

Lunds universitet
Förlags- och bokmarknadskunskap
Institutionen för kulturvetenskaper
Handledare: Sara Kärrholm
2014-06-05

Kristina Jägfeldt
FBMK11

EN FÖRFATTARE PRESENTERAS

En studie av hur förlagen framställer sina deckarförfattare



LUNDS
UNIVERSITET

ABSTRACT

INLEDNING	1
Syfte och frågeställningar	2
Material och avgränsningar	2
Metod	3
Teori	4
Tidigare forskning	6
UNDERSÖKNING OCH ANALYS	7
Text	7
Yrkesbakgrund	7
Ort och familj	9
Prestation - böcker, försäljning, priser och internationell framgång	12
Bild	15
Ljus och färg	15
Yta – kläder, accessoarer och behåring	19
Kroppsspråk	22
AVSLUTANDE DISKUSSION	25
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	28
Tryckta källor	28
Otryckta källor	29
BILAGA 1	30
BILAGA 2	31

Abstract

Uppsatsen undersöker hur förlagen presenterar och framställer sina deckarförfattare, både i marknadsföringens textuella beskrivningar och i fotografier av författarna. Studien är inriktad på de förlag som har den mest omfattande deckarutgivningen i Sverige idag och presenterar och analyserar främst återkommande men även vissa avvikande mönster som har kunnat urskiljas i framställningarna. Resultatet belyser bland annat vilka egenskaper och drag hos författarna som förlagen väljer att framhäva och hur dessa används för att producera och reproducera säljande författarskap. Materialet har även visat på en rad skillnader i hur manliga respektive kvinnliga författarskap porträtteras, hur dessa skillnader på olika vis har en begränsande effekt för författarskapen och hur förlagen kan arbeta med detta för att skapa nya möjligheter för deckarförfattarna.

Keywords: framställning, marknadsföring, förlag, författare, deckarförfattare, deckare, genre

INLEDNING

En läsare går in i en bokhandel, på jakt efter en ny bok att läsa – men läsaren famlar sällan helt i blindo. När valet ska göras har läsaren ofta redan hört talas om boken eller författaren i något tidigare sammanhang; sannolikt har informationen nått den potentiella köparen via media i någon form. I mediala sammanhang är det dock inte bara förlaget som är med och påverkar vilket intryck läsarna får av författaren. Konkurrerande uppfattningar, positiva som negativa, uppstår i allt från kvällstidningar till diskussioner på nätet eller i tv. När en författare exempelvis får möjlighet att gästa tv-soffan har förlaget ingen möjlighet att styra den sociala situation som uppstår i studion mellan författare, programledare och övriga gäster. Det är heller inte förlaget som bestämmer vilka frågor som ska ställas till författaren eller detaljer som ljussättning och smink.

En plats där förlagen däremot har en alldeles unik möjlighet att presentera sin författare på avsett vis är på den egna hemsidan; unik i det att chansen att kontrollera presentationen är större än i många andra situationer. Det beror bland annat på att presentationen, såsom etnologiforskarna Lars Kaijer och Magnus Öhlander beskriver i sin bok *Etnologiskt fältarbete*, läggs fram via envägskommunikation med mottagaren. (2011 s. 209) Texten kan redigeras och omredigeras, förkortas eller utbroderas, ordval övervägas och de sidor av författaren som förlaget ser som värdefulla för marknadsföringen framhävas. På de flesta förlag men kanske främst på de större tas oftast också ett fotografi av författaren, som utformas utifrån en tanke om vilken typ av författarskap som ska marknadsföras.

I denna uppsats studeras förlagens sätt att presentera sin författare, med utgångspunkt i att presentationen är en viktig del av marknadsföringen av ett författarskap. Den förmedlade bilden av författaren är inte bara något sprunget ur författaren som individ, utan även något som skapas i en historisk och socialt betingad kontext, via de värdeskapande handlingar som litteraturforskarna Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson skriver om i sin bok *Författaren som kändis*. (2011 s. 16) Förlagets framställning av författaren utgör en av många sådana handlingar kring ett författarskap, men det främsta syftet med dess utformning måste antas vara att skapa en bild av författaren som lockar läsaren att köpa boken – och i mer symbolisk bemärkelse ”köpa författarskapet”. I uppsatsen görs en åtskillnad mellan fotografiet av författaren och det budskap som förmedlas i fotot. Detta budskap kallas för ”bild”.

Mitt val att fokusera på förlagens författarframställning beror dels på ett allmänt intresse för marknadsföring, dels på det faktum att tidigare forskning ofta är inriktad på författarens presentation av sig själv, dvs. självframställningen. Valet betyder dock inte att bilden av

författaren enbart är ett resultat av förlagens marknadsföring. Snarare rör det sig om ett samspel mellan individ och förlag, som båda agerar i relation till varandra och till historiska och sociala kontexter. Vidare får man förutsätta att förlaget står bakom författarens påverkan, i och med att de ”godkännt” den genom att lägga upp resultatet på sin hemsida.

Min förhoppning är att studien ska bidra med ny kunskap om vilken författarbild som förmedlas av förlagen. Studiens inriktning beskrivs i det följande.

Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur de största svenska förlagen presenterar sina deckarförfattare och vilken bild av författarskapen som förmedlas i dessa presentationer. Fokus kommer att ligga på presentationerna på förlagens hemsidor, både när det gäller text och foto. Undersökningen är inriktad på ett antal deckarförfattare som publicerats i Sverige under de två senaste åren (2012 och 2013), för att studien ska bli så aktuell som möjligt. Frågeställningarna är: Vilka mönster kan skönjas i texterna om och fotografierna på författarna – vilka inslag återkommer respektive avviker? Vad anses uppenbarligen nog viktigt för att lyftas fram? Vilken funktion får dessa aspekter för författarskapet? Kan några likheter och/eller skillnader iakttagas i hur manliga respektive kvinnliga författare presenteras och isåfall vilka? Sammanfattningsvis: vilken bild är det som förmedlas?

Material och avgränsningar

Det studerade materialet består av sammanlagt 22 deckarförfattare från något av Sveriges sju största allmänna förlag. ”Störst” betyder i detta sammanhang de med högst omsättning. Avsikten har varit att fokusera just på dessa största deckarutgivande förlag och urvalet gjordes utifrån en lista som fanns med i artikeln ”Förlagsspecial” i *Svensk bokhandel*, som visade en förteckning över vilka svenska förlag som hade högst omsättning under den tidsperiod som studien avser. (19/2013, s. 18) Se bilaga 1. Tio författare kommer från något av Bonnierkoncernens förlag och åtta stycken från antingen Norstedts, Piratförlaget, Damm förlag eller Massolit, så som ägandeförhållandena såg ut under studerade år. För samtliga studerade författare samt vilka förlag de tillhör, se bilaga 2.

Studien gäller författare som kommit ut just med *deckare*. Detta gjordes dels av allmänna avgränsningsskäl, dels utifrån en tanke om att resultatet når högre giltighet genom att fokuseras på viss genre. Deckargenren är dessutom en ovanligt avgränsad genre som inte sällan definieras och kategoriseras, både i form av subgenrer eller enligt detaljerade regelverk

som beskriver exakt vad en deckare ska vara. Definitionen i min uppsats begränsar sig till det som förlagen själva kategoriserar som deckare.

Urvalet har strikt begränsats till författare som skrivit *romaner* i deckargenren. Därmed har bland annat novellsamlingar, översatt kriminallitteratur och genrehybrider exkluderats. Även spänningsromaner vars handling kretsar kring teman som organiserad brottslighet, mc-gäng, terrorism och dylikt valdes bort, då dessa inte brukar bedömas som deckare. Förlag som bara gett ut enstaka deckare har också exkluderats, eftersom syftet varit att studera marknads dominerande bild av deckarförfattaren. Studien avser bara författare vars böcker vid första publiceringen kommit ut på ett förlag i Sverige.

Inför valet av författare sammanställdes först samtliga deckarförfattare (enligt kriterierna i föregående stycke) som förekom i SvB-katalogerna för år 2012 och 2013 (kvinnor strax under 20 stycken, män strax över). Listan hade ingen särskild ordning, utan var bara till för att sammanställa samtliga författare. Därefter ströks, utan kriterier och helt förutsättningslöst, andra halvan av listan, vilket resulterade i en mängd som var mer rimlig för en c-uppsats.

Att studien inte analyserar hela deckarutgivningen begränsar naturligtvis min studie. Samtidigt borde den nå en relativt hög giltighet just för denna specifika (deckar)inriktning och det faktum att materialet inte försöker spänna över hela författarkåren eller alla förlag. Urvalet avser också de förlag som har den mest etablerade och omfattande deckarutgivningen, vilka är de med störst omsättning. Ett annat alternativ hade varit att undersöka de mindre förlagens författarframställningar, eller att göra en jämförelse mellan små och stora förlag. Anledningen till att just de största förlagen valdes ut var dock dels att de har bättre ekonomiska förutsättningar för en strategisk och omfattande marknadsföring, dels just det faktum att de är de mest dominerande; eftersom studien är inriktad på en del av marknadsföringen var avsikten att undersöka den i ett sammanhang där den har som störst chans att förmedla en på bokmarknaden *framträdande* bild av deckarförfattaren.

De undersökta hemsidestexterna och fotografierna (utöver länkarna i bilaga 2) finns tillgängliga i författarens ägo.

Metod

Att välja ett begränsat antal förlag har också haft ett samband med studiens metodik, i och med att syftet främst varit att utföra en kvalitativ analys, om än med kvantitativa inslag. Enligt vad Rolf Ejvegård, professor i statsvetenskap, skriver i sin bok *Vetenskaplig metod* skulle studien i ett första skede kunna beskrivas som deskriptiv: undersökningen har ägnats åt att

urskilja vilka generella mönster som förekommer i materialet. (2009 s. 34) I och med att de återkommande aspekterna därefter sammanställdes i ett Excelark kan studien också anses ha vissa kvantitativa inslag, till skillnad från om den ägnats åt en djupdykning i exempelvis två eller tre presentationer. Samtidigt har avsikten främst varit att detaljanalysera och problematisera de enskilda presentationerna; alltså är studien i första hand kvalitativ. Det avsnitt i uppsatsen som ägnas åt att analysera porträttfoton av författarna kommer också att ägnas åt sådant som etnologerna Lars Kaijser och Magnus Öhlander skriver om observationer på Internet, när det gäller: ”vilka färger används, förekommer bilder, texter [...] och vad kommuniceras?” (2011 s. 212)

Inför analysen sammanställdes som nämnt först ett antal återkommande mönster som kunde skönjas i författarpresentationerna (samt några avvikande aspekter). Därefter påbörjades själva analysen. För att enklare kunna urskilja och jämföra likheter och skillnader delades män och kvinnor upp i två separata delar – helt enkelt för att skapa förutsättningar för en komparativ studie. Presentationerna studerades sedan med utgångspunkt i ett antal variabler som valdes just för att de förekom *ofta*. Återkommande textvariabler har bland annat varit ett fokus på författarens tidigare yrkesbana samt framgången som författare, men även aspekter som familjeliv och hemort. Återkommande fotovariabler har bland annat varit klädsel, ljussättning och kroppsspråk – detta avhandlas i analysdelen.

Teori

I ”Klassiker, fantasy och sanna berättelser – marknadens genrebeteckningar” skriver förlagsforskare Ann Steiner att en boks genrekategorisering syftar till att signalera förväntningar till mottagaren och att genre bland annat styr paketering av bildspråk, omslag, färgval och reklaminsatser. Vissa delar av detta undersöks närmare i analysen, men tydligt är att marknadsföringen stärker genretillhörigheten och själva presentationen av författaren är en viktig del av denna. För att lättare kunna konkretisera och belysa på vilka sätt detta görs kopplas analysen till den franska professorn och litteraturteoretikern Gérard Genettes teoretiska resonemang, beskrivna i *Paratexts – thresholds of interpretation*. (1987) Sin ganska komplexa teoretiska begreppsapparat samlar han av pedagogiska skäl under paraplybegreppet *paratext*, som han förenklat beskriver som alla de sidor av ett litterärt verk som gör det till en bok och som möjliggör för mottagaren att ta det till sig. (s. 1) Som Genette antyder i bokens underrubrik liknar han paratext vid en tröskel varpå boken presenteras för mottagaren, som sedan väljer att ta emot eller avfärda den. (s. 2) Genette delar upp paratext i underkategorierna

peritext och *epitext* och förklarar att skillnaden handlar om placering: peritext har en närhet till själva texten som epitext inte har, genom att bestå av materiella delar som omslag, typsnitt o.d. (s. 16) Epitext har större distans till boken och finns ”utanför”, i form av bland annat intervjuer, artiklar och tv-program, kort och gott det vi kallar marknadsföring och som gäller min studie. (s. 347) Genettes bok publicerades 1987 och här märks en skillnad mellan dagens författare som i stort sett alltid, om än i varierande grad, är delaktig i marknadsföringen och Genettes beskrivning av författaren som en aktör som deltar endast undantagsvis. Men trots att vissa samhälleliga villkor har förändrats sedan dess är Genettes paratextteori aktuell och användbar än idag. Han ger underkategorier även åt epitext; den som blir aktuell för mig är det han kallar förlagets epitext eller ”the public epitext”, dvs. den som är riktad mot allmänheten. (Genette s. 347, 351-52)

Eftersom uppsatsen är inriktad på en del av förlagens marknadsföring av författaren kommer även marknadsföringsbegreppet *storytelling* att användas i viss mån, så som det beskrivs av ekonomerna Emma Dennisdotter och Emma Axenbrant i deras bok *Storytelling – ett effektivt marknadsföringsbegrepp*. (2008) Boken beskriver hur ett företag (i mitt fall förlaget) kan skapa berättelser om sina produkter och på så vis forma något unikt, som kunden är mer benägen att ta emot än till exempel torra siffror. Berättelser är enklare att komma ihåg, svåra att kopiera och en bra historia har även en unik tendens att återskapas, bland annat via *word-of-mouth*. Detta syftar på effekten som uppstår när konsumenter för berättelser om företag eller varumärke vidare till vänner och bekanta som annars inte skulle tagit del av dem. Lyckas företaget sprida en lockande berättelse kan det leda till en framgång som dessutom upplevs som mer genuin och äkta än traditionell direktreklam. (s. 32)

Det finns olika åsikter om hur viktigt det är att basera storyn på äkthet, men författarna menar att en förankring i något autentiskt är att föredra framför en uppdiiktad, bland annat för att det annars finns en risk att varumärket uppfattas som ”falskt”. Även om en helt fiktiv story också har all möjlighet att lyckas, är det dock viktigt att det sker i samförstånd med kunden så ingen känner sig lurad. Metoder som dessa är i allra högsta grad aktuella för förlagen när de ska berätta om sina författare. Vilka sidor av författaren ska framhävas och varför? Vilket slags författarskap är det tal om? Hur får vi budskapet att nå fram genom till exempel texter om och foton på författaren? Detta är frågor som de undersökta förlagen utan tvekan ställt sig i marknadsföringsarbetet, samtidigt som det alltid finns risk att en del av framställningen uppkommer på ett omedvetet plan. Därför är det viktigt att vara uppmärksam på vad, varför och hur ett författarskap förmedlas – och hur detta kan utvecklas till det bättre.

Tidigare forskning

Den använda sekundärlitteraturen är främst inriktad på olika författares *självframställning* och någon studie som ägnas just åt hur *förlagen* framställer sina författare har inte hittats.

Litteraturvetarna Torbjörn Forslid och Anders Ohlssons bok *Författaren som kändis* (2011) liksom deras bok *Fenomenet Björn Ranelid* avhandlar ett antal författares självframställning, men för också resonemang som blir aktuella för min förlagsinriktning (även om den senare boken inte gjort sig aktuell i min uppsats). Litteraturforskaren Christian Lenemarks avhandling *Sanna lögner – Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering* (2009) handlar också om författares självframställning, men har även ett intressant komparativt inslag gällande skillnader i framställning beroende på kön, ett avsnitt som blivit användbart i den senare delen av min uppsats. Här har även Forslids bok *Varför män – om manlighet i litteraturen* (2006) blivit aktuell.

C-uppsatsen ”Camilla Läckberg – en stjärnförfattares varumärkesstrategi och självframställning” (2013) av Emma Åhlén kan också komma till användning, skriven i ämnet förlags- och bokmarknadskunskap vid Lunds universitet. På vissa plan berör även de kanadensiska litteraturforskarna Priscilla L. Walton och Manina Jones presentationen av deckarförfattaren, även om deras bok *Detective Agency – Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition* (1999) främst fokuserar på deckargenren i sig samt på den kvinnliga detektivrollen. Karl Bergman som forskar om deckargenren beskriver i *Deckarboomen under lupp – statistiska perspektiv på svensk kriminallitteratur 1977-2010* (2012) bland annat relationen mellan manliga och kvinnliga deckarförfattare i form av statistiska studier, vilka varit användbara, liksom litteratur- och deckarforskaren Sara Kärrholms ”Mediernas betydelse för skapandet av två ’deckardrottningars’ varumärken” (2009), som både behandlar självframställning och mediers inverkan på författarrollen. Även *Kriminallitteratur*, som Kärrholm skrivit med litteraturvetaren Kerstin Bergman, har kommit till nytta, liksom Ann Steiners inlägg om författarroller i *Litteraturen i mediesamhället*. (2012) Andreas Nyblom, forskare i mediehistoria, är bland de få som forskat om visualiseringen av författarens ansikte. Utöver sin avhandling *Ryktbarhetens ansikte* (2008) har han bidragit med ”Författarens ansikte” i antologin *Mediernas kulturhistoria*. (2008) Den sistnämnda har blivit aktuell i uppsatsens senare del, som bland annat kretsar kring de studerade författarnas ansikten.

UNDERSÖKNING OCH ANALYS

Som tidigare nämnt analyseras framställningarna utifrån en rad återkommande variabler. I det följande avhandlas dessa i två avsnitt: *text* respektive *bild*. När det gäller bild avses det första foto som syns på hemsidan och inte pressbilder som ofta hittas intill. Textavsnittet har de tre variablerna *yrkesbakgrund*, *ort och familj* och *prestation*. Den sistnämnda består av den del av texten som fokuserar just på författarens prestation och framgång som författare, dvs. där texten tar upp antingen böcker, försäljning, priser och/eller internationell framgång.

Bildavsnittet har variablerna *ljus och färg*, *yta* och *kroppsspråk*. Vad dessa innebär behandlas i analysen.

TEXT

Yrkesbakgrund

Ett av de tydligaste dragen i materialet har visat sig vara prestation av olika slag, men det gäller inte bara författarkarriären. I nästan lika hög grad ägnas texterna åt författarens yrkesbakgrund före eller parallellt med skrivandet. Det gäller både de manliga och kvinnliga författarna, om än i något högre grad män. Bara en av nio texter om manliga författare utelämnar yrkesbana – den om Mons Kallentoft – som bara tar upp hans författarbana och utelämnar hans bakgrund som yrkesaktiv journalist.

Studien har inte undersökt hur många som arbetar heltid som författare respektive parallellt med annat, även om heltidsförfattande nämns direkt i vissa fall och kan anses underförstått i andra. Piratförlaget skriver bland annat att Kristina Ohlsson ”sagt upp sig från Säkerhetspolisen och jobbar nu heltid som författare” och i resten av texten är det tydligt att Ohlssons tidigare karriär som säkerhetsanalytiker är en viktig del i framställningen, då den upptar större delen av texten. Även texterna om Mari Jungstedt, Ann Rosman och systrarna Camilla Grebe och Åsa Träff, som skriver ihop, berättar utförligt om deras yrken: Rosman har ”två tunga akademiska examina i ekonomi och IT, samt en karriär som konsult med ansvar för affärssystem”. Även om sådana beskrivningar alltså är nästan lika vanliga bland män som bland kvinnor är de vanligare bland männen: i fyra fall finns det hos en kvinnlig författare bristande eller ingen information om tidigare yrkesliv. Hos Viveca Sten finns ingen information alls trots att hon enligt sin hemsida arbetat många år som chefsjurist samt skrivit juridiska fackböcker. (Sten 2014) Om Denise Rudberg får vi bara veta vad hon studerat (”film och dramaturgi i New York”) trots att hon även drivit aerobicsstudio och haft en lång rad andra yrken. (BTJ 2014) Åsa Larsson och debutanten Caroline Eriksson presenteras båda med

utbildningsexamen, men att de även varit yrkesverksamma efter denna utelämnas. Att Rudbergs aerobicsstudio inte nämns skulle kunna bero på att förlaget och/eller Rudberg inte sett det som relevant för en deckarkarriär, eftersom det inte har samma koppling till mordgåtor som exempelvis arbete inom Säkerhetspolisen.

Som nämnt förekommer yrkesbeskrivningar av de manliga författarna i samtliga fall utom hos Kallentoft. GW Persson beskrivs bland annat som ”ledande expert i brottsfrågor”, Jan Mårtenson har varit ”diplomat, chef för H.M. Konungens kansli, undergeneralsekreterare i FN och ambassadör i Schweiz”, Christoffer Carlsson doktorerar i kriminologi, författarparet Roslund och Hellström har bakgrund som reporter respektive kriminalvårdsdebattör med lång erfarenhet av arbete med kriminella ungdomar. Över lag är skillnaden i förekomst av yrkesbeskrivningar mellan könen hos denna variabel inte stor och eftersom det utifrån mängden studerade författare inte går att dra några statistiska slutsatser, är det bara möjligt att konstatera att annan yrkesverksamhet uppenbarligen är mycket betydelsefull.

Detta mönster kan tolkas som att förlagen anser att annan yrkesidentitet ger tyngd åt författarskapet. Att yrkesval i vårt samhälle är viktigt för bedömningen av en människa gäller dock inte bara författare. När människor presenterar sig för varandra även i andra sammanhang brukar vad någon ”gör” vara bland de första frågor som ställs. Det anses berätta något om personen och det ligger därför nära till hands att tolka textmönstret som att det i alla fall finns en föreställning om att yrkesval berättar något positivt om författaren. Intresset för författaren som privatperson kan även ses som exempel på den längtan efter autenticitet som Forslid och Ohlsson talar om. (2011 s. 71) De hänvisar till Anne-Britt Grans bok *Vår teatrala tid* (2004), där hon enligt författarna visar hur den verklighet som möter mediebrukarna framstår som iscensatt och ”teatral”. Här går det att se hur det äkta och det teatrala, precis som Forslid/Ohlsson menar, blir två sidor av samma mynt genom att de förutsätter varandra; det finns alltid intresse för författarlivet, men denna mer iscensatta verklighet framhäver via tidigare yrke samtidigt personen ”bakom” författarskapet. Även stjärnförfattaren har varit ”som du och jag”, ett budskap som möjliggör för läsarna att identifiera sig och som dessutom ger författarskapet ett romantiskt skimmer genom att framhäva det för många lockande karriärbytet.

Dessutom visar yrkeserfarenheten inte bara vad personen arbetat med rent konkret, utan även vilket område hen är kunnig inom. I mitt material har tidigare yrke inte sällan koppling till böckerna: GW Persson beskrivs som expert på brottsfrågor, Ninni Schulman har arbetat som journalist precis som sin huvudperson, Dag Öhrlund (som skriver ihop med Dan Buthler) är journalist och har enligt texten ”gjort sig känd för [...] sitt samhällsengagemang”, liksom

tidigare nämnda Christoffer Carlsson och Kristina Ohlsson. Det är förmodligen inte heller en slump att texten om Caroline Eriksson, vars debutdeckare fokuserar mycket på psykologiska orsaker till mord, berättar att hon är socialpsykolog och beteendevetare. Över lag är det vanligt med författare som arbetat med något kopplat till samhällsfrågor. För att tolka beskrivningarna med Genettes ord kan det publika epitextuella budskapet i detta vara att förlaget ser yrkesbakgrunden som något som positivt förstärker författarskapet. När förlaget ställer frågor till författaren om yrkesbakgrund menar Genette att dialogen inte främst ska ses som ”äkta dialog”, utan som en konstruktion avsedd för en viss målgrupp. (s. 357) Det är frågorna som i viss grad avgör vilka svar som erhålls, något som blir högst aktuellt för en textpresentation. Utgångspunkten torde vara att förlaget tror att det är viktigt för läsaren att få veta om yrkesbakgrunden. Om det faktiskt är så eller hur denna eventuella effekt ser ut är svårt att veta, men kanske ökar läsarens tilltro till att författaren ”vet vad det handlar om”. Kunskap i psykologi, kriminologi och närliggande samhällsämnen borde därför vara av extra vikt för en deckarförfattare, då genren ses som extra lämpad för samhällskritik, beskriver det samhälle den skrivs i och ofta skildrar yrkesgrupper som kommer i kontakt med mycket människor, som till exempel poliser och journalister. (Bergman/Kärrholm 2011 s. 166) Kanske ökar förekomsten av yrkeserfarenhet även tilltron till att författaren har kunskap, livserfarenhet och därmed förmåga nog att skriva trovärdiga och aktuella böcker. De berättelser om författaren som förmedlas i förlagens hemsidestexter kan på samma gång ses som sådan *storytelling* som Dennisdotter och Axenbrant beskriver i sin bok (s. 32) och storn som förmedlas i variabeln yrkesbakgrund skulle kunna sammanfattas med att förlagen oftast berättar om författarna som ”kan sin sak”, dvs. en *kompetent* deckarförfattare.

Ort och familj

Det framkom tidigt i analysen att boende- och/eller födelseort samt familj var en återkommande variabel i texterna. Dessa sammanfördes, eftersom både hem och familj utgör något privat. När förekomsten sammanställdes i Excelarket framkom det dock att detta bara var fallet hos vissa författare, nämligen de kvinnliga. Bara i ett fall nämns hos en manlig författare förekomsten av familj och den avvikande är även i detta fall Mons Kallentoft (som även avvek i yrkesvariabeln). I övriga texter om manliga författare nämns inte familj. Sannolikheten att ingen av just dessa män har någon familj torde vara relativt låg, även om den saken inte undersöktes. Enbart i tre andra fall – Christoffer Carlsson, Johan Theorin och Dan Buthler (Dag Öhrlunds skrivarepartner) – nämns en mans koppling till viss ort.

Så är inte fallet med de kvinnliga deckarförfattarna. I sju fall nämns ort och i de två fall

som författarens hem- och/eller födelseort inte nämns beskrivs istället vilken geografisk plats som författarens böcker har koppling till, nämligen Mari Jungstedts Gotland och Viveca Stens ”Sandhamnsserie”. Om Ann Rosman berättas att hon ”älskar den bohusländska skärgården och Evert Taube” och den bohusländska hemorten Marstrand är också skådeplatsen för hennes deckare. Detta är även fallet med Åsa Larsson som både är uppvuxen i och skriver med Kiruna som miljö. Ninni Schulman är ”uppvuxen i bruksorten Lesjöfors i östra Värmland” och även om det inte står i texten skriver också hon om ett Värmland hon vuxit upp i. Texten berättar vidare att hennes föräldrar fortfarande bor kvar i Lesjöfors.

Även om Schulman utgör det enda exempel där familjemedlemmar utöver en traditionell kärnfamilj nämns är förekomsten av familj också i övrigt ett återkommande inslag i texterna om de kvinnliga författarna: i fyra-fem fall nämns detta och då med fler detaljer än hos Kallentoft. Det gäller för övrigt samma kvinnor som tilldelats en ort. I samtliga fyra fall – där ett av dem egentligen består av två kvinnor, nämligen systrarna Grebe och Träff – meddelas att författaren har barn. I samtliga fall utom hos Schulman skrivs även antalet barn ut. Rosman har en man och det har även debutanten Eriksson. Åsa Träff är gift. Grebe bor med sina barn – och en dalmatiner.

Detta mönster kan kopplas till Forslid och Ohlssons hänvisning till Christian Lenemarks studie av författarna Stig Larsson och Carina Rydberg i hans bok *Sanna lögner*, då de sammanfattar Lenemarks resonemang med att det numera är vanligt att författare använder sig av livsberättelser i marknadsföringen av sina författarskap. (s. 71) Detta har blivit allt vanligare i och med att gränsen mellan privat och offentligt luckrats upp och det gäller att försöka ha kontroll över vilken presentation av en som förmedlas till publiken. Genom att koppla till Genettes teori om paratext skulle det kunna uttryckas som att det idag inte är lika enkelt för författare och förlag att kontrollera den publika epitext som skapas runt ett författarskap, i och med att det privata allt oftare blir en del av det offentliga. (Genette s. 347) Med Lenemarks ord gäller det att ”spela det biografiska kortet rätt”. Att lyckas med det har dock visat sig långtifrån okomplicerat då andra konkurrerande medier också deltar i framställningen av författaren. (Lenemark s. 149) Forslid/Ohlsson menar vidare att Lenemarks studie visar hur användandet av livsberättelser inte är något riskfritt, speciellt inte för kvinnliga författare då ”[r]isken är stor att de fångas i de föreställningar om kvinnor och kvinnlighet som cirkulerar i massmedia, att de fastnar i det privata och biografiska”. (s. 86) Även om man utifrån mängden studerade författare som nämnt inte kan dra några statistiska slutsatser, kan dessa tidigare forskningsresultat ändå urskiljas tydligt även i mitt material – vilket möjligen säger något om hur pass dominerande mönstret är. Alla utom debutanterna

ingår antingen i den grupp som Ann Steiner i *Litteraturen i mediasamhället* kategoriserar som ”stjärnförfattare” eller som ”etablerade”, där stjärnan förenklat står för höga försäljningssiffror, stor medialt genomslag och ofta lyckad internationell lansering. Den etablerade har också höga försäljningssiffror, men mottar även priser och har ofta något mer begränsad internationell framgång. (2012 s. 30-31) Mönstret i min studie gäller alltså bara för de enligt dessa kriterier framgångsrika författare. De kvinnliga författarnas koppling till ort kan ses som exempel på hur de i enlighet med tidigare citat ofta ”fastnar i det privata och biografiska”, eftersom vissa kvinnors hemort nämns i texterna även när orten inte har samband med deras böcker. Kopplingen till ort kan även ses som exempel på hur det privata direkt sätts i samband med en kvinnlig författares prestation (exempelvis Viveca Stens Sandhamn/Sandhamnsserie). Bland de få män som kopplas till ort är det bara Johan Theorin som både vuxit upp på och skriver om Öland.

Att en kvinnlig deckarförfattare vuxit upp på den plats där hennes deckare utspelar sig kan, samtidigt som det håller henne kvar i den privata sfären, också ses som väsentligt för framställningen av författarskapet; en person som kommer från platsen hon skriver om kan antas ge en mer autentisk beskrivning av den. Min tolkning är att det bland annat är detta som texten ska förmedla. Kanske är det alltså därför som texten om Schulman tar upp att hennes föräldrar bor kvar i Lesjöfors, en ort som dessutom beskrivs med det nästan allmogeklingande epitetet ”bruksort”; det ger nämligen Schulman både en genuin och aktuell koppling till Värmland, trots att hon själv inte bor kvar där. I texten om Rosman blir detta så konkret det kan bli, genom att den helt enkelt konstaterar att ”Ann har en stark lokal förankring”.

Samtidigt är det svårt att se på vilket sätt det faktum att Grebe har en dalmatiner, att Åsa Träff är gift och att flera av de kvinnliga författarna har två barn är relevant för deras författarskap. Eftersom uppgifterna ändå tagits med skulle man med Genettes ord ändå kunna tolka det epitextuella budskapet som att det har *någon* typ av relevans. Kanske har den läsare som befinner sig på Genettes nämnda ”tröskel” (s. 2) ett större intresse för den privata personen bakom ett kvinnligt författarskap än bakom ett manligt. Å andra sidan: kanske är detta bara något som förmodas av den som ställer frågor till författaren och sedan skriver texten. Det kan även vara så att kvinnorna gett mer personlig info om sig själva. Om så är fallet går det i min studie inte att avgöra om det beror på att de själva valt att göra så eller på andra faktorer som att de kanske svarat i enlighet med förväntningar, föreställda eller reella, om att vara mer personliga just eftersom de är kvinnor. Oavsett är det relevant för förlagen att fråga sig vad det är för typ av story som skapas: varför skillnader i framställning finns mellan könen, vad som är avsikten med dem – och om de är till fördel eller nackdel för de enskilda

författarskapen. Eftersom ort/familj är nästintill osynliga i texterna om männen lämnas istället plats till annat, såsom tidigare yrkesvariabel samt den följande, nämligen prestation.

Prestation

- böcker, försäljning, priser och internationell framgång

Medan tidigare variabler presenterats mer eller mindre kortfattat utgör prestation en förhållandevis stor del av texterna. De flesta radar upp böcker, försäljningssiffror, pris(er) och internationell framgång, om än i varierande grad. De två debutanterna Olczak och Eriksson har båda skrivit i andra genrer tidigare och det framhålls i texterna dels just att de publicerats tidigare, dels att den aktuella boken är deras romandebut. Prestation är alltså något som skrivs fram även i texterna om debutanterna, även om det är tydligare hos övriga författare. I vissa fall påminner nästan texterna om cv:n genom att berätta om och ibland rada upp författarens samtliga böcker. Ofta beskrivs böckerna i upphöjande ordalag: Theorins debutroman ”hyllades av både läsare och kritiker”, Mårtensons kriminalromaner ”har fått en stor och trogen läsekrets”, Jungstedt har sedan debuten ”etablerat sig som en av Sveriges mest framgångsrika författare”. Vidare har Schulmans deckare ”fått mängder av lovord” och Stens debut beskrivs som succéroman. Texten om GW Persson är däremot snarare kortfattad än positivt deskriptiv, kanske för att han i egenskap av ”kriminolog och professor i polisforskning” och ”Sveriges ledande expert på brottsfrågor” inte behöver lovordas för sina böcker för att ses som framgångsrik – det vet alla redan. Istället räknas alla hans böcker upp i en lång lista. I andra fall framhävs prestationen med försäljningssiffror, priser och internationell framgång (där den sistnämnda både består av antal översättningar och allmänna omnämmanden av internationell koppling).

Detta är punkter som till stor del sammanfaller med de av Karl Berglund sammanställda kriterierna för just framgång hos kriminalförfattare. Han konstaterar att det finns många skilda sätt att definiera framgång på och att deckargenren har en ”väsentligen annorlunda position i litteratursamhället” än kanoniserade författare som till exempel Moberg, som Berglund tar som exempel. (2012 s. 51-53) Utöver dessa nämner han även biblioteksutlåningar, det enda som i mitt material inte i ett enda fall använts för att visa på framgång (något som kanske snarare säger något om dagens – eller förlagens – syn på bibliotek än på deckarförfattare). Berglund använder även kriteriet ”Adaptioner för film och TV”, vilket först inte inkluderades på grund av att filmatiseringar bara nämndes i två fall (Sten och Larsson). Även Theorins *Skumtimmen* filmatiserades 2013, men dess frånvaro i texten beror möjligen på att det på

grund av vikande publikintresse i nuläget inte blir fler Theorin-filmer. (Hansson 2014)

Detta sätter i sin tur fingret på det mest väsentliga i prestationsvariabeln, nämligen framgången. Här blir det tydligt hur förlagens storytelling består i att framhäva, bekräfta och skapa en slags ”framgångssagor” om sina författare. Detta verkar viktigt även när det inte är helt klart vad som är hönan och vad som är ägget: visas succén upp för att författaren är framgångsrik eller blir författaren mer framgångsrik genom att beskrivas som sådan? Möjligen kan det i den ”massmediala virvel” som Forslid/Ohlsson skriver om förhålla sig på båda visen samtidigt genom att det ena föder det andra och vice versa. (2011 s. 121) Sannolikt möjliggörs detta även via word-of-mouth, så som effekten beskrivs av Dennisdotter och Axenbrant, dvs. genom att människor talar med varandra och ryktet sprids. (s. 32) Vad ”mängder av lovord” egentligen innebär eller vem som anser att Jungstedt är en av Sveriges mest framgångsrika författare framgår inte. Dock visar det, vilket nämndes i uppsatsens inledning, på det faktum att förlagen på sin hemsida har en alldeles unik möjlighet att presentera sin författare på avsett vis. Förlagens framgångssagor har alltså både uppgiften att *producera* och att *reproducera* succén. Kanske har Genettes epitextuella budskap på förlagshemsidorna dessutom större chans att nå ut genom att det bygger på sanning – om än kanske lite friserad och bekvämt oprecis. Som Dennisdotter beskriver är det viktigaste att storyn ”känns ’äkta’” och att konsumenten upplever en autentisk koppling till varumärket. (Dennisdotter/Axenbrant 2008 s. 13)

Även priser är som nämnt närvarande i texterna. Karl Berglund konstaterar att manliga deckarförfattare oftare än kvinnliga får priser (2012 s. 88-89) och även om mitt material är för begränsat för att användas som grund för statistiska slutsatser förhåller det sig på samma vis i denna studie. Texterna tar upp priser hos fyra manliga och två kvinnliga författare, där de två kvinnorna är Larsson och Ohlsson. En iakttagelse är att Ohlsson samtidigt är en av bara tre kvinnor i mitt material som inte ler på hemsidofotot och hon är även en av få som inte tydligt visar vilka kläder hon bär, även om en bit svart tyg sticker upp (leendets och klädernas roll behandlas i det kommande Bild-avsnittet). Övriga kvinnliga författare bär istället annan klädsel, allt från vardagliga jeans till färgglada klänningar. Genom att sätta denna avvikande bild av Kristina Ohlsson i samband med att hon är en av blott två kvinnliga prisade författare i materialet, kan detta tolkas som att Ohlsson – genom att se allvarlig ut och klä sig neutralt – anammar en stil som i övriga fall verkar avsedd för männen. Dessutom är hon den enda kvinna som inte har håret utslaget över axlarna, vilket beror på att hon bär en kort page med lugg. När Berglund dessutom menar att de manliga deckarförfattarnas status oftast är högre än de kvinnligas torde något sådant som ett allvarligt ansikte, en mörk, neutral klädsel och kort

frisyr alltså kunna kopplas till just den status som oftare tillfaller män (och som i Ohlssons fall konkretiseras i form av ett pris). Därmed är Åsa Larsson den enda kvinna i mitt material som nått prisad framgång och som samtidigt ler och bär vardagliga, färgglada kläder. Detta förhållande kan tolkas på olika vis, eftersom det är svårt att veta vad som kom först; statusen eller priset. Även i mitt material framkommer en koppling mellan statusfyllda priser och manlighet. En fråga som väcks i detta sammanhang är hur status skapas: Har Ohlsson i marknadsföringen framställts på ett mer statusfyllt vis än vissa andra kvinnliga författare? Har framställningen av henne förmedlat att hon är en författare som ska tas på allvar, något som i kombination med andra faktorer alltså har genererat pris? Vilka samband som kan dras är knappast okomplicerat. Även om samtliga studerade författare – oavsett kön – beskrivs som framgångsrika, är det intressant att sambandet manlighet-framgång kan utläsas även av mitt relativt begränsade material.

Karl Berglund skriver även att många uttalat sig kritiskt om kvinnliga framgångar i genren och att ”deckardrottningarnas’ goda försäljning är ett problem då deras kvalitet sägs vara lägre än männens”, detta utifrån ett antagande om att stor försäljning faktiskt kan kopplas till lägre kvalitet. Vidare poängterar Berglund att de manliga deckarförfattarna i de flesta undersökta fall, undantaget de största pocketupplagorna, faktiskt säljer större upplagor än de kvinnliga. (2012 s. 86) Det antagande att kvantitet sänker kvalitén verkar alltså inte gälla för de böcker som både får priser och säljer stora upplagor – och eftersom det främst är manliga deckarförfattare som får priser kan det tolkas som att det oftare är just manliga författarskap som anses kunna hålla *både* hög kvalitet och hög försäljning. Om de *de facto* håller högre kvalitet än kvinnliga är, som Berglund skriver, svårt att argumentera för eller emot. Det är dock intressant att mitt material – i konkret form – ändå nämner försäljningssiffror oftare i texterna om kvinnliga författare, i sex fall mot männens fyra (där konkret form innebär faktiska siffror och inte ”indirekta” faktorer, såsom internationell framgång i största allmänhet eller antal översättningar, som i sin tur ökar försäljningen). Oavsett om det råkar vara så att kvinnorna i mitt material faktiskt säljer mer än männen, kan det konstateras att försäljning verkar vara av vikt för en kvinnlig deckarförfattare och att detta syns även i mitt material, trots att bland de största namnen på den manliga deckarhimlen, både försäljningsmässigt och statusmässigt, finns med i studien.

Det är svårt att veta varför kvantitet verkar vara speciellt viktigt i framställningen av just en kvinnlig deckarförfattare. Här får det antas att förlagens avsikt inte är att framställa författarskap som lågkvalitativa, även om en sådan upplevelse verkar kunna bli följd när fokus läggs just på kvantitet. En annan tolkning är att ett kvantitetsfokus i sig skapar ökad

kvantitet/försäljning och därmed kan ses som positivt för både förlaget och författaren. Detta är för övrigt inget nytt fenomen. Hänvisning till höga upplagesiffror har sedan länge använts i marknadsföring och i Sverige användes detta på ett aktivt vis redan för över femtio år sedan när de numera kultförklarade deckarförfattarna Maria Lang (Norstedts) och Stieg Trenter (Bonniers) konkurrerade med varandra. I *Maria Lang – vår första deckardrottning* beskriver författarna Lena Lundgren och Lisbet Wikner hur deckarförfattarnas respektive förlag ”brukade tävla i sina annonser om vilken av de två succéförfattarna som hade de högsta upplagesiffrorna varje år”. (2014 s. 119)

Ett kvalitetsfokus kanske alltså inte per automatik blir något (försäljningsmässigt) positivt. Oavsett hur det förhåller sig med detta tyder både Karl Berglunds och mitt resultat på att en medvetenhet kring hur ett författarskap framställs är avgörande för vilken typ av författarskap som skapas och uppnås.

BILD

Ljus och färg

Som nämnt i teoriavsnittet skriver Ann Steiner i sin artikel att en boks genre syftar till att signalera förväntningar till mottagaren, till exempel via färgval, bildspråk och reklam. För att knyta an till Genettes teori om paratext kan dessa signaler, även i hemsidespresentationen av författaren, alltså ses som en viktig del av bokens publika epitext. (Genette s. 347) Här exemplifierar Steiner med en av deckarens genresignaler och menar att ”[s]vart med dramatisk bild är en deckare”. (Ord och Bild 3/10 s. 8) Eftersom genrelitteratur baseras på målgrupp snarare än som hos vissa andra litteraturformer på själva innehållet, blir signaleringen en avgörande metod för att nå denna målgrupp. (s. 6) Hur ser det då ut med dessa deckarsignaler i mitt material, bland annat när det gäller bildspråk och färg? Följande uppsatsdel kommer att handla om fotot på deckarförfattaren, dvs. det visuella budskapet som ska signalera att det är tal om just en deckarförfattare. Min utgångspunkt är det Andreas Nyblom skriver i ”Författarens ansikte” om att litteraturen är författarens entrébiljett till offentligheten, men att ”själva synligheten därefter [kan] komma att betyda mer än det som från början gjorde författaren intressant”. (2008 s. 122) Nyblom tar avstamp i en historisk beskrivning av porträtteringen av Heidenstams ansikte och dess karaktäristiska profil, vilken kring förra sekelskiftet gjorde honom till en dåtida kändis. Nyblom visar hur en författares ryktbarhet, då som nu, aldrig bara är ett resultat av litterära prestationer, vilket i sin tur kan kopplas till det tidigare diskuterade storytelling; deckarförfattaren skapas i minst lika hög grad

via den story som berättas om denna och då bland annat i form av fotografier.

Precis som Steiner skriver var min tidigare lite vaga föreställning att foton av deckarförfattare har mycket svart i sig och ofta är lite dramatiska. Eftersom systrarna Grebe och Träff fotograferats var för sig, trots att de skriver ihop, blev det tio foton av de kvinnliga och nio foton av de manliga författarna. Bildstudien ägnades först åt hur ljussättningen använts vid fotograferingen. Ljussättningarna kategoriserades utifrån hur många som använt sig av den för att skapa just dramatik i bilden, något som framför allt uppnåtts med hjälp av två olika effekter, nämligen *hög exponering* (dvs. stor kontrast mellan ljus och mörker) respektive *sned ljussättning* (dvs. starkt ljus från ett enda håll, vilket ger skuggor i ansiktet).

Den dramatiserande ljussättningen förekom med tydlighet hos minst fyra manliga författare; Roslund/Hellström, Buthler/Öhrlund, Mons Kallentoft och Martin Olczak. Utöver dessa är Hjorth/Rosenfeldt fotograferade i en skuggig korridor med taköppning som visar en mörk ovädershimmel. Olczak står i något som ser ut som en medeltida, mörk fängelsehåla. I övriga fall är ljuset mer eller mindre odramatiskt, utan den dramatiserande sneda ljussättningen.

Hos de kvinnliga författarna förekommer dramatisk ljussättning i två fall; hos författarparet Grebe och Träff. Dock blir effekten hos dem delvis en annan än hos nämnda män genom att en påtaglig överexponering också använts, vilken får deras hy att se ljus och slät ut. Även bland övriga kvinnliga författare förekom denna typ av överexponering, som med hjälp av ljus förvandlar mänsklig hy (som i verkligheten har både födelsemärken, porer, rynkor och andra linjer) till en blek och fläckfri yta. Sådan överexponering förekommer hos många av de kvinnliga författarna, kanske mest påtagligt i fallen Åsa Larsson, vars näsa är nästan helt försvunnen, och Mari Jungstedt som ser påtagligt likblek ut i kombinationen svartvita kläder och kritvit hy. Även Viveca Sten och Ninni Schulman ser ut att ha denna bleka och linjelösa hy, även om det i Schulmans panna går att skönja en antydning till linjer.

Dramatiken i mina studerade bilder tycks framför allt uppstå i kombinationen allvarligt ansikte-brist på färg. Men även andra aspekter kan uttolkas ur användandet av ljus. I sin bok *White* beskriver Richard Dyer (1997) hur vithet genom historien fått representera vad som setts (och fortfarande ses) som en ren och fläckfri överlägsenhet, som i allt från Hollywood-filmer till konst och reklam främst kopplas till kvinnlighet – det som brukar kallas ”the fair sex”. (s. 70-71) I kapitlet ”The light of the world” beskriver han även hur ljussättning i till exempel film och fotografi använts för att uppnå denna överlägsna vithet och hur resultatet bland annat visar just denna extrema typ av överexponering som framställer kvinnan som moraliskt obefläckad oskuld och som en slags ”idealised creature of flight”. (s. 140) Mannen

kopplas däremot till mörker och på så vis avbildas män och kvinnor som varandras motsatser i en slags yin-och-yang-relation, samtidigt som mörk hy befästs som underlägsen den ljusa. (s. 142) Detta sistnämnda kan bland annat utläsas ur 1970-talsreklam för hyblekningsmedel, speciellt riktad till färgade kvinnor (s. 124), något som för övrigt inte sällan förekommer även i våra dagar. Genom att koppla Dyers forskning till mitt uppsatsresultat går det alltså att se hur bilden av en kvinnlig författare fortfarande i allra högsta grad styrs av föreställningar om kvinnor som ”idealised creatures of light” – och därmed inte på samma vis som männen tillåts (och/eller tillåter sig själva) att visa upp sig på ett realistiskt vis, till exempel i form av mänskligt avbildad hud.

Bland männen är det bara Christoffer Carlsson, för övrigt den yngsta bland samtliga författare, som kan anses överexponerad, även om både näsa och skäggstubb går att se tydligt. Roslund/Hellström är också överexponerade, även om ljussättningen i detta fall får en helt annan effekt än hos kvinnorna genom att vara så snett vinklad att den med hjälp av mörka skuggor snarare framhäver linjer, rynkor och ögonhål – med andra ord det mörker som Richard Dyer kopplar till avbildningen av män. Genom en slags ”ficklampa-under-hakan”-effekt nås på så vis höga nivåer av dramatik. Detta har kombinerats med författarnas efternamn intill, vars bokstäver är så ljusa att de nästan ser ut att lysa av sig själva och avsikten är kanske att få texten att påminna om neonrör, lysrör eller liknande.

Normal ansiktsfärg förekommer också. Bland kvinnorna har Rosman, Eriksson, Rudberg och Ohlsson färg på kinderna, även om ljuset också i dessa fall använts för att skapa fläckfri hy. Bland männen har bland annat Mårtenson, Theorin, GW Persson realistisk hudfärg – så även Buthler/Öhrlund, även om de bland annat med hjälp av sned ljussättning tillhör samma dramatiskt porträtterade grupp som Roslund/Hellström. En intressant iakttagelse är just att det är dessa båda manliga författarpar som kanske är allra mest dramatiskt porträtterade, om än i gott sällskap av Kallentoft. Med hjälp av Genettes teoretiska resonemang skulle detta kunna beskrivas som att manliga deckarförfattare till stor del har *dramatiskt mörker* som grund sina epitextuella budskap. (Genette s. 347)

Detta för mig i sin tur in på förekomsten av svart som Steiner skrev om i sin artikel, samt användandet av färg i övrigt. I alla fall sex av männen är påtagligt mörkt klädda, ofta i svart kavaj eller liknande (utöver dessa är GW Persson klädd i sin karaktäristiska mörkgröna väst). Samtidigt är männen mycket färglöst klädda. Undantagen är Hjorth/Rosenfeldt (som är avbildade på avstånd, vilket gör det lite svårt att utskilja exaktheter), där Rosenfeldt har ljus kavaj och rutig skjorta medan Hjorth ser ut att ha lila skjorta under svart kavaj. Möjligen är Mårtensons mörka kavaj inte svart, utan mörkblå. Buthler/Öhrlund har ljusa skjortor (under

svarta kavajer), men bland männen är det framför allt Theorin och Kallentoft som avviker från det manliga mörkret genom att båda bära ljusa tröjor. I övrigt är männen som sagt påtagligt färglösa. Fyra kvinnor, återigen Grebe/Träff samt Ohlsson och Jungstedt, är mörkt klädda, men hos övriga kvinnliga författare är förekomsten av färg betydligt högre än hos männen; i alla fall sex av dem har färgglada kläder. Larsson har en klarröd tröja, Eriksson röd kappa, Rudberg cerise klänning och Rosman knallröd jacka.

Vad säger då ljussättning och färg om deckarförfattarna? Utan tvekan går det att konstatera att svart dramatik, precis som Steiner skriver, signalerar deckare. Även om det inte går att utesluta att mörkret inte bara har ett samband med genrens mörka mordgåtor, utan även kan vara ett sätt att till exempel visa på seriositet och kompetens – och något som isåfall kan finnas hos författare även inom andra genrer – finns det tveklöst en dramatik i porträttering av både de manliga och kvinnliga deckarförfattarna. Samtidigt gäller denna färglösa dramatik i högre grad männen. Med tanke på att det inte råder något tvivel om att samtliga författare i min studie är just deckarförfattare, borde det betyda att manliga och kvinnliga deckarförfattare till viss del skapas på olika vis. Tydligt är en manlig deckarförfattare främst kopplad till mörk dramatik, medan en kvinnlig i högre grad kopplas till en varierande färgrikedom. Kärholm skriver i ”Deckare och genus” att kriminallitteratur ibland beskrivs som en genre baserad på ett maskulint paradig. Hon menar här främst att genren har sin grund i klassiska detektivhistorier som dem om Sherlock Holmes, där manliga detektiver ”tillåts briljera med sitt överlägsna intellekt”. (2011 s. 186) Eftersom deckargenren med all sin mörka mystik oftast kopplas till just mörker och dramatik kan detta tolkas som att de manliga deckarförfattarna helt enkelt står närmre genrens klassiska aspekter, medan en kvinnlig i högre grad influeras av andra sidor – eller med Genettes ord, andra publika epitexter. (s. 351)

Vad dessa andra sidor är kan tolkas på olika vis. Möjligheten finns att se den kvinnliga deckarförfattaren som friare i relation till sin genre än den manliga; uppenbarligen måste hon inte vara mörk och dramatisk för att lyckas inom genren. Mönstret kan å andra sidan också tolkas som att de kvinnliga deckarförfattarna inte tillåts knytas till för sin genre klassiska aspekter, utan – just för att hon är kvinna – måste avbildas på ett mindre mörkt och dramatiskt vis för att lyckas. Kärholm skriver också att värden som traditionellt varit maskulint kodade starkt framhävts inom genren, till exempel i den klassiska detektivberättelsen där en kyligt distanserad, rationell och logisk tänkare lyfts fram som ideal. (2011 s. 186) Detta skulle alltså även kunna uttolkas ur porträttering av mina manliga deckarförfattare. Kärholm refererar till filmvetaren Krutnik som i sin beskrivning av hårdkokt fiktion menar att den rappa och cyniska dialogen inom filmgenren, som även är en subgenre inom deckarlitteraturen, är

reserverad för samtal mellan män och ”[o]m en kvinna använder sig av detta ’maskuliniserade’ språk uppfattas det som ett hotfullt inslag av konkurrens”. (s. 187-88) Med utgångspunkt i detta skulle mönstren i mitt material alltså kunna tolkas som ett resultat av att dessa könsroller existerar än idag och att manliga deckarförfattare i högre grad tillåts ”äga” genren. Den kvinnliga deckarförfattaren å sin sida ges alltså inte på samma vis tillträde till den, utan förpassas till aspekter som lika gärna kan kopplas till helt andra genrer. För att knyta an till Dennisdotters storytelling visar detta hur berättelserna om deckarförfattarna till viss del är två olika och beroende av om författaren är man eller kvinna.

Kärrholm skriver vidare att nämnda manliga värden ”dock inte hindrat att antalet kvinnliga författare under åren blivit allt större inom genren”, vilket borde tyda på att det går att lyckas som deckarförfattare även utan att kopplas till klassiska deckarvärden. Utan bokmarknadens kvinnliga deckarförfattare hade genren i vårt land utan tvekan varit mer begränsad och att de klassiska deckarvärdena inte ska ses som förutsättningar kan möjligen ses som lugnande. Dock är det mycket problematiskt att manliga och kvinnliga författare fortfarande måste spela på olika planhalvor för att kunna samexistera. Att som kvinnlig deckarförfattare ha möjligheten att framställa sig helt i samklang med klassiska deckarvärden borde naturligtvis vara en självklarhet. Detta inte minst för att skaffa sig samma förutsättningar att med hjälp av klassiska deckarsignaler nå sin målgrupp, på Genettes ”tröskel” där läsaren antingen tar emot eller avvisar en bok. Om möjligheten att så att säga över huvud taget ”få upp läsaren på tröskeln” ökar om boken skickar klassiska och tydliga deckarsignaler (istället för helt andra) borde detta också kunna öka chanserna att ett kvinnligt deckarförfattande når sina potentiella läsare. Av intresse för förlagen kan i detta sammanhang vara att fråga sig vilka delvis outnyttjade möjligheter som kan finnas i att framställa sina kvinnliga deckarförfattare på exempelvis ett mörkare och mer dramatiskt vis. I det följande analyseras ännu några återkommande variabler, vilka kanske kan ge fler ledtrådar till nya, tänkbara möjligheter i framställningen av deckarförfattare.

Yta – kläder, accessoarer och behåring

Forslid och Ohlsson refererar i *Författaren som kändis* till författaren P O Enquist, som i en artikel om den nya ”snygga författargenerationen” skriver att erfarenhet visar att ”framför allt kvinnliga författare i ett genombrottskede kan dra nytta av ett fördelaktigt yttre: ’Skönheten ger [...] ingen garanti för litterär framgång men minskar risken för att ens insats skall passera obemärkt.’” (s. 33) Kanske kan alltså ett fördelaktigt yttre sätta igång en slags uppåtgående *word-of-mouth*-spiral, för att använda det begrepp som Dennisdotter/Axenbrant ser som en

viktig del av *storytelling*, när berättelser om företag (i detta fall författare) förs från mun till mun och på så vis når människor som annars inte tagit del av berättelserna. (s. 32) Även om det säkert inte bara är fördelaktiga utseenden som kan generera uppmärksamhet, utan lika gärna ett karaktäristiskt eller ovanligt sådant, är det i bilderna av mina studerade deckarförfattare tydligt hur det yttre inte bara tillkommit av en slump. I de flesta fall syns det att bilden är tagen antingen i en studio eller i annan miljö där en fotograf haft med sig lampor och annan utrustning. Eftersom fotona, till skillnad från till exempel paparazzifoton i skvallerpress, kunnat övervägas och planeras har det ur mitt material kunnat utläsas ett antal återkommande metoder för att skapa en lockande framställning av författarna.

När det gäller kläder är männen i allmänhet ganska likriktat klädda och i synnerhet är kavaj ett vanligt plagg. Fem av männen (varav tre är författarpar, så egentligen åtta) har kavaj och utöver dessa har debutanten Olczak svart skjorta. De enda som återigen avviker från mönstret är Kallentoft och Theorin, som bär ljus tröja respektive vardaglig jacka över en ljus tröja (samt en oväntad stråhatt). Även GW Persson kan anses avvika från kavajmönstret, även om detta var väntat i och med att han här liksom i de flesta andra sammanhang är klädd i sin gröna väst. Bland kvinnorna är det bara fotot av Jungstedt som tydligt visar en kavaj, även om fotona av Ohlsson och Grebe kanske hade visat kavajer om inte deras ansikten är så inzoomade att klädseln hamnat utanför (båda är dock svartklädda). I övrigt uppvisar kvinnorna påtagligt mer varierande klädsel; Träff har en ärmlös klänning, Rosman en klarröd jacka med vita sömmar och svart halsduk, Eriksson en röd kappa, Sten en virkad beige tröja, Larsson en knallröd polotröja under vad som påminner om en tweedväst, Rudberg en cerise lite uringad klänning och en päls som hon håller upp över axlarna. Schulmans ansikte är också inzoomat, men visar en liten bit av vad som kan vara en grön tröja eller blus.

De kvinnliga författarna har också betydligt fler accessoarer än männen. GW Persson bär klocka, Theorin stråhatt och Mårtenson en näsduk i kavajfickan, som understryker hans lite rojalistisk framtoning, vilken möjligen kan kopplas till att han enligt texten även skrivit böcker om kungahuset. I övrigt är det bara Kallentoft som mer aktivt använder accessoarer, i form av både armband, halsband och ringar. I hans fall skapar detta en slags tuff image, som i kombination med effektfull sidbelysning och genom att luta sin rakade skalle i ena handflatan ger fotot ett både seriöst och hårdhudat uttryck. I övrigt bär fyra av männen glasögon. De kvinnliga författarna uppvisar även här större variation; fem har örhängen, tre halsband, två visar upp målade naglar och samtliga ser ut att vara mer eller mindre tydligt sminkade (utom möjligen Träff). Bland de mer påtagligt sminkade finns Rudberg, som sammantaget är det foto som ligger längst från klassiska mörkermystiska deckarsignaler genom att bära cerise

klänning som visar både armar och lite ben och uringning, mörkt nagellack, päls och halsband. Även Åsa Träffs klänning visar bara armar. Över lag är de kvinnliga författarna, med dessa två undantag, inte mer avklädda än männen – men bland männen finns samtidigt inte ett enda exempel på någon som visar naken hud utöver ansikte och händer.

Vidare är utslaget hår ännu en återkommande variabel i fotona av de kvinnliga författarna; samtliga har håret på detta vis. Det enda undantaget kan anses vara Kristina Ohlsson, eftersom hon har en kort page. Hos vissa faller bara några slingor ner på axlarna, men tydligt är ändå att håret framhävs på olika vis. Att männen inte har utslaget hår har naturligtvis att göra med att de inte har något hår att släppa ut. Fyra, möjligen också Theorin under sin stråhatt, har dessutom rakat huvud. Med hänsyn till detta är det dock ett mycket påtagligt faktum att huvudhår hos de kvinnliga deckarförfattarna används på ett aktivt vis i framställningen och det torde kunna förutsättas att avsikten är att skapa en positiv bild av kvinnan, i enlighet med dagens ideal som säger att kvinnor ska ha långt hår och män kort – vilket historiskt inte alltid varit fallet.

Mitt material förmedlar alltså inte bara att det fördelaktiga utseende som P O Enquist beskriver i artikeln gäller kvinnliga författare i ett genombrottskede, utan även i ett skede där de kan anses stå på toppen av sin karriär i och med att de blivit publicerade och det hos några av Sveriges största deckarutgivande förlag. Genom att männen i de flesta fall är klädda i kavaj, ett plagg som brukar kopplas till seriositet, affärsmässighet och ekonomisk framgång blir det återigen tydligt hur de kvinnliga och manliga författarna spelar enligt olika regler och med olika förutsättningar, både i text och bild. Det är inte bara så att kvinnliga deckarförfattare har möjligheten att, som P O Enquist skriver, ”dra nytta av” ett fördelaktigt yttre – här går det inte att komma ifrån att de samtidigt blir styrda av förväntningar på ett sådant. Även om också männen är stylade och förmodligen sminkade (kanske med det i fotosammanhang vanligt förekommande pudret som tar bort glansig hud) visar mitt material hur de manliga författarna i högre grad tillåts agera i egenskap av sig själva och utan iögonfallande hjälpmedel som accessoarer, smink, viss klädsel och utslaget hår (samt ännu en variabel som snart avhandlas). Huruvida den kvinnliga deckarförfattaren är ”kontrollerad” av krav på ett fördelaktigt yttre eller – med de lite mer positivt klingande orden – kan ”dra nytta av” ett sådant finns det olika syn på. I *Dagens Industri* berättar till exempel Camilla Läckberg att hon ”fattar att [hon] har haft en fördel av att vara kvinna och fått mer medial uppmärksamhet” och att en viktig faktor för hennes varumärke är just att visa upp ett fördelaktigt yttre: ”När jag uppträder i min ’uniform’ sätter jag på mig klackar, en snygg klänning och fixar håret och makeupen”. (Bark 2013) Även i en *Elle*-artikel berättar hon hur

viktigt det är att hon ser bra ut: ”Kommer jag på en utlandslansering ska jag se ut som million dollars. Jag tror på att komma med [...] en framgångslook. Jag powerklär mig. Mycket Furstenbergklänningar, höga klackar och fixat hår. Det är all in”. (Marc 2012)

Läckberg ser det alltså bara som positivt att kunna använda smink och liknande i sin självframställning. För att använda Genettes teoribegrepp kan accessoarer, kläder, frisyrr och dylikt alltså ses som framträdande delar av vissa kvinnliga deckarförfattares epitextuella budskap. (s.352) Samtidigt skriver Kärholm i sin artikel att begreppet ”deckardrottning”, som vid begreppets födelse på 1950-talet markerade utvaldhet och talang, numera snarare kopplas till en glamourös utstyrsel och en allmän syn på kvinnligt deckarförfattande som något luxuöst och massmedialt. (2009 s. 468) Det epitextuella budskapet i begreppet ”deckardrottning” har alltså förändrats över tid – detta i takt med att fokus på ”drottningarnas” yttre har ökat. På så vis behandlas de kvinnliga ”deckardrottningarna” som en homogen grupp och i mindre grad som individer. Det råder inget tvivel om att även de manliga författarskapen i mitt material framställs med hjälp av noggrant avvägda varumärken, men de kvinnliga varumärkena är alltså i högre grad än männens baserade på utseende.

På detta vis riskerar författarens litterära prestation att komma ur fokus. Kanske är det så låg status uppkommer, vilket i sin tur kan leda till att priser och högt anseende istället tillfaller någon annan. Risken är även att ett beroende av det som legat i fokus uppstår, nämligen att ett författarskap som bland annat uppstått på utseendemässig grund hädanefter inte kan förlora detta utan att varumärket riskerar att förändras så mycket att målgruppen inte längre ”känner igen” sin författare – både fysiskt och bildligt talat.

Kroppsspråk

Uppsatsen avrundas med den variabel som varit bland de allra tydligaste i bildmaterialet, nämligen förekomsten av vissa typer av kroppsspråk. Specifikt handlar det om *leende* respektive *armar i kors* – även om respektive aspekt så att säga ”ägs” bara av ena eller andra könet.

Bland männen är det tre som står med armarna i kors. Utöver dessa lutar som nämnt Kallentoft sitt rakade huvud i ena handen på ett vis som spär på hans image som svår tuffing. I flera av de resterande foton är den manliga författaren inzoomad på ett vis som gör att det inte går att avgöra om han står med armarna i kors eller ej – men det går ändå att konstatera att det i dessa foton inte funnits någon avsikt att porträttera korsade armar. Ingen av de kvinnliga deckarförfattarna har korsade armar. Däremot har de något annat, vilket bara en av männen har, nämligen ett leende på läpparna. Bara Jan Mårtenson är både man och leende, en

kombination som i övrigt inte verkar anses användbar i framställningen av en manlig deckarförfattare. Bland de kvinnliga är ett leende ansikte däremot fallet hos sex av dem.

Det går även att se en skillnad mellan de icke-leende manliga respektive kvinnliga ansiktena, i det att ett icke-leende ansikte inte nödvändigtvis behöver vara gravallvarligt. Samma tuffa gravallvar som Kallentoft uppvisar står dock att finna hos några av de icke-leende – men bara bland män. Dag Öhrlund har både kavaj, korsade armar och en synnerligen bister uppsyn, liksom hans partner Buthler som ser både nedstämd och gravallvarlig ut. De i svart kavaj klädda Roslund/Hellström ser båda mycket allvarliga ut, med de glasögonprydda, dramatiskt belysta pannorna i djupa veck. Martin Olczak ser inte heller glad ut, där han står i något som påminner om en medeltida fängelsehåla, iklädd svart skjorta och korsade armar. Bland de icke-leende männen, dvs. alla utom Mårtenson, är det bara Theorin som återigen avviker genom att inte se gravallvarlig ut, även om han inte heller ler.

Att denna hårdkokta tuffhet i sin mer extrema form framför allt står att finna hos de två manliga författarparen kan ses som exempel på den typ av klichéartade mansbilder som Forslid försöker avtäcka i sin bok *Varför män*. Han menar att sådana bilder av män på samma vis som schablonmässiga kvinnobilder döljer verklighetens manlighet med dess ”mer skiftande och motsägelsefulla framträdelseformer” (2006 s. 191), vilket i sig kan ses som själva grundproblematiken i stereotypa könsroller. Forslid refererar även till sociologen Michael Kimmels bok *Manhood in America* som beskriver det amerikanska mansidealets historiska utveckling och där en av Kimmels poänger enligt Forslid är att mannens självbild i lägre grad styrs av relationer till kvinnor än av relationer till andra män. Kimmel menar enligt Forslid även att ”konstruktionen av manlighet är och har i hög grad varit en homosocial företeelse” och godkännande från kvinnor har därmed inte varit lika viktigt som att få sådant från andra män. (s. 15)

Med termen ”homosocial” avser Forslid icke-sexuella relationer mellan personer av samma kön. (s. 41) På detta vis beskriver Forslid hur män blir män just i relation till varandra, vilket i mitt material inte bara kan urskiljas i det faktum att de manliga författarparen framställs helt i enlighet med traditionella bilder av män – utan även i det att det förekommer inte mindre än tre manliga par. Även om också det kvinnliga paret Grebe/Träff finns med är dessa som nämnt separat framställda både i text och bild. De är inte heller avbildade på likartat vis (även om båda foton är svartvita). Även om Hjorth/Rosenfeldt är beskrivna i separata texter är de gemensamt fotograferade – och Buthler/Öhrlund har likadana svarta kavajer över samma typ av ljusa skjortor och Roslund/Hellström likadana svarta kavajer till samma typ av glasögon.

För att återgå till ett av de främsta inslagen i bilderna av de kvinnliga författarna, nämligen leendet, kan bland annat nämnas att Jungstedt, Eriksson, Sten och Larsson alla ler stort och med påtagligt vita tänder, samt Träff och Rosman som ler lite mer återhållsamt och utan tänder. Även leendet kan ses som del i det utseendefokus bland kvinnliga deckarförfattare som diskuterats – men det kan även tolkas som ett allmänt välkomnande. När människor möts i verkligheten öppnas sociala gränser mellan främlingar ofta med hjälp av leenden, eftersom det visar att personerna inte är fientligt inställda till varandra. Den tidigare nämnda ”kyligt distanserade, rationelle och logiske tänkare” som Kärrholm menar lyfts fram i de klassiska detektivberättelserna kan i mitt material främst uttolkas av fotona av de manliga författarna. (2011 s. 186) Ett leende och välkomnande ansikte däremot är avsett för kvinnorna.

Vad ett välkomnande leende egentligen säger om de studerade deckarförfattarna är inte helt uppenbart. Kanske betyder det att de kvinnliga deckarförfattarna är gladare än de manliga. Kanske betyder det att männen oftare än kvinnorna är bistra personer – eller kanske att de ser ett allvar i deckargenren som går kvinnorna förbi, något som sedan lyser igenom i författarnas mimik. Kanske kan det betyda att både de kvinnliga och de manliga deckarförfattarna själva väljer att le eller inte le vid fotograferingen, utifrån mer eller mindre omedvetna förväntningar på hur en deckarförfattare av visst kön ”ska” se ut. Kanske är det förlaget eller fotografen som säger åt vissa att le och andra att se allvarliga ut. Kanske kan det tolkas som att kvinnliga deckarförfattare helst bör le för att fånga sina läsare, när de potentiella kunderna står på Genettes paratextuella ”tröskel” och överväger om de ska köpa boken eller ej (s. 2) – och att ett leende hos en kvinnlig deckarförfattare ökar sannolikheten att läsaren tackar ja. Isåfall kan det visa på den effekten som blir när fokus läggs på något annat än den litterära prestationen, nämligen på det yttre, i och med att det inte bara är den litterära prestationen som lockar till bokköp utan även ett lockande leende. Detta kan i sin tur visa hur allmänheten tar emot en kvinnlig författare; kanske upplevs ett kvinnligt ansikte som inte ler som avvisande, medan ett manligt ansikte utan leende inte upplevs på samma vis. Kanske tolkas manlig allvarlighet snarare som kompetens och seriositet än som ett avvisande. Kanske kan detta även tolkas som att den traditionella bilden av kvinnan som välkomnande och angenämt behagfull snarare än rationell och tänkande i allra högsta grad fortfarande är närvarande i dagens svenska samhälle – och att detta lyser igenom även i detta material.

Knappast är det så att de manliga författarna ser allvarliga ut för att de har en förmåga att se ett allvar i deckargenren som kvinnorna inte har. Ändå finns dessa skillnader i framställning mellan könen. Detta kan i sig ses som en slags storytelling, där berättelserna om

de kvinnliga och manliga deckarförfattarna i mångt och mycket skiljer sig från varandra – och där de manliga författarna tillåts ha en större närhet till deckargenrens klassiska värden än de kvinnliga, som istället måste använda sig av andra metoder.

En rimlig tanke är att iscensättandet av en leende kvinnlig författare i vissa fall är medveten, till exempel i skapandet av ett varumärke med viss framtoning, men i andra fall kan vara omedvetet. Kanske är aktörerna även inom bokbranschen så vana vid att män och kvinnor agerar utifrån skilda premisser att det vid en fotografering eller textuell beskrivning går av bara farten, både i skildringen av kvinnliga och manliga författare, och utan större eftertanke reproducerar en traditionell syn på hur en kvinna respektive man bör vara. Det är rimligtvis inte de manliga deckarförfattarna i sig som ser till att sänka statusen hos de kvinnliga, även om det finns exempel på detta. Leif GW Perssons påpekande om att Läckberg ”skriver som Nicke Lilltroll talar” utgör ett konkret exempel på när en manlig deckarförfattare på ett direkt vis förknippar ett kvinnligt författarskap med låg kvalitet. (Kärrholm 2009 s. 10) Det kan även ses som ett exempel på när en manlig författare ser kvinnlig framgång som just ett sådant ”hotfullt inslag av konkurrens” som Kärrholm som nämnt beskriver. (2011 s. 188) Även om dessa exempel alltså finns har mönstren nog ändå främst ett samband med att könsrollerna är just så cementerade som de ofta beskrivs som. Schablonmässiga bilder av män och kvinnor verkar fortfarande genomsyra det mesta – även om det inte alltid sker på ett medvetet plan.

AVSLUTANDE DISKUSSION

Avsikten med denna uppsats var från början att undersöka förlagens framställning av sina deckarförfattare. Tanken var alltså inte främst att utföra en studie som jämförde manliga och kvinnliga deckarförfattare, även om också förekomsten av eventuella skillnader mellan könen skulle undersökas och analyseras. Därför har inga genusteorier använts, utan istället två marknadsföringsteorier, som blivit både användbara och intressanta för analysen. Det visade sig dock ganska snart att mitt material talade sitt eget tydliga språk och därmed har studien – utöver att iaktta ett antal generella mönster – blivit något av en komparativ studie, baserat på kön.

Under arbetets gång har det visat sig att det trots en del tidigare forskning finns mycket kvar att undersöka på området. Från början inkluderades även två ”äkta” författarpär, de gifta pären Kepler samt Börjlinds som på senare år blivit framgångsrika på den svenska deckarscenen, med avsikt att undersöka om och isåfall hur deras partnerskap påverkade

framställningen av dem. Materialet blev dock för stort och fick lämnas därhän – och även om all tidigare forskning säkert inte inkluderats är mitt intryck att just jämförande studier av manliga respektive kvinnliga författare är relativt få i antal jämfört med studier av självframställning i allmänhet. Här finns alltså mycket kvar att utforska och min förhoppning är att någon annan tar vid där denna uppsats slutar.

Undersökningen visar på ett antal generella, återkommande mönster i presentationerna; dessa kan sammanfattas med att förlagen med hjälp av olika metoder försöker producera och reproducera en sorts ”framgångssagor” om deckarförfattarna, genom att på olika sätt skänka tyngd och trovärdighet åt författarskapen. Exempelvis tidigare yrkesbana används för att visa på kompetens, främst inom samhällsfrågor, psykologi och närliggande. Eftersom deckargenren i mångt och mycket kretsar just kring individen i relation till samhället, tyder det på att en deckarförfattare vars yrkesbakgrund på något vis kan kopplas till dessa ämnesområden är att föredra. Samtidigt tyder det på att en framställning som över lag ligger nära deckargenrens klassiska aspekter skänker en för framställningen värdefull och användbar *trovärdighet*.

Men framför allt har resultatet visat att det förekommer tydliga skillnader i hur kvinnliga respektive manliga deckarförfattare presenteras och framställs. Att kvinnliga deckarförfattare i betydligt högre grad än manliga framställs med hjälp av aspekter som vanligtvis inte knyts till deckargenren, utan lika gärna kan kopplas till helt andra litteraturformer, riskerar att sänka trovärdigheten hos dessa författarskap. Detta blir nämligen till en tydlig begränsning av de diskuterade ”deckarsignaler” som krävs för att målgruppen ska hitta fram till just en deckarförfattare i den djungel av andra författare, genrer och litteraturformer som finns på dagens breda bokmarknad. Genom att i presentationerna vara tydlig med att en kvinnlig deckarförfattare – precis som de manliga – är just *deckarförfattare*, skulle alltså kunna leda till att författare och målgrupp når fram till varandra på ett mer effektivt vis.

Vidare visar mitt material att män oftare kopplas till kvalitet, medan kvinnor knyts till en kvantitet som också ger utrymme för antaganden om att böckerna håller låg nivå. Detta leder bland annat till att fler män får litterära priser, att de manliga författarna på olika vis (till exempel med hjälp av klädsel och kroppsspråk) framställs som mer kompetenta, vilket leder till högre status. Att hos kvinnliga deckarförfattare i högre grad än hos manliga fokusera på utseende tycks leda till att deras litterära status sänks – och samtidigt som utseendet erbjuder en väg till medial uppmärksamhet leder det också till ett beroende av yta som inte på samma vis verkar finnas hos männen. Även om fokus på utseende visat sig ekonomiskt framgångsrikt i enskilda fall, som till exempel hos Camilla Läckberg, bör man komma ihåg det faktum att

manliga deckarförfattare över lag fortfarande säljer mer än kvinnliga.

Utöver att skapa bättre förutsättningar för en mer genreanknuten marknadsföring av deckarförfattare, som i mångt och mycket kan ses som just genreförfattare, skulle detta sist men inte minst också leda till att manliga och kvinnliga deckarförfattare erbjuds samma möjligheter att framställas i enlighet med nämnda klassiska deckaraspekter. Det faktum att kvinnliga deckarförfattare bland annat verkar vara mer styrda av krav på ett visst yttre kan inte förändras om kraven inte på ett aktivt vis fasas ut och försvinner. En grundläggande del i denna förändring kan ske just i förlagens dagliga marknadsföringsarbete – och att marknadsföra ett författarskap innebär till stor del att presentera det. Här finns många möjligheter, och precis som i böckernas värld är det bara fantasin som sätter gränser.

Käll- och litteraturförteckning

Trycka källor

- Bergman, Karl (2012). *Deckarboomen under lupp – statistiska perspektiv på svensk kriminallitteratur 1977-2010*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Bergman, Kerstin och Sara Kärrholm (2011). *Kriminallitteratur*. Utveckling, genre, perspektiv. Lund: Studentlitteratur AB
- Dennisdotter, Emma och Emma Axenbrant (2008). *Storytelling – ett effektivt marknadsföringsbegrepp*. Malmö: Liber.
- Dyer, Richard (1997). *White*. London: Routledge.
- Ejvegård, Rolf (2009). *Vetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Forslid, Torbjörn (2006). *Varför män – om manlighet i litteraturen*. Stockholm: Carlsson.
- Forslid, Torbjörn och Anders Ohlsson (2011). *Författaren som kändis*. Malmö: Roos & Tegnér.
- Genette, Gérard (1987). *Paratexts – thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaijer, Lars och Magnus Öhlander (2011). *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur.
- Laxgård, Kalle i Svensk bokhandel 19:2013, ”Förlagsspecial”.
- Lenemark, Christian (2009). *Sanna lögner – Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*. Hedemora: Gidlund.
- Lundgren, Lena och Lisbet Wikner (2014). *Maria Lang – vår första deckardrottning*. Bromma: Ordalaget Bokförlag.
- Nyblom, Andreas (2012). ”Författarens ansikte” i *Mediernas kulturhistoria* (2008). Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv.
- Steiner, Ann i *Ord och Bild* 3:2010 (red. Engberg, Martin), ”Klassiker, fantasy och sanna berättelser – marknadens genrebeteckningar”.

Steiner, Ann (2012). *Litteraturen i mediasamhället*. Lund: Studentlitteratur.

Otryckta källor

Bark, Susanne, 2013. "Läckberg vässar varumärket". Dagens Industri 2013-04-13:

<http://www.di.se/artiklar/2013/4/10/lackberg-vassar-varumarket/?qr=senaste-3-m%25u00e5naderna> Hämtad 2014-05-03

BTJ, 2014. "Denise Rudberg. Författarporträtt.": <http://corp.btj.se/?id=8047> Hämtad 2014-06-07

Hansson, Andreas, 2014. "Efter Theorin-fiaskot – filmbolaget hoppar av". Aftonbladet 2014-01-11: <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/film/article18160022.ab> Hämtat 2014-04-22

Kärrholm, Sara, 2009. "Mediernas betydelse för skapandet av två 'deckardrottningars' varumärken" i Norlit 2009, Codex and Code, Aesthetics, Language and Politics in an Age of Digital Media, Stockholm: <http://www.ep.liu.se/ecp/042/037/ecp0942037.pdf> Hämtad 2014-05-18

Marc, Marie-Louise, 2012. "Julläsning – Camilla Läckberg". Elle 2012-12-29: <http://elle.se/jullasning-camilla-lackberg/> Hämtad 2014-05-03

Sten, Viveca, 2014. "Om Viveca", ur "2005-2014 Vivecasten.se": <http://www.vivecasten.se/viveca/om-viveca> Hämtad 2014-06-07

Åhlén, Emma (2013). "Camilla Läckberg – en stjärnförfattares varumärkesstrategi och självframställning". Förlags- och bokmarknadskunskap, Lunds universitet: <http://www.lunduniversity.lu.se/o.o.i.s?id=24965&postid=4124281> Hämtad 2014-05-18

Bilaga 1

STÖRSTA ALLMÄNNA FÖRLAGEN

	Företagsnamn	Inriktning	2012				2011			FÖRÄNDRING	
			Oms mnkr	Res mnkr	Res %	Soliditet %	Oms/ans mnkr	Oms mnkr	Res mnkr	Oms %	Res %
1	Bonnierförlagen	allm	1 129,8	31,5	3	62	3,5	1 272,3	118,2	-11	-6,5
2	Norstedts förlagsgrupp	allm	501,0	-1,9	0	21	3,6	556,9	55,2	-10	-10,3
3	Egmont Kärnan	barn	466,3	51,9	11	13	4,7	500,7	49,3	-7	1,3
4	Natur & Kultur	allm	299,9	1,6	1	91	3,1	281,6	-9,7	7	4,0
5	Forma Books	allm	144,6	-94,3	-65	18	2,6	172,9	-44,0	-16	-39,8
6	Harlequin	allm	141,4	24,2	17	62	5,7	154,4	30,5	-8	-2,6
7	Piratförlaget ¹	allm	84,6	11,4	13	50	7,7	77,5	3,2	9	9,4
8	Tukan ²	allm	71,7	7,1	10	38	14,3	62,7	3,5	14	4,3
9	Bokförlaget Max Ström	allm	60,9	3,1	5	1	5,1	57,2	4,6	6	-3,0
10	Pocketförlaget	allm	58,4	0,4	1	12	11,7	75,9	4,6	-23	-5,5
11	Verbum	allm	44,7	3,4	8	72	2,1	50,8	4,3	-12	-0,9
12	Alfabetas ³	allm	29,6	-0,1	0	12	3,3	27,8	-2,1	6	7,1
13	Lind & co ⁴	allm	24,0	3,6	15	57	3,4	35,1	6,1	-32	-2,4
14	Libris Media	allm	23,7	-0,7	-3	46	2,6	22,8	0,0	4	-2,9
15	Bra böcker ⁵	allm	21,4	-5,8	-27	72	5,4	25,4	0,7	-15	-30,0
16	BFA Bazar förlag	allm	21,0	2,0	9	38	21,0	18,2	2,8	15	-5,9
17	Opal	barn	20,8	1,2	6	73	3,0	15,5	0,0	34	6,1
18	Brombergs	allm	17,5	-0,5	-3	45	2,9	24,2	1,5	-28	-9,2
19	Historiska Media	allm	17,1	0,5	3	1	2,4	15,2	0,2	13	2,0
20	K Hjälm förlag	barn	14,6	1,9	13	76	2,1	15,5	1,6	-6	2,6

¹ Avser bokslut 2012-04.

² Avser bokslut 2012-08.

³ Avser bokslut 2012-04.

⁴ Avser bokslut 2012-06.

⁵ Avser bokslut 2012-08.

Bilaga 2

STUDERADE FÖRLAG, MED FÖRFATTARE OCH LÄNKAR

Samtlig information inhämtad 2014-04-07

FÖRLAG INOM BONNIERKONCERNERN

ALBERT BONNIERS FÖRLAG:

Åsa Larsson <http://www.albertbonniersforlag.se/forfattare/l/asa-larsson/>

Mari Jungstedt <http://www.albertbonniersforlag.se/Forfattare/J/Mari-Jungstedt/>

Leif GW Persson <http://www.albertbonniersforlag.se/Forfattare/P/Leif-GW-Persson/>

FORUM:

Viveca Sten <http://www.forum.se/Bokforlaget-Forum-Forfattare/Forfattarpresentationssida/?personId=24275>

Ninni Schulman <http://www.forum.se/Bokforlaget-Forum-Forfattare/Forfattarpresentationssida/?personId=33922>

Caroline Eriksson <http://www.forum.se/Bokforlaget-Forum-Forfattare/Forfattarpresentationssida/?PersonId=39195>

Mons Kallentoft <http://www.forum.se/Bokforlaget-Forum-Forfattare/Forfattarpresentationssida/?personId=36105>

WAHLSTRÖM & WIDSTRAND:

Camilla Grebe/Åsa Träff

<http://www.wwd.se/Forfattare/Forfattarpresentationssida/?personId=25808>

<http://www.wwd.se/Forfattare/Forfattarpresentationssida/?personId=25807>

Jan Mårtenson <http://www.wwd.se/Forfattare/Forfattarpresentationssida/?PersonId=9821>

Johan Theorin <http://www.wwd.se/Forfattare/Forfattarpresentationssida/?personId=23705>

ANDRA FÖRLAG - enligt rådande förhållanden under studerade år

DAMM FÖRLAG:

Ann Rosman <http://www.damm.se/Forfattare/Forfattarpresentationssida/?personId=2701>

MASSOLIT:

Dan Buthler/Dag Öhrlund <http://www.massolitforlag.se/forfattare/dan-buthler-och-dag-ohrlund/>

PIRATFÖRLAGET:

Kristina Ohlsson <http://www.piratforlaget.se/kristina-ohlsson/fakta-om-kristina-ohlsson/>

Christoffer Carlsson <http://www.piratforlaget.se/christoffer-carlsson/fakta-om-christoffer-carlsson-2/>

Roslund/Hellström <http://www.piratforlaget.se/roslund-hellstrom/fakta-om-roslund-hellstrom/>

NORSTEDTS:

Denise Rudberg <http://www.norstedts.se/forfattare/Alfabetiskt/R/Denise-Rudberg/>

Hjorth/Rosenfeldt <http://www.norstedts.se/forfattare/Alfabetiskt/H/Michael-Hjorth/>
<http://www.norstedts.se/forfattare/Alfabetiskt/R/Hans-Rosenfeldt/>

Martin Olczak <http://www.norstedts.se/forfattare/Alfabetiskt/O/Martin-Olczak/>