk nutidsroman, som vi nu bevittnar och som väl torde vara förklaringen till att så många människor i dag läser svenska detektivhistorier – där de bjuds en enkelt, reportagemässigt återgiven vardagsmiljö, vilken den egentliga romanen numera oftast förmenar dem.<sup>7</sup>

Redan under trettioalet var alltså idealet för den svenska detektivromanen att vara jordnära och vardagsrealistisk, och denna tendens fortsatte. Sara Kärrholm påpekar: ”I recensioner och artiklar om den svenska deckargenren uttrycktes under 50-talet ofta ett krav på trovärdighet, eller på något som ibland skulle kunna kallas ’realism’, för att en deckare skulle bedömas som en bra deckare.”<sup>8</sup> Just femtiotalet är av enorm betydelse för utvecklingen av kriminalromanen så som den ser ut idag. Sara Kärrholms tes är att man kan förstå det svenska samhället under perioden 1945-1965 genom att läsa pusseldeckare från den tiden, som var just pusseldeckarens guldålder. Varför den kom just då och såg ut som den gjorde har flera orsaker, och en av dem är det politiska klimatet både i Sverige och i resten av världen. På femtiotalet var det svenska folkhemmet som starkast, och Sverige var ett relativt homogent samhälle. Hotet kom framförallt utifrån, från Sovjet, men enligt många lika mycket från USA. Det var dessa båda stormakter som hade atomvapen, det var de som kunde utlösa det tredje världskriget, som många var övertygade om skulle komma. Det man fruktade allra mest var alltså ett atomvapenkrig, men detta hot utifrån var inte det enda hotet mot folkhemmet. För om man skapar ett samhälle som är så hårt reglerat som det svenska femtiotalssamhället där experter på allvar kunde ha långa, lärda utläggningar om hur en hemmafru borde gå omkring i sitt eget kök för att uppnå största möjliga effektivitet, där statens representanter uppfostrade medborgarna via radio och teve, i ett sådant samhälle dras också tydliga gränser mellan vad som är acceptabelt och vad som inte är det. Brottslingarna i pusseldeckarna är sådana som avviker från folkhemmets syn på modernitet, solidaritet, demokrati och välfärd. Sara Kärrholm urskiljer tre specifika hot som manifesteras i pusseldeckaren och som fanns som underliggande ideologiska undertoner i folkhemmet: Hotet från ungdomen, som parallelliseras med hotet mot ungdomen, hotet från den starka kvinnan och hotet mot utveckling och framsteg.<sup>9</sup>

Det var först under femtiotalet som det skapades en ungdomskultur i väst, en kultur som skiljde sig från vuxenkulturen. Detta avspeglades i mode, livsstil, musik och olika subkultu-

<sup>7</sup> Elgström & Runnquist s 100f. Notera att detta skrevs 1957!

<sup>8</sup> Sara Kärrholm: *Konsten att lägga pussel. Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet*. Stockholm: Symposion, 2005, s 48.

<sup>9</sup> Se Kärrholm kapitel 5.

rer som exempelvis raggarkulturen. Plötsligt fanns det en värld som vuxna inte hade tillgång till och som de inte förstod, och det skrämde dem. Denna rädsla är en rädsla för ungdomen på glid, den hotande ungdomen. Men det var inte den enda synen på den unga människan. Ungdomen har ju i alla tider stått för framtidshopp och liv och så var det även på femtiotalet. Därför kände man behov av att skydda den oskuldsfulla unga individen mot de faror som hotade, bland annat droger, alkohol och homosexualitet. Detta behov och dessa faror återspeglas också i tidens pusseldeckare. En de mest kända deckarförfattarna från den här tiden var Maria Lang. Hennes deckare sysslar mycket med vad man på den tiden såg som avvikande sexualitet, nämligen promiskuitet och homosexualitet. Morden hos Maria Lang får närmast freudianska förklaringar.

Ett annat hot mot folkhemmet var den starka, självständiga kvinnan, även om bilden här är mer komplex. Dels skulle kvinnan vara en bra husmoder och bilden av den idealiserade goda maken och modern spreds i medierna. Samtidigt uppmuntrades kvinnor att yrkesarbeta, och den unga söta kontoristen blev ett annat kvinnoideal under femtiotalet. För att få ihop dessa båda bilder var modellen att först arbeta som exempelvis kontorist och sedan träffa en man, gifta sig och bli hemmafru. I pusseldeckarna kunde dessa motstridiga ideal förenas genom att den gifta kvinnan hjälpte sin make i hans detektivarbete. Den kvinnliga intuitionen blev ett viktigt redskap för att lösa gåtan. Det påpekades dock ständigt att kvinnan inte hade mannens geni; han stod för logiken, och hon för känslorna och intuitionen, som ibland visade sig leda rätt.<sup>10</sup> Det hör samman med hur man i alla tider har förklarat kvinnlig intelligens och slutledningsförmåga: det är en fråga om instinkt, en ursprunglig och biologisk mekanism som inte kan utvecklas eller läras. Mannen däremot, har alltid varit den som har stått för utveckling och kulturell förfining. Här är alltså de flesta deckarna under femtiotalet helt i harmoni med det omgivande samhället. Jag säger de flesta, eftersom det även på den här tiden skrevs deckare med feministiska tendenser, men de var inte många.

Hotet mot utveckling och framsteg handlar framförallt om hotet mot ett rationellt, demokratiskt och kollektivistiskt samhälle. Spioner hotade exempelvis de nationella intressena, och medborgarna uppmanades att hålla ögon och öron öppna. Begreppet *Detektiven Allmänheten* introducerades vid den här tiden och utgick från pusseldeckarens hjältar. Vad de gjorde var moraliskt och bra och så borde varje individ handla för nationens bästa. Till och med barn uppmuntrades att leka mästerdetektiver efter Astrid Lindgrens böcker om Mästerdetektiven Blomkvist. Det var viktigt att tidigt få barnen att ta del av samhällets värderingar och att leka detektiv var en iscensättning av det.<sup>11</sup>

Spionens moraliska förfall gestaltas i pusseldeckaren bland annat med att han arbetar ensam i motsats till detektiven som ofta samarbetar med någon, efter Conan Doyle's modell med Sherlock Holmes och Watson. Detektiven löste brotten med hjälp av rationella metoder och det var så som både stora och små problem i vardagen skulle lösas. Detektiven blev hela familjens hjälte. Sara Kärrholm påpekar att "vetenskap och rationalitet hade en starkt

10 Se tex Kärrholm kapitel 2

11 Kärrholm s 64f.

positiv laddning i Sverige under 50-talet”.<sup>12</sup> Under den här tiden var två av de viktigaste samhällsdebattörerna i Sverige Herbert Tingsten och Ingemar Hedenius. Båda arbetade för att rationalitet och sunt förnuft skulle råda i landet, på alla nivåer. Det är alltså i viss mån sant att pusseldeckarna under femtioalet arbetade *med* den rådande politiska andan och ideologin, och därmed så att säga var på makthavarnas sida. Förbrytarna var sådana som avvek från det sunda, rationella mönstret och tidsandan i folkhemssverige. På så sätt speglar pusseldeckarna intimt den svenska självsynen under femtioalet, en syn som till stor del delades av både individ och kollektiv, vilket Kärrholm genomgående visar i sin avhandling.

De största deckarförfattarna under femtioalet var Maria Lang, Stieg Trenter, Vic Sunesson och H K Rönblom. Maria Lang hade fört in ett visst mått av psykologi in i den strikta pusselgenren, och med H K Rönbloms deckare tillkom även ett element av samhällskritik. Men det var först på sextioalet, när det politiska medvetandet på allvar vaknade till liv i Sverige, som kriminalromanen på allvar började bli samhällskritisk. Via framförallt televisionen kom Vietnamkriget nära, och kritiken mot USA växte.

### **Kriminallitteraturen blir politisk**

Deckarforskaren Lars Wendelius påpekar att Sverige under sextioalet blev en medelpunkt för kritiken mot USA, och man stödde även andra frihetsrörelser runt om i världen. Lojaliteten med förtryckta grupper ute i världen och kampen för rättvisa i Sverige gick hand i hand. Litteraturen, även den smalare litteraturen med högre status, blev alltmer politiskt medveten.<sup>13</sup> Det var vid den här tiden som den svenska kriminallitteraturen förändrades för all framtid med Maj Sjöwall och Per Wahlöös tio romaner om kommissarie Martin Beck och hans kolleger vid Stockholmspolisen. Varje bok i serien hade som underrubrik: *Roman om ett brott*, och betydelsen var dubbeltydig. Dels syftade underrubriken naturligtvis på det brott som utreddes i boken, dels på det brott, den förbrytelse, som enligt författarna begicks mot folkhemmet och dess medborgare av makthavare och polis. Sjöwall-Wahlöös romaner var de första i sitt slag, de första kriminalromanerna som handlade om ett poliskollektiv som arbetade tillsammans och vars olika medlemmar man fick följa, och som dessutom tog med polisernas privatliv, känslor och personliga problem i handlingen. De blev alltså mer helgjutna karaktärer, och inte bara briljanta lösare av mystiska händelser. Naturligtvis förekom det intressanta psykologiska personporträtt i kriminallitteraturen även tidigare, bland annat hos Maria Lang och Kerstin Ekman, men den psykologiska dimensionen ägnades främst brottslingen och offret. I och med romanerna om Beck blev även utredaren föremål för en mer djuplodande beskrivning.

Polisernas privatliv existerade och skildrades parallellt med mordutredningen, och saker som skedde ute i samhället diskuterades och tolkades av poliserna även i deras roller som privatpersoner. En annan viktig skillnad mellan pusseldeckaren och polisromanen är att i pusseldeckaren måste läsaren själv ha möjlighet att lösa gåtan: ”Läsaren ska ha en rimlig chans att komma fram till gåtans lösning innan detektiven gör det, genom att få ta del av alla

<sup>12</sup> Kärrholm s 69.

<sup>13</sup> Lars Wendelius: *Rationalitet och kaos. Nedslag i svensk kriminalfiktions efter 1965*. Hedemora: Gidlund 1999.

ledtrådar i samma stund som de uppenbaras för läsaren”<sup>14</sup> Polisromanen så som den utvecklades från *Roman om ett brott*-serien och framåt, är inte lika beroende av en sådan formel, vilket ger ökad möjlighet att beskriva karaktärerna på ett mer verklighetstroget sätt.

Maj Sjöwall och Per Wahlöö gick offentligt ut med att de i sina romaner framför allt ville skildra samhällets förfall, och att de använde kriminalromanen som en form att göra det i. Böckerna fick stor genomslagskraft även utomlands och blev som sagt fullkomligt avgörande för kriminalromanens fortsatta framväxt, inte minst för dess status. Sjöwall-Wahlöös böcker var vänsterinriktade, samhällskritiska och inriktade på realistiskt skildrad kriminalitet och sociala miljöer.

Samtidigt skapades i dessa romaner en kliché som skulle få fäste i genren, och som idag används mer som regel än som undantag. Det handlar om kommissarien med magsår, dåligt eller inget äktenskap, dåliga matvanor, obefintligt socialt liv, en förkärlek för schack och klassisk musik. Gärna får han också vara lite grinig, dåligt klädd, överviktig och framförallt ska han vara bitter över hur samhället ser ut och nostalgisk när han tänker på det oskuldsfulla femtiotalet (som han knappt kan ha några minnen av). Det finns massor av sådana personer i svenska polisromaner, av vilka Henning Mankells Kurt Wallander kanske är det mest berömda samtida exemplet. Men vad är det egentligen som dessa män längtar efter? Har det någonsin funnits ett sådant land?

Även om det hade varit så, att det en gång hade funnits ett idylliskt folkhemssverige, existerade det i en tid före globaliseringen, kommunismens fall, EU, Internet och allt möjligt annat som har kommit att förändra och påverka världen och samhällsklimatet. Att längta tillbaka till en sådan tid är som att längta tillbaka till bronsåldern, nämligen föga fruktbart. Dessutom innebär det att man längtar tillbaka till en tid när en väldig massa människor av olika skäl behandlades som mindre värda, hade mindre frihet och sämre inkomst. Men kanske handlar det om något annat? Kanske längtar kriminalkommissarierna och deras skapare tillbaka till sin egen barndom? Är det kanske en högst personlig förlust som återspeglas i dessa böcker och inte en förlust av en diffus utopi?

En sak som möjligen skulle kunna styrka denna hypotes är att den tid som Henning Mankells Kurt Wallander längtar tillbaka till är den tid som Sjöwall-Wahlöös böcker utspelar sig i, nämligen under sextio- och sjuttioalet. Men, påpekar Per Svensson, poliserna i dessa böcker längtar också tillbaka.<sup>15</sup> Då är vi tillbaka på fyrtioalet! Pusseldeckarnas författare däremot längtade inte tillbaka. Man såg optimistiskt på både samtid och framtid och propagerade för utveckling och urbanisering. Någonstans i början av sextioalet kommer alltså en brytning när optimism vänds till pessimism och poliserna började lida av magsår och ensamhet, övervikt och för stort alkoholintag. Symptomen varierar från bok till bok men finns där – alltför ofta.

Nästan alla deckare som kommer ut idag får epitetet *samhällskritisk*, men när det kommer till den seriösa diskussionen som har förts om samhällskritik och självsyn i svensk kriminal-litteratur så är det trots allt i huvudsak Sjöwall-Wahlöös och Henning Mankells böcker som

14 Kärrholm s 62.

15 Per Svensson: ”Syndafallet” i Bengt Eriksson (red): *I neonljusets skugga. Den moderna kriminalhistorien*. Lund: Mattias Boströms förlag 1999, s 171.

brukar nämnas, och Henning Mankell brukar beskrivas som en författare i Sjöwall-Wahlöös tradition. Vad är det då som kritiserats i deras böcker? Vi ska nu titta på ett utdrag ur Sjöwall-Wahlöös roman *Den skrattande polisen*, som kom 1967.

Utanför Förenta Staternas ambassad vis Strandvägen och längs de gator som förde dit slogs fyrahundratolv poliser med ungefär dubbelt så många demonstranter. Poliserna var utrustade med tårgasbomber, pistoler, piskor, batonger, bilar, motorcyklar, kortvågsradio, batterimegafoner, kravallhundar och hysteriska hästar. Demonstranterna var väpnade med ett brev och pappskyltar, som alltmer tenderade att lösas upp av det strömmande regnet.

[---]

Operationen leddes av ett högt polisbefäl med militär grundskolning. Han ansågs vara expert på ordningsfrågor och betraktade belåtet det fullständiga kaos han lyckats åstadkomma.<sup>16</sup>

Ironin är bitande men tydlig är också den vrede som ligger bakom orden. De skulle kunna vara skrivna idag och syfta på Göteborgskravallerna 2001.

*Den skrattande polisen* handlar om ett massmord som begås på en buss i Stockholm. Nio människor skjuts till döds, däribland en polis som var passagerare på bussen. Trycket från politiker, press och allmänhet är hårt på poliserna att få fast mördaren. Utredningen leder poliserna åt olika håll i den sociala hierarkin, från de hemlösa och knarkarna till de rika direktörerna. Det ger ett utmärkt tillfälle att granska det svenska samhällets brister. Parallellt med mordutredningen pågår det demonstrationer mot Vietnamkriget och en av dessa beskrivs i utdraget ovan. Martin Beck och hans kolleger ser med avsmak på hur deras chefer kommenderar unga poliser att slå ner och gripa de fredliga demonstranterna.

### **Den stora besvikelsen**

Den samhällskritik som kommer till uttryck i romanerna om Martin Beck har tolkats på lite olika sätt, vilket Per Svensson visar. Dels har den setts som ett uttryck för ett vänsterförakt, inte bara gentemot de höga cheferna utan också mot arbetarna, eftersom de patrullerande konstaplarna ofta beskrivs som korkade idioter, som gör bort sig och inte fattar någonting. Cheferna begriper inte heller någonting utan är bara ute efter att tillskansa sig mer makt och inflytande och att köra med sina anställda. De enda vettiga inom poliskåren är kriminalarna, utredarna, alltså Martin Beck och hans närmaste kolleger. Överfört på samhället så kan man läsa en sådan uppdelning som ett försvar för medelklass och intellektuella, en avsky för överklassen och ett förakt för underklassen.<sup>17</sup>

En aspekt som Göran Greider tar upp i sin artikel "Den konservativa larven" är förfallstematiken, som han tycker sig se i de så kallade samhällskritiska kriminalromanerna. Han är av den uppfattningen att samhället på sextioalet inte alls var så illa ute som det verkar när man läser Sjöwall-Wahlöös böcker. Han skriver:

---

16 Sjöwall/Wahlöö: *Den skrattande polisen*. Stockholm: Norstedts, 2005, s 5-6.

17 Svensson s 172f.

En irriterande sak är att vare sig det rör sig om amerikanska eller svenska kriminalromaner, så tycks genren ständigt arbeta med en förfallsteori i botten; mycket var bättre förr, om inte levnadsstandarden, så i alla fall den mellanmännsliga moralen. Den bild av ett sönderfallande och korrupt Sverige som Sjöwall-Wahlöö gav i sina deckare – särskilt i den sista – hade på sin tid mycket lite med någon svensk social eller politisk verklighet att göra.<sup>18</sup>

Samma kritik riktar Greider mot Henning Mankell. Han ger ett bra exempel på hur det schablonmässigt kan låta i så kallade samhällskritiska kriminalromaner (en term som Greider för övrigt är tveksam till. Enligt honom förekommer det inte särskilt mycket samhällskritik i kriminalromanerna, snarare verklighetspornografi). Göran Greiders exempel är hämtat ur Mankells första bok om Kurt Wallander, *Mördare utan ansikte*, som kom 1991. I denna bok har ett äldre par i ett ensligt hus i den lilla byn Lenarp just blivit mördade, och Wallander tänker att det går utför med Sverige. Enligt Greider är dock våld mot äldre relativt sällsynt i vårt samhälle nu för tiden, även om det är äldre som är mest rädda för att bli utsatta. Det tycks alltså finnas en bild av den svenska kriminaliteten som inte stämmer med verkligheten. Det var egentligen värre förr. När Wallander filosoferar: ”Det fanns inga fredade zoner längre. En liten oansenlig by som Lenarp var en bekräftelse” så känns det mer som ett försök att bekräfta läsarnas fördomar och självsyn än att utmana dem. Greider konstaterar: ”Även om saker och ting just de senaste åren, med arbetslöshet och social nerrustning, blivit betydligt sämre, har de sorgsna kriminalkommisariater man brukar möta även i svensk deckarlitteratur helt enkelt ofta helt fel i sina teorier om landet de lever i.”<sup>19</sup>

Henning Mankell är mycket intressant ur självsyn-perspektivet, eftersom hans karaktärer med Wallander i spetsen verkar fungera som någon sorts talespersoner för den tysta majoriteten i samhället. Hur kan man annars förklara den pamflett-artade tonen som Wallander gärna faller in i? När han talar, gör han sig omärkligt till representant för ett ”vi”, som jag anar är menat att inkludera läsaren. Men gör det det? Sjöwall-Wahlöös samhällskritik, oavsett hur man väljer att karakterisera den, är skickligt inrymd i själva berättelsen. Den återfinns i persongalleriet, i mordutredningen, i de dagsaktuella händelser som nämns i böckerna. I Mankells fall förefaller det som att det finns två separata spår, som alltför sällan överlappar varandra: Dels de utstuderade morden, som begås av en ensam galning, som kanske visserligen har fog för sitt hat, som kanske visserligen själv är ett offer, men som driver konsekvenserna av detta förbi all rimlighets gräns. Dels har vi samhällskritiken, som ofta förs fram i Wallanders inre monolog eller i samtal mellan poliserna. Exemplet nedan är hämtat ur Mankells bok *Den femte kvinnan*, som kom 1996. Kurt Wallander lägger ut texten inför sin häpna dotter:

När jag växte upp var Sverige fortfarande ett land där man stoppade sina strumpor. Jag lärde mig till och med i skolan hur man gjorde. Sen plötsligt en dag var det slut. Trasiga strumpor slängde man. Ingen lagade sina trasiga raggsockar längre. Hela samhället förvandlades. Slitandet och slängandet blev den enda regel som verkligen omfattade alla. Det

18 Göran Greider: ”Den konservativa larven” i Bengt Eriksson (red): *I neonljusets skugga. Den moderna kriminalhistorien*. Lund: Mattias Boströms förlag 1999, 156f.

19 Greider s 157.



fanns nog dom som framhårdade med att laga sina sockar. Men dom varken syntes eller hördes. Så länge det bara gällde våra strumpor gjorde den här förändringen kanske inte så mycket. Men det spred sig. Till slut blev det som en sorts osynlig men ständigt närvarande moral. Jag tror det förändrade vår syn på rätt och fel, vad man hade lov att göra mot andra människor och vad man inte kunde göra. Allting har blivit så mycket hårdare. Allt fler människor, inte minst dom som är unga, som du, känner sig obehövda eller till och med ovälkomna i sitt eget land. Hur reagerar dom? Med aggression och förakt. Det mest skrämmande är att jag dessutom tror att vi bara befinner oss i början av nåt som ytterligare kommer att förvärras. Det växer upp en generation just nu, dom som är yngre än du, som kommer att reagera med ännu större våldsamhet. Och dom har inga minnen alls av att det faktiskt fanns en tid då vi stoppade våra strumpor. När vi varken slet ut eller slängde vare sig raggsockar eller människor.<sup>20</sup>

Vad är det egentligen som sägs i den här monologen och hur sägs det? För det första kan man konstatera att det finns flera talspråkliga markörer i citatet, som exempelvis *dom* istället för *de* eller *dem*, *nått* istället för *något*, *sockar* istället för *sockor*. Och det är det ju inget konstigt med eftersom det är någon som talar. Men talar man verkligen så här? Mankells böcker om Wallander är fulla med långa inre eller yttre monologer om Sveriges förfall, polisens otillräcklighet, människors otrygghet och så vidare. Jag tror att det är mycket sällan i verkliga livet som någon håller små, välformulerade brandtal vid frukostbordet eller på väg till en brottsplats. Det är naturligtvis inte så att just kriminalromaner alltid måste skildra världen på ett så trovärdigt sätt som möjligt. Problemet är att vad Henning Mankell har eftersträvat är just att ge en trovärdig bild av Sverige. Wallander väljer bilden av strumpstoppning för att visa på det gamla, goda Sverige, det Sverige som han tror fanns på femtiotalet. Hans resone-mang ser ut så här: På den tiden var man varsam med sina strumpor, alltså med sina ägodelar och i förlängningen av det, med sina medmänniskor. Nuförtiden, alltså under andra hälften av nittiotalet när den här boken skrevs, stoppar man inte sina strumpor, alltså är man inte varsam med sina ägodelar och i förlängningen inte heller med sina medmänniskor. Det är en ganska enkel logik och en tydlig retorik. Men är det sant? Wallander hävdar att han själv som liten fick lära sig att stoppa sina strumpor. Men vilka var de i huvudsak som stoppade strumpor på femtiotalet i Sverige? Jo, det var kvinnorna, naturligtvis. Bilden av den lagade strumpan innefattar inte bara konservativa könsroller – den är en bild för ett Sverige som såg radikalt annorlunda ut jämfört med nu. På femtiotalet fanns det få invandrare i Sverige, homosexuella osynliggjordes och kvinnorna var hemmafruar: den svenske mannens status var ohotad. Nu när kvinnor inte längre lagar familjens kläder, när den ökade invandringen har gjort samhället mer heterogent, när homosexuella kräver samma rättigheter som alla andra, då känner den svenske mannen inte längre igen sig i Sverige. Då blir ungdomar aggressiva. Då känner de sig ovälkomna i sitt eget land.

Nu kan man ju inte utan vidare påstå att detta även är Henning Mankells uppfattning. Intressant är dock att samma tematik, eller budskap om man så vill, återkommer i alla hans Wallander-deckare, och det är inte alltid Wallander själv som uttalar åsikterna. Själva gen-

20 Henning Mankell: *Den femte kvinnan*. Stockholm: Ordfront, 1996, s 250-51.

ren, oavsett om det är den svenska eller den amerikanska varianten bygger, menar Göran Greider, på en sorts förfallsteori, alltså att allting håller på att gå åt skogen och att det var mycket bättre förr. Bo Lundin sammanfattar den här typen av samhällskritik i kriminalromaner på ett utmärkt sätt:

Efter Sjöwall/Wahlöö har Sverige fått sin beskärda del av den sorts kriminalromaner, där snuviga, bekymrade och uttröttade spårhundar pressas till marken av ett välfärdssamhälle som gått snett: sociologiska rapporter med kraft och politisk hetta, långt ifrån alltid – eller ens oftast – socialistisk. Det finns en typiskt svensk besvikelse i de här böckerna, en sårad idealism, som i länder med hårdare vardagsverklighet, mera desperata klassmotsättningar och mera blodigt förflutet har svårare att uppstå: den stora besvikelsen kräver att det en gång fanns en dröm, som föreföll nära att gå i uppfyllelse.<sup>21</sup>

Men var hör kvinnorna hemma i denna värld av missnöjda män? Deras utestängdhet var länge nästan total: För lite drygt tio år sedan fanns det knappt en enda aktiv kvinnlig deckarförfattare, men efter att det instiftats ett pris, Poloni-priset, som skulle gå till en ”lovande svensk kvinnlig deckarförfattare”, började de kvinnliga deckarna strömma till. Först ut med en riktigt stor succé var Liza Marklund med sin roman *Sprängaren*. Detta var 1998. Ett år senare skrev kulturjournalisten Per Svensson följande:

Annika Bengtzon är en udda svensk deckarhjärte. Hon är inte skild, hon dricker inte för mycket whisky och lyssnar inte på Puccini. Inte heller är hon melankolisk. Hon tycks inte plågas av känslan att något, till exempel Sverige, gått förlorat. Dessutom är huvudpersonen i Liza Marklunds succédebut *Sprängaren* kvinna.<sup>22</sup>

Per Svensson skriver att Annika Bengtzon tänker på sin karriär, sin familj och sina barn. Hon kämpar mot könsdiskriminering på jobbet och grälar ibland med sin man, fast hon älskar honom ändå. Annika Bengtzon har inte tid att vara nostalgisk – och inte heller lust: det var knappast lättare att vara karriärkvinna under folkhemstiden. För det är just det som är det intressanta: För vem det var bättre förr? Knappast för invandrare, kvinnor eller homosexuella. Det samhällssystem som de nostalgiska, manliga kriminalkommissarierna saknar är det system som gynnar den vite medelålders mannen. Därför är det fler manliga hjältar än kvinnliga som sörjer ett förlorat Sverige, fler äldre än yngre.

Detta innebär inte att kvinnliga poliser inte är stressade, försupna eller allmänt miserabla. Med den stora boom av kvinnliga deckarförfattare som vi har haft i tio års tid nu, så har en ny typ av kliché etablerat sig, med mönster efter Annika Bengtzon: kvinnan som både ska lösa brott och hämta på dagis. I sin artikel ”Skönheten och odjuren” konstaterar Ira Mallik att svenska kriminalromaner med kvinnliga huvudpersoner – oavsett om de är skrivna av kvinnor eller män – knappast utmanar några könsstereotyper. Efter en uppräknings av vad hjältinnorna i exempelvis Helene Turstens, Johan Theorins, Katarina Wennstams och Kjell Erikssons böcker får gå igenom av diskriminering på jobbet och problem hemma konstaterar hon att kvinnan fortfarande först och främst är sitt kön inom kriminalgenren. Indignations-

21 Bo Lundin: *Århundradets svenska deckare*. Bromma: Jury, 1993, s 8.

22 Svensson, s 167.

tematiken är tydlig: Män är svin och kvinnor är offer, antingen brottsoffer eller offer för manliga härskartekniker. Mallik skriver:

Visst, det är deckare och inte doktorsavhandlingar vi har att göra med här. Och det är kanske precis det som är problemet med det här könspolitiska engagemanget som den svenska deckaren har fått på hjärnan – det blir inget mer än en schablonartad ytpolish. Någon shoot-out med det patriarkala samhället inträffar aldrig. Det stannar vid en förtjusning i att tala med rättrådig röst.<sup>23</sup>

Den samhällskritik som de kvinnliga hjältarna i svenska kriminalromaner får ge uttryck för handlar främst om vad som händer i ett icke jämställt samhälle: Diskriminering på arbetsplatserna, ojämlig arbetsfördelning i hemmen, och som allra yttersta, fasansfulla konsekvens: våldet mot kvinnor.<sup>24</sup> Denna gestaltade kritik löper dock samma risker som de dystra manliga kommissariernas kritik av ett sönderfallande Utopia: att ligga och glida på ytan, att inte på allvar slå igenom. På det viset blir samhällskritiken en krydda i genren, och inte en huvudsak, eller ens ett viktigt sidotema: den finns där för att den ska finnas där, den blir en kliché bland andra.

### Den traderade bilden

I början av artikeln antyddes det att kriminalromanen kanske förhåller sig till en i genren etablerad bild av Sverige och svenskarna, snarare än till samhället som det verkligen ser ut. Den hypotesen stämmer bara delvis. Snarare kanske det är så att genren tar fasta på vissa aktuella strömningar i samhället och förstärker dem. Det gör bilden missvisande men inte helt felaktig. Man bör komma ihåg att kriminalromaner inte *är* verklighet, utan frågan gäller dess ambition att representera verkligheten. Denna ambition har funnits med kriminalromanen ända sedan femtiotalet, men i takt med att samhället har blivit allt mer heterogent så har den ambitionen blivit allt svårare att uppnå. Kanske är det därför den svenska kriminalromanen allt mer fokuserar på det som driver oss ifrån varandra än på det som håller oss samman. I pusseldeckarens Sverige var det inte systemet som det var fel på, utan individen. När den fördärvade individen rensats bort återgick samhället till att vara tryggt och sunt igen. Dagens kriminalromaner lämnar en bitter eftersmak: en mördare är borta, men fler återstår. Dessutom är mördaren bara ett symptom på det sjuka i samhällskroppen, inte själva sjukdomen. Rötan går ända ner i fundamentet och genomsyrar alla skikt i samhället.

Till viss del stämmer kanske den bilden: vi ser inte längre på brottslighet som ett element opåverkat av sociala, kulturella och politiska omständigheter. Det är brottsligheten och inte brottslingen som man främst bör komma till rätta med, vilket ju naturligtvis är den utveckling som man kan förvänta sig av ett modernt samhälle. Problemet är att om samhällskritiken börjar slå vilt omkring sig åt alla håll så riskerar den att förvandlas till ett allmänt gnäll. Den

23 Ira Mallik: "Skönheten och odjuren" i *Aftonbladet* 081216.

24 Ett aktuellt exempel är Stieg Larssons Millennium-trilogi, där den kvinnliga hjälten, den osannolika Lisbet Salander, har drabbats av i stort sett varje orättvisa och kränkning som en ung kvinna kan drabbas av i Sverige. Det är dock svårt att se henne enbart som ett offer: Även om livet inte är en dans på rosor för Lisbet, så längtar hon knappast tillbaka, vare sig till sin egen barndom eller till ett annat samhälle. Lisbet vet inte om någon annan tid än den hon lever i och har ingen anledning att vara nostalgisk. 50 år tidigare hade en flicka som hon antagligen haft det ännu tuffare. Hennes värld är Internet, där är hon oslagbar, snabbast och smartast av alla.

typen av onyanserad samhällskritik kan motverka sitt syfte, och i slutändan leda till att den moderna svenska kriminalromanen blir lika artificiell och samhällsfrånvärd som den brittiska guldålderns intellektuella pussel à la Christie emellanåt kunde te sig.

### Litteraturförteckning

- Biggs, Barbara: *Överlevare mot alla odds*. Stockholm: B. Wahlström, 2006
- Elgström, Jörgen & Runnquist, Åke: *Svensk mordbok*, Stockholm: Sällskapet Bokvännerna, 1957.
- Fairhurst, Duncan: *När ingen annan ser*. Malmö: Damm Förlag, 2007.
- Greider, Göran: "Den konservativa larven" i Bengt Eriksson (red): *I neonljusets skugga. Den moderna kriminalhistorien*. Lund: Mattias Boströms förlag 1999.
- Howarth, Stuart: *Snälla pappa, nej*. Malmö: Bra Böcker, 2007.
- Kärholm, Sara: *Konsten att lägga pussel. Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet*. Stockholm: Symposion, 2005.
- Lundin, Bo: *Århundradets svenska deckare*. Bromma: Jury, 1993.
- Ira Mallik: "Skönheten och odjuret" i *Aftonbladet* 2008-12-16.
- Mankell, Henning: *Den femte kvinnan*. Stockholm: Ordfront, 1996.
- Morelius, Margareta och Iwan: "Jag ville skapa en trovärdig vardagspolis", *DAST Magazine* 2008-12-28 ([www.dast.nu](http://www.dast.nu)).
- Sjöwall, Maj & Wahlöö, Per: *Den skrattande polisen*. Stockholm: Norstedts, 2005.
- Svensson, Per: "Syndafallet" i Bengt Eriksson (red): *I neonljusets skugga. Den moderna kriminalhistorien*. Lund: Mattias Boströms förlag 1999.
- Wendelius Lars: *Rationalitet och kaos. Nedslag i svensk kriminalfiktions efter 1965*. Hedemora: Gidlund 1999.
- Årheim, Annette: *När realismen blir orealistisk: litteraturens "sanna" historier och unga läsares tolkningsstrategier*. Växjö: Växjö University Press 2007.