



Brott mot läsarkontraktet
*Konsten att smugla in en påträngande
systemroman i deckarens trygga form*

Peter Axelsson, 2026-04-19 – RevA
Kreativt Skrivande IV
Linnéuniversitetet VT2026

Brott mot läsarkontraktet

Jag trodde att jag skrev en samhällskritisk systemroman, *Rättvisa*. Under arbetet, inom ramen för en masterutbildning i kreativt skrivande vid Linnéuniversitetet, lät jag tidiga läsare ta del av de första kapitlen. Deras reaktioner överraskade mig. De verkade tolka intrigen efter förväntningar på hur en kriminalroman byggs upp. Ett mord, polisutredning, förhör, sökandet efter ledtrådar och bevis. Det första kapitlet utspelar sig i ett förhörssrum hos polisen och gestaltar ett samtal mellan den mördades maka och en ung polis. Denna allvarliga händelse ska förklaras med fokus på vem som har gjort det och varför. Jag hade skrivit inledningen fylld av ett starkt patos att belysa skeva perspektiv i samhället, med ett fokus på våld i kärleksrelationer och i mindre utsträckning med ambitionen att skriva fram en trovärdig polisutredning. Men för mina läsare signalerade inledningen något annat. Den aktiverade ett specifikt kontrakt: ge oss liket, ge oss mördaren, ge oss lösningen.

Rättvisa följer två systrar, Angela och Rosita, som växer upp i Göteborg i början av 1900-talet. Berättelsen rör sig mellan två tidsplan. Det nutida tidsplanets händelser utspelas hösten 1973 och inleds med att Angelas make hittas nedgrävd på Kolerakyrkogården i Kallebäck i Göteborg. Läsaren får parallellt följa Angela och hennes syster Rosita från barndomens skolgång genom deras uppväxt och vuxna liv fram till punkten där dåtidens händelser kommer ikapp nutiden.

Upprinnelsen till romanen uppkom under en promenad till Delsjöns naturreservat. I höjd med golfbanan fick jag plötsligt en morbida idé. Tänk om det begåtts ett mord och den ihjälslagna mannen har begravts på Kolerakyrkogården vi gått förbi? De kommande dagarna och veckorna återvände mina tankar till den spirande berättelsen. Hur det hade gått till, och framför allt varför? Mina funderingar om den ännu inte berättade historien förde mig över hundra år bakåt i tiden. Jag skapade relationer och en serie händelser som inledde en process av eskalerande våld, där mordet kan ses som en sorts avslut. Sakta växte en djupare ambition fram. Jag har alltid varit engagerad i samhällsfrågor, jämlikhet och jämställdhet. Och just våld i nära relationer har väckt både frustration och intresse. Jag frågar mig ofta, vad kan jag göra? Jag kan ju inte sluta slå?

Att studera, läsa böcker och artiklar, att utbilda, lyfta medvetenheten hos mina medmänniskor har varit några sätt. Att skriva blev nu ett annat, och det är drivkraften bakom *Rättvisa*. För att förmedla dessa tankar valde jag att presentera en realistiskt underbyggd berättelse med ett starkt samhällstema. Genom romanen vill jag problematisera det fiktionella våldet och visa att verkliga dödsfall inte alltid är dramatiska och sensationella händelser utan en tragisk slutpunkt på en lång process av osynligt våld inom ramen för tabubelagda samhällsnormer.

Med tanke på min starka ambition och det tydliga syftet var det intressant att min text inledningsvis tolkades som en deckare eller kriminalroman – en genre som jag inte alls hade tänkt mig innan jag började skriva. Det gjorde mig nyfiken. Vad är det jag skriver fram som väcker ett sådant läsarkontrakt och vad bär läsaren med sig för tolkningar av de tidiga signalerna i texten? Jag blev dessutom nyfiken på huruvida berättelser kan skifta skepnad under läsningen. Skulle det ändå kunna finnas en chans att berätta min historia utan att släcka läsarens intresse när handlingen inte följer de traditionella mönstren?

Materialet jag lämnade ut till provläsning och respons inleddes med ett förhör med änkan, Angela Ståhl, och satte en tydlig ton av polisroman, och det blev utgångspunkten för läsarnas reaktioner. Det förvånade mig mer än jag först ville erkänna. Inte för att genren är problematisk i sig, utan för att den kanske sa något om mina egna blinda fläckar. Kanske om hur djupt allas våra föreställningar om våld sitter. Kanske om hur svårt det är att skriva fram våld utan att det genast tar sig formen av ett brott, en extraordinär avvikelse som söker en upplösning – ett kraftigt undantag från vardagen. Det jag skriver ska ju vara något annat. En berättelse där våldet inte uppstår i stunden, drivet av en snabb reaktion eller tydlig motivation, utan långsamt. Där det inte börjar med det fysiska slaget, utan med något betydligt svårare att peka ut, som normer, privilegier, små förskjutningar i makt. Med vem som har tolkningsföreträde. Med vem som äger ekonomin, tiden och berättelsen om vad som egentligen händer. Inom reader response-teorin, som Wolfgang Iser formulerat den, är läsningen aldrig passiv. Läsaren fyller ständigt i textens luckor med egna förväntningar och korrigerar sin bild under resans gång. Att mina läsare så omedelbart fyllde i en deckarintrig sa kanske mindre om min text och mer om det kulturella läsmönster de bar med sig i mötet med de inledande kapitlen.

Ett centralt problem med den traditionella representationen av kriminalromaner är dess fokus på våld som en isolerad händelse och förövaren som ett avskyvärt monster. I många av dessa berättelser är brottet en punkt i tiden: ett rån, ett mord, en misshandel, en våldtäkt.

Rättssystemet, och således även berättelsen, är designat för att hantera omedelbara och bevisbara skador. När vi talar om våld i litteraturen tycks vi ofta fastna vid det som går att visa.

Uppbrutna dörrar. Stulna kassavalv. Blåmärken. Brutna revben. Synliga skador. Eller en död kropp. Det är begripligt, det synliga är lättare att bekräfta, både juridiskt och moraliskt. Det ger oss något att peka på. Men det synliga våldet är bara toppen på isberget. Problemet uppstår när denna genrelogik inte bara beskriver brottet utan också definierar vad vi överhuvudtaget erkänner som våld.

En utmaning med den klassiska kriminalromanen, är att våldet trivialiseras genom att det reduceras till en isolerad gåta som ska lösas. I denna traditionella struktur har våldet mot kvinnor en specifik, instrumentell funktion. För att hådra denna tanke, den döda eller skändade kvinnokroppen fungerar dessutom som en tändande gnista, en startpunkt vars primära syfte är att driva manliga karaktärer in i konflikt eller att ge den manlige detektiven ett fall att lösa. Kvinnan reduceras till en död och inaktiv kropp, ett objekt som ska dissekeras, analyseras och förklaras av rättssystemets representanter, poliser, patologer, domare, även dessa är ofta män. Hennes tystnad är förutsättningen för hans tal och ju mer högljutt och groteskt våld desto mer läsarengagemang. Våld och övergrepp mot unga kvinnor har blivit ett så legitimerat sätt att skapa underhållning att vi knappt reflekterar över det, trots att unga män enligt Brottsförebyggande rådet är mer utsatta för dödligt våld utanför hemmet och kvinnor är mer utsatta innanför hemmets väggar.

Mötet med mina läsare och krocken mellan läsarkontrakten fick mig att backa tillbaka och reflektera. Deckargenren gör oss kanske en björntjänst genom att odla bilden av det absurda och osannolika, måla upp karikatyren av den avvikande mannen, och cementera synen på den farliga världen utanför hemmets fyra väggar. På det sättet slipper vi prata om alla helt vanliga killar och män som skämtar sexistiskt, isolerar sin partner eller ständigt förhandlar ner hennes värde. Om förövaren alltid framställs som patologisk eller kriminellt belastad sedan tidigare, eller förses med klassiska markörer som problematisk uppväxt eller missbruk, missar vi samtidigt de tusentals män som inte finns i några polisregister men som regelbundet utövar våld hemma. Konsekvensen är dubbel. Monsterbilden skyddar inte bara oss vanliga män från granskning. Den lyfter dessutom bort ansvaret från samhället och det omgivande systemet, och lägger i stället ett orimligt ansvar på de enskilda kvinnorna. Det synliga fysiska våldet i nära relationer föregås ofta av det osynliga våldet: psykisk misshandel, ekonomisk kontroll, ibland hedersrelaterade normer där hela familjen kollektivt utövar våld. Kvinnoföraktet kanske är den form av förtryck vi allra mest normaliserat. Rasism och homofobi reagerar vi numera oftare på, men den kulturella misogynin låter vi passera, i kompiskretsen och på arbetsplatsen, i äldre texter och i nyare.

Samtidigt är det kanske inte hela bilden. Redan Sjöwall och Wahlöö använde kriminallitteraturen som ram för samhällskritik med 60- och 70-talets Martin Beck-serie. Liza Marklund och Maria Eriksson publicerade 1995 romanen eller autobiografin *Gömda* om våld i hemmet och samhällets maktlöshet. På 2010-talet har Malin Persson Giolito och Camilla Grebe gått längre in i relationen som arena. Genren har rört sig. Men frågan kvarstår om den grundläggande strukturen med brottet som avgränsad händelse och utredningen som ordnar kaos till upplösning, ändå dominerar berättelserna. Även när mordet sker i hemmet tenderar deckaren att behandla det som en incident att lösa, inte som en process att förstå på djupet.

När brottet begåtts och upptäckts, handlar utredningen sedan om att söka efter de skeenden som lett fram till brottet och de rationella eller irrationella motiv som mördaren drivits av. Läsaren vill förstå och förfasa sig över dessa motiv, men samtidigt också känna att ”det här händer inte mig.” Varken som förövare eller offer. Ju mer komplext motiv och snaskigare mord, desto mer attraktivt för målgruppen. Psykologisk forskning om morbid nyfikenhet visar att människor dras till berättelser om hot och våld som ett sätt att bearbeta rädsla på säkert avstånd. Det kallas ibland "benign masochism". Ju längre ifrån vår egen vardag brottet utspelar sig, desto tryggare kan vi njuta av spänningen. Kanske förklarar det varför det realistiska, det nära, det vardagliga våldet sällan säljer lika bra.

I kriminalromanen är rörelsen ofta linjär: brott, utredning, lösning. Men i våldsrelationer rör sig händelser och aktörer i cykliska mönster. Jag tycker mycket om mönster och modeller, de gör ofta komplexa sammanhang lätta att förstå, och Lenore Walkers cirkulära process är ett sådant exempel. Walker är en amerikansk psykolog och grundare av Domestic Violence Institute, och hon introducerade begreppet "the cycle of abuse" i sin bok *The Battered Woman* (1979). Hennes modell har sedan dess använts som expertunderlag i rättsfall världen över. Våld i en partnerrelation rör sig i upprepade mönster, fyra faser: spänningsuppbyggnad, våldsutövande, försoning, smekmånadsfas. Fasindelningarna är såklart väldigt förenklade jämfört med hur verkliga relationer utvecklas, men teorin bildar en stark kontrast till hur det händelsefokuserade våldet i polisromaner beskrivs. Genom att gestalta dessa cykler, snarare än bara en serie länkade och linjära händelser, går det att beskriva det relationella våldets eviga rörelse och fingeravtryck.

Verklighetens våld är därmed inte lika lätt att förklara som en stor del av deckarlitteraturen vill få oss att tro. De cykliska rörelserna, till en början utan fysiska markörer, lockar kanske varken läsare eller författare. Verklighetens förövare är också en människa med en historia. En människa som ständigt producerar mildrande berättelser om sig själv: ”jag uppfostrar”, ”jag försvarar mig”, ”jag skyddar”, ”jag kan inte rå för det” eller ”om hon bara kunde förstå mig”.

Det är en människa som är älskad, men som normaliserat ett våldsamt beteende. Offret är inte heller alltid passivt, utan kan vara aktiv i att upprätthålla relationens myt, och känner ofta stark kärlek för förövaren. Kanske är det mer bekvämt att läsa om våld som en händelse utförd av ett monster till gärningsman, eftersom det skänker distans och undviker rädslan för det okända. En berättelse i hemmet mellan make och maka, som båda älskar varandra, kommer för nära, blir för verklighetstrogen, för realistisk. Kanske är det bekvämare att skriva om det spektakulära våldet med dess ledtrådar, än om den oändliga processen av cykliskt våld.

Och samhället är fyllt av väldigt mycket osynligt våld. I verkligheten, och i de relationer jag försöker skriva fram, är det sällan slaget som är början. Det fysiska våldet fungerar snarare som ett av alla steg i en lång normaliserad våldsrelation. Slaget blir till ett ögonblick där något som redan varit sant länge, plötsligt blir omöjligt att förneka, lämnar fysiska och synliga bevis. Det väcker frågor. De utomstående förstår inte hur hon kan stanna kvar efter det första slaget, men ser inte den långa och osynliga process som skapat ett fängelse som är svårt att ta sig ur. Slaget är bara ytterligare ett fenomen som relationen söker förklaringar till. Osynligheten gör våldet svårt att gestalta, jag tror dessutom att det är svårt att hitta på om man inte varit med om det själv eller gjort särskild research inom området. För hur ska man kunna skriva om något som pågår i år efter år, dolt från omvärlden? Hur gör man våldet närvarande, utan att göra det spektakulärt, och presentera förövaren som en abnormitet?

När all research är klar, när intrigens struktur etablerats är detta min centrala utmaning. Jag söker efter ett svar genom att experimentera med *Rättvisa*, där berättelsens språk sakta förändras i takt med att kontrollen avslöjar sig, och samtal och gestaltning utvecklas. Språket är alltid viktigt, men än mer i detta fall för att balansera detaljerna och utnyttja rytmen till ett normaliserande läsande. Att skriva så tydligt att läsaren lockas med i relationens utveckling och med tiden förstår att det som sker faktiskt är avvikande, men att samtidigt inte berätta hela historien utan låta läsaren skifta mellan olika tolkningar. Då behöver jag våga vara kvar i det komplexa, det obehagliga – och gå in i mina karaktärer, min egen berättelse och stå ut med det smärtsamma.

I ett betänkande 2014 betonade Carin Götblad, nationell samordnare mot våld i nära relationer, att detta är ett folkhälsoproblem – inte enstaka familjetragedier utan ett brett samhällsfel. Hennes definition rymmer långt mer än slagen: psykiskt våld, ekonomisk kontroll, hedersrelaterat tvång, omvårdnadsvåld. Och våldet följer inga enkla mönster. Det utövas mellan syskon, mellan barn och föräldrar, i samkönade relationer, och även av kvinnor. Men det manliga våldet mot kvinnor dominerar. Enligt Brottsförebyggande rådet var en majoritet av gärningsmännen vid dödligt våld mot kvinnor en partner eller före detta partner, och siffran har

legat hög i decennier. Man kan tycka att det skulle räcka med ett slag för att släcka relationen. Men den förvanskade självbilden och långsamma normalisering som bygger upp relationen gör att den som lever i en kontrollrelation lär sig att acceptera kontrollen.

Det som Götblad beskriver som ett folkhälsoproblem finner sin mest precisa teoretiska formulering hos Evan Stark, sociolog vid Rutgers University. Det han i *Coercive Control* (2007) kallar "tvingande kontroll" handlar om att strukturera och detaljstyra vardagen för en annan människa. Begreppet förstås bäst som ett frihetsbrott snarare än ett skadebrott. Det är inte kroppen utan friheten som angrips, och resulterar i en systematisk begränsning av en annan människas livsutrymme. Ur det resonemanget går det att härleda en distinktion som jag bär med mig genom hela skrivandet: skillnaden mellan konflikt och kontroll. En konflikt har två sidor, båda parter tar och ger, båda kan gå därifrån. Kontroll handlar om att den ena bestämmer spelreglerna, och inte bara att två parter bråkar mycket. Det är skillnaden mellan att bråka om disken och att leva i ett hemmets fängelse. I *Rättvisa* försöker jag visa denna skillnad genom att låta det som först ser ut som äktenskaplig friktion sakta avslöja sin enögda riktning där det alltid är samma person som bestämmer, alltid samma person som anpassar sig.

En viktig del av den tvingande kontrollen är det kognitiva våldet, hur man kan förvrida en annan persons verklighetsuppfattning så att hon inte längre litar på sitt eget omdöme. När en person gång på gång får höra att hon överdriver, missförstår och är känslig, förlorar hon till slut förmågan att tolka sin situation. Det är en förutsättning för att fysiskt våld ska kunna fortgå: offret har redan berövats rätten till sin egen tolkning. Begreppen är snarlika men skiljer sig åt. Psykiskt våld är ett paraplybegrepp som rymmer hot, förödmjukelser, förföljelse och isolering: "Kom ihåg att jag vet vem du träffar". Emotionellt våld riktar sig specifikt mot offrets självkänsla: "Du är ingenting utan mig". Kognitivt våld, gaslighting, skadar verklighetsuppfattningen när offret slutar lita på sitt eget minne, sin egen tolkning av vad som hänt: "Alla tycker att du överreagerar, det är bara du som inte ser det". Det sistnämnda är kanske allvarligast, eftersom det saboterar förmågan att identifiera att man utsätts för våld. Skulden och ansvaret förflyttas från förövare till offer.

Återigen, som Götblad tydliggör, den här typen av osynligt våld är inte förbehållet relationen man och kvinna. Kvinnor utövar det också, mot män, mot barn, mot andra kvinnor. Mönstret av skam, tystnad och gradvis urholkning av den andras verklighet är relationellt, inte könsspecifikt, och att erkänna det förminska inte den könsrelaterade våldsproblematiken.

Det gemensamma för alla former av våld är att en människas livsutrymme begränsas. När den som utsätts minskar sin vänkrets, väljer bort en hobby, undviker att prata med manliga kollegor, kan det vara ett tecken på att en våldsrelation finns i bakgrunden. Självklart är det

inte den enda möjliga förklaringen. Otrygghet i samhället utanför hemmet påverkar också kvinnors och äldres rörelsefrihet. Där möter relationens dysfunktioner samhällets problem på systemnivå. Men omgivningen bör ändå reagera på den här typen av förändringar och göra egna utforskningar för att se till att det inte döljer sig en våldsam relation bakom relationens fasad.

Att gestalta det begränsade livsutrymmet, den där kontrollen som till en början uppfattas som omtänksamhet eller kärlek, är ett experiment. Evan Stark beskriver ju hur processen inte är fokuserad på våldet i sig utan på den tvingande kontroll i vilken våldet är en del. Angela träffar Carlo första gången 1914 i Kallebäckes folkskola. Då är hon 9 och han 12 år:

På väg över gruset stötte Angela till med en av de äldre pojkarna och höll på att ramla omkull. Han lyckades fånga henne innan hon helt tappade balansen.

– Nu hade du en väldig tur som sprang ihop med mig! skrattade den stora pojken, säkert flera år äldre än Angela själv och minst ett huvud högre.

Carlo hade börjat i skolan ett år senare än sina klasskamrater. Hans pappa hade inte ansett att skola var särskilt nyttigt och att Carlo och hans syskon behövdes på gården.[...]

– Här, kom, sade Carlo och sträckte ut en hand. Bry dig inte om Widrik, han är inte klok ibland.

Angela tog Carlos hand och rodnade i samma stund. Fröken Seger ropade strängt.

– Angela Adamson, Carlo Stål, vad håller ni på med? Lektionen börjar nu!

(Utdrag ur *Rättvisa*, kapitel 2)

Angelas initiala reaktion är tacksamhet. På hennes första dag i den nya skolan dyker Carlo upp som en riddare och erbjuder muskelstarkt skydd mot trakasserande pojkar. Efter hand utvecklas den beskyddspräglade relationen till vänskap och sedan till kärlek. Nio år senare är de förlovade och planerar att gifta sig. Carlos omtänksamhet har förvandlats till kontroll och han har vid några tillfällen varit hårdhänt mot Angela. Vid ett besök på det nyöppnade Liseberg blir detta synligt:

Inne i den trånga korgen var tystnaden kompakt. Angela satt stilla, höll i handväskan. Hon kände hur det bultade i armen där han hållit i henne. Nedanför dem bredde Liseberg ut sig, ett hav av ljus och ljud, men här uppe var det bara de två och vajerns svaga sjungande.

– Du ska inte titta på honom sådär, sade Carlo utan att titta på henne.

– Vem? Sven? Han är bara en pojk. Han är ju intresserad av Rosita.

– Han tittade på dig. Jag såg det. Du tror att du är fin nu, va? Med dina nya vänner och dina fina middagar.

– Carlo, snälla.

(Utdrag ur *Rättvisa*, kapitel 10)

Utdragen visar den process jag försöker gestalta: hur en beskyddande hand på en skolgård kan vara den första rörelsen i en eskalerande spiral. Intrigen i *Rättvisa* erbjuder gestaltande scener som visar hur kontrollen gradvis stegras utan att explicit nämna den – exemplet från Liseberg, en middag där Carlo bestämmer över gästlistan, en morgon där Angela ändrar sin klädsel efter en blick som säger allt, en julafton där barnen lärt sig att läsa av pappas humör innan de öppnar munnen. Inget av detta är något som polisen kan utreda, men allt av det är vad Stark kallar coercive control, en systematisk begränsning av en annan människas frihet, utövad med medel som är osynliga för alla utom den som utsätts.

De begrepp jag definierade tidigare: kontrollbeteende, normaliseringsprocess, riskrelation, är inte ord som mina karaktärer använder. De lever i processen utan att kunna namnge den. Men om läsaren kan känna igen dem, har litteraturen gjort sitt jobb. Begrepp som människor faktiskt kan ta i sin mun, ”riskrelation”, ”kontrollbeteenden”, ”normalisering”. Det är ord som kan hjälpa oss att skilja mellan konflikt och våld. Litteraturen kan hjälpa till genom att synliggöra och medvetandegöra dem. I stället för att skriva ”han utövade psykiskt våld” kan berättelsen visa hur han sakta omförhandlar det rimliga (kognitivt), vem hon träffar (psykologiskt), och hur hon ser på sig själv (emotionellt). Läsaren får en egen upplevelse, och kan skapa en karta över den subtila processen bakom våldet.

Kanske är det just fiktionen som har de bästa förutsättningarna att skildra det här systemfelet. Vi kan skapa en motbild till de förenklade berättelserna, en bild som rymmer komplexiteten utan att reducera den till ett fall att lösa.

Jag har läst i hela mitt liv. Längre var jag trogen mina kategorier. Fiktion var fiktion, fakta var fakta, och gränserna däremellan var tydliga. Jag läste science fiction och äventyrsböcker som ren fantasi, biografier som dokumenterad sanning och forskningsartiklar som objektiv kunskap. Varje genre hade sitt eget område. Det var en bekväm ordning. Den höll världen på plats.

Det var den akademiska världen som rubbade sorteringen. Jag började med högre studier sent i livet, kanske en form av fyrtioårskris, och har läst kurser vid sidan om jobbet sedan dess. Jag minns min första sociologiska uppsats, byggd på ett arbetsplatsexperiment. Jag hävdade att jag bevisat ett samband när mitt p-värde understeg 0,05. Min handledare korrigerade mig milt men bestämt: jag hade inte bevisat någonting. Jag hade bara misslyckats med att motbevisa min hypotes. Hon introducerade mig för Karl Poppers falsifieringsprincip, att vetenskapen aldrig slutgiltigt kan verifiera en teori, bara misslyckas med att slå hål på den. Exemplet med svanarna är en tydlig metafor. Observationen av tusen vita svanar bevisar inte att alla svanar är vita. En enda svart svan raserar hela teorin. Det där gjorde något med mig. Inte omedelbart, men mitt kategoriska sätt att sortera världen i sant och falskt, och därmed även i fakta och

fiktion, var en förenkling. Jag började röra mig bort från det enkla antingen-eller-tänkandet och in i ett problematiserande både-och. Det var en tankemässigt hal men också befriande rörelse.

Litterärt innebar det att genregränserna också suddades ut. Autofiktion blandade biografiskt material med uppdyktat innehåll. Sakprosa presenterade fakta genom romanens dramaturgiska grepp. Realism och fantastik gled in i varandra i otaliga varianter. Arne Melberg, litteraturvetare och professor emeritus vid Universitetet i Oslo, gav mig en fast punkt att orientera mig utifrån. I *Självskrivet: om självframställning i litteraturen* skriver han att åtskillnaden mellan fakta och fiktion är betydelsefull i många sammanhang, men inte alltid avgörande. Verk rör sig ofta längs en glidande skala där vissa delar kan härledas till verklighet medan andra gestaltar tänkta eller kontrafaktiska skeenden. Det går såklart att hävda att allt språk i någon mening är fiktion, en abstraktion och överenskommelse, men att relationen till det verkliga ändå alltid finns där som utgångspunkt, ibland väldigt tydlig. Melbergs glidande skala har blivit mitt verktyg. Det är längs den jag vill att *Rättvisa* ska röra sig. På ena sidan systemromanens samhällsperspektiv, i en realistisk, och bitvis obehaglig omgivning med tidstypiska inslag. På andra sidan kriminalromanens ledtrådsupbyggda intrig som lockar läsaren att fortsätta vända blad för att lösa mysteriet. Inte antingen deckare eller systemroman, utan båda delarna.

Melbergs glidande skala öppnar en möjlighet, men den ställer mig också inför ett problem. Fiktion erbjuder en flykt, en trygg distans. Läsaren vet att det som berättas inte är sant, och just det vetandet gör det möjligt att stanna kvar i obehagliga berättelser. Jonathan Culler, amerikansk litteraturteoretiker, beskriver fiktion som en relation där författaren ges frihet att utforska idéer utan att strikt följa historiska fakta. Det skapar en trygghet: det här är påhittat, det jag läser är inte sant. Men som en av mina läsare invände: att något är påhittat behöver inte betyda att det saknar sanning. Och det är kanske just där, i sprickan mellan det påhittade och det sanna, som litteraturens verkliga kraft finns – möjligheten att beröra läsaren med något som aldrig hänt men som ändå kunde ha hänt, som händer nu, som pågår i hemmet bredvid. Jag tänker också den obehagliga tanken att decennier av orealistiska mordberättelser till och med kan ha format vår förståelse av var våldet sker. Den brittiske filosofen Richard Gaskin talar ju om att fiktionskontrakt alltid formas av den samtida kulturen, och kanske det förklarar varför hemmet fortfarande uppfattas som den trygga vrån, trots att statistiken säger tvärtom.

Min strategi är att skriva en text som börjar med flykten och deckarens trygga kontrakt, det förväntade monstret, den linjära utredningen, för att sakta tvinga läsaren in i kontakt. In i hemmet. In i det som inte syns. Melbergs glidande skala mellan fakta och fiktion blir här ett konkret verktyg. Romanens tidstypiska realism förankrar berättelsen i en igenkännbar värld,

medan kriminalintrigens fiktion lockar läsaren att fortsätta vända blad. Men för att knyta an till Iser igen så säger aldrig ett litterärt verk allt. Det lämnar luckor som läsaren fyller med egna förväntningar, egna genrekontrakt, egna bilder av hur en berättelse ska utvecklas.

Genomgående erbjuder *Rättvisa* sådana tomma platser. Öppningar som deckarkonventionen fyller åt mig: läsaren antar att polisen är hjälten, att utredningen kommer att lösa det, att systemet fungerar. Och sedan, sakta, visar texten att det var fel mall. Att det som behövde utredas inte var ett mord utan sextio år av cirkulärt våld.

Det finns alltså en dubbel rörelse i det jag försöker åstadkomma. Å ena sidan vill jag använda fiktionens frihet och rätten att dikta, att gestalta det som inte dokumenterats, att skapa karaktärer som bär erfarenheter jag själv inte har. Å andra sidan vill jag använda realismens krav, att det som gestaltas ska vara igenkännbart, trovärdigt, förankrat i hur våld faktiskt fungerar. Våld i nära relationer flyter, smyger och normaliseras. Det är här jag som författare kan utnyttja min frihet. Jag kan utforska gestaltningen och visa det som bygger upp den våldsamma händelsen: den långsamma normaliseringsprocessen, hur barnen upplever våldet, hur nätet av lojaliteter kring förövaren ser ut. Samtidigt vill jag ibland efterlysa mer vardag, inte bara dramatik. Jag skulle vilja se fler berättelser där läsaren känner: ”Det här ser jag ju i min egen omgivning!” eller ”Det här är jag mitt i just nu!”

Frågan hur man hittar en form som rymmer både fiktionens lockelse och realismens obönhörliga anspråk visade sig redan ha ett namn. Julia Crouch, brittisk författare och manusförfattare, började använda begreppet ”domestic noir” för kriminallitteratur som utspelar sig i hemmet, mellan dess aktörer, till skillnad från en stor del av deckargenren som utspelar sig i öppna miljöer och mellan människor som i stor utsträckning inte känner varandra. Hennes första texter om denna subgenre handlar mycket om liknande upplevelser som jag haft med skrivandet av *Rättvisa*. Min ambition var att skriva en roman om samhällets baksidor, om orättvisor och obalanser mellan könen, men läsarnas reaktioner kategoriserade texten som en kriminalroman.

Jag tog till mig läsarnas reaktioner och stramade upp presentationen av den polisiära processen. Jag trodde att jag behövde uppfylla förväntningarna, komma närmre deckargenrens struktur. Men med anpassningen följde en utmanande fråga: vad sker i mötet mellan det förväntade, deckaren med ledtrådar och lösning, och det verkliga, systemet och processen fram till mordet? Kommer det verkligen att fungera? Rädslan jag bar på var att läsaren skulle tappa intresset när berättelsen inte levererade det genren lovat. Men jag lockades också av en möjlighet. Brottet och utredningen kan fungera som en narrativ magnet. Utan mordet kanske ingen vill läsa. Med en serie ledtrådar kan läsaren lockas att vända blad och samtidigt ta del av

en viktig samhällsberättelse. Det var i den här kluvenheten, mellan plikten att ge läsaren det förväntade och önskan att visa det verkliga, som jag upptäckte domestic noir.

Domestic noir gör något mer än att flytta brottsplatsen inomhus. I den traditionella kriminallitteraturen har den kvinnliga kroppen ofta reducerats till ett dött objekt, en kropp som ska obduceras, analyseras och förklaras av manliga experter. Meg Vann, australisk forskare i kreativt skrivande vid University of Western Australia, beskriver i sin artikel "Genre and gender" (2019) hur domestic noir bryter med den traditionen genom vad hon kallar "den aktiva vändningen" där den kvinnliga protagonisten inte längre förhåller sig passiv. Hon gör val, kämpar tillbaka, formar berättelsen. Men denna agens är inte alltid moraliskt oklanderlig. Domestic noir tillåter en komplexitet hos kvinnliga karaktärer som sällan skådats i genrelitteraturen. De tillåts vara drivna av vrede, inte bara av rädsla, och göra tvetydiga val för att överleva. Genren fokuserar på vad Vann kallar "the menace of intimacy" och som Götblad i sitt betänkande beskriver som "intimterror" där faran lokaliseras i hemmets tryggaste vrår, i äktenskapet, i föräldrarelationen. Det skiftar fokus från det offentliga rummet, där polisen har auktoritet, till det privata, där offret ofta är isolerat och kontrollerat. Jag hoppas att framväxten av domestic noir inte bara är en kommersiell trend, utan tar plats som en hel ideologisk intervention.

Genren har fått ett rikt fält av röster: Gillian Flynns *Gone Girl*, Paula Hawkins *The girl on the train*, Liane Moriartys *Big Little Lies* började alla som romaner som undersöker hur hem och äktenskap kan rymma kriminalromanens spänning, och har sedan nått en ännu bredare publik genom filmatiseringar. I Norden har kriminallitteraturen länge haft en samhällskritisk tradition. Sjöwall och Wahlöö, som tål att nämnas igen, använde medvetet deckargenren för att blottlägga folkhemmets sprickor. Domestic noir tar den systemkritiken och flyttar in den i sovrummet. Författare som Mattias Edvardsson och Leif Appelgren har i sina verk närmast sig genren genom att fokusera på familjehemligheter och psykologisk terror. Appelgrens serie om åklagaren Mats Ljunggren belyser samhällsperspektiv genom flera olika brottsfall. I romanen *När ingen ser* från 2023 får vi möta Sophia som lever i en våldsrelation. Hon åtalas för dråp på sin man och hävdar självförsvar. Samhällets utmaningar att utforska och förstå det relationella våldet gör synligt.

Det som förenar dessa är att hemmet inte längre är en kuliss för brottet utan brottsplatsen i sig. Den aktiva vändningen har en direkt bäring på hur jag tänker kring Angela i *Rättvisa*. Våldet är inte bara något som drabbar henne, det är något hon interagerar med. Hennes handlingar behöver förstås som strategier för överlevnad inom ett system som är riggat mot henne. Det handlar inte längre om att lösa en mordgåta för ordningens skull. Det handlar om att

överleva i en miljö där sanningen ständigt förvrängs. Frågan är inte vem som gjorde det, utan vad som gjordes mot henne, och vad hon var tvungen att göra för att befria sig. För *Rättvisa* innebär det att polisutredningen inte behöver vara berättelsens centrum. Den kan finnas som ram, men det verkliga dramat utspelar sig i köket, i sovrummet, i det som ingen utomstående bevittnar.

Ibland är det svårt för de inblandade att upptäcka våldet. När jag läste Lena Anderssons *Egenmäktigt förfarande* slogs jag av relationella dysfunktioner som lever i ett gränsland där våldet inte är fysiskt men maktobalansen ändå är påtaglig. Skuld och begär trasslar ihop sig på sätt som gör det svårt att avgöra vem som gör vad mot vem. Romanen visar hur båda parter kan inordna sig i en våldslogik som de själva uppfattar som kärlek. Eva Lundgren, svensk sociolog, beskriver hur en partnerrelation kan bli ett identitetsprojekt där våldet flätas in i parets gemensamma könsroller. Om kvinnan lärt sig att hennes värde sitter i att vara önskad och anpasslig, blir det svårare att kalla det hon utsätts för våld – det skulle ifrågasätta hela hennes självbild. Därför behöver vi kanske ord som beskriver samtyckesbrist i vardagen: att säga ja till sex man inte vill ha, att klä sig annorlunda för att undvika partners irritation. Esters vänner försöker få henne att se relationen för vad den är, men hon är övertygad om att de är menade för varandra. Det komplexa med Anderssons roman är att Ester inte enbart kan ses som offer. Hennes gränslösa förföljande av Hugo är också en form av våld. Romanen visar något obekvämt: att den som utsätts för maktmissbruk i en dimension själv kan utöva det i en annan. Det gör *Egenmäktigt förfarande* till en tankeväckande och provocerande beskrivning av hur relationellt våld är osynligt, och hur det kan utövas av den som samtidigt utsätts för det. Och hur svårt det blir att tala om våld när rollerna inte är entydiga.

En viktig del av Meg Vanns resonemang är hur kvinnor i domestic noir ofta tar lagen i egna händer, hon kallar det "illegal justice". Detta är den aktiva vändningen driven till sin spets. När staten och systemet misslyckas med att upprätthålla sitt samhällskontrakt, att skydda medborgaren, uppstår ett tomrum där offret måste skapa sin egen rättvisa. Vann menar att kvinnans rätt att använda vilka medel som helst för att frigöra sig härrör från förtryckets natur. Inledningen i min roman kanske lurar läsaren att tro på rättssystemet, lockad av den trygga deckarinledningen, men leder sedan till påståendet att den enda möjliga rättvisan blir något som samhället också kallar för brott.

Romanens titel, *Rättvisa*, bär denna dubbelbottnade fråga. Vad är rättvisa när lagen inte räcker till? Är hämnd en form av rättvisa i den laglösa zon som hemmet kan vara? Om huvudpersonen tvingas bli brottsling för att överleva, är det den ultimata anklagelsen mot rättssamhället och mot den deckargenre som lärde oss att lita på att systemet löser det i slutet?

Romanens titel ställer frågan inte bara till rättssamhället utan till hela det system av normer, förväntningar och tystnader som gör det möjligt för våld att pågå i decennier utan att någon ingriper. Och kanske speglar läsarkontraktet något djupare. Om läsaren inte heller vet vad som är sant, placeras denne i offrets skor – med samma önskan om en intrig som går att kontrollera, som har en lösning, som har ett tydligt slut.

Kanske det går att infiltrera deckargenren inifrån med hjälp av domestic noir, att arbeta både med och mot läsarens förväntningar. Jag kan tillåta polisutredningen att finnas där, som en narrativ magnet som lockar läsaren vidare, men samtidigt sakta sänka botten och visa att det som utreds inte är ett mord utan ett helt systems misslyckande.

Jag grubblar ofta över mitt skrivande, och möter många av mina rädslor när jag oroar mig över läsarnas ointresse eller aversion. Under skrivandet av *Rättvisa* har jag också grubblat en hel del över min trovärdighet, inför mig själv, inför läsare och inför de kvinnor som utsatts och fortfarande utsatts dagligen. Har jag tillräckligt med förförståelse för att skriva om ämnet på ett korrekt sätt, riskerar jag att dra nytta av andra människors utsatthet för mitt eget syfte, även om jag upplever att det är gott? Men jag är samtidigt övertygad om att det behövs fler män på den här arenan, fler män som utforskar sin egen roll och försöker förstå systemets påverkan, som gör sin röst hörd. Kanske jag inte förstår allt, kanske jag begår misstag i mitt skrivande och uttrycker mig felaktigt, och hemska tanke, kanske till och med kränkande. Men med mitt engagemang vill jag visa att det är ett viktigt område som vi alla tjänar på att lära oss mer om.

Hélène Cixous har argumenterat för att det hon kallar "écriture féminine", skrivande som bryter ned maktordningar, inte är förbehållet kvinnor. Det Cixous beskriver som "écriture féminine" handlar inte om biologiskt kön utan om att våga skriva bortom de maskulina normerna för berättande med kontroll, logik, slutenhet. Ett feminint skrivande, i Cixous mening, kan utövas av vem som helst. Det handlar om att våga vara i kroppen, i osäkerheten, i det som inte låter sig ordnas. Det jag har haft stora utmaningar med i mitt skönlitterära skrivande är att verkligen vara i kroppen, att våga bli alla mina karaktärer, både de jag sympatiserar med och de jag avskyr. Om jag ska skriva Angelas rädsla måste jag våga vara i hennes kropp. Om jag ska skriva Carlos kontroll och våld måste jag våga förstå den inifrån utan att bli försiktig, och utan att ursäkta den. Jag bär nog på djupa rädslor för att jag ska upptäcka destruktiva maskulina beteenden inom mig.

Vi som skriver om destruktiva relationer har också ett ansvar att inte enbart fascineras av den relationella psykologin, utan också visa det sociala sammanhanget. Det finns alltid vänner och familj som ser, men som också är bundna av artighet, ovilja att moralisera, rädsla av att kränka. Det säger något om vår kultur: rädslan för att lägga sig i gör att vi hellre betraktar än

ingriper när vi ser kriminella aktiviteter, alkoholmissbruk, sexistiska kommentarer och barn som far illa. Kanske är det också en form av relationellt våld, passiviteten inför andras utsatthet.

Ett sådant påstående väcker naturligtvis invändningar, att jag går för långt när jag kallar passivitet för våld och att man måste respektera andras självbestämmande. Jag håller självklart med om det, men det inte är enkelt, och kanske det går att utforska ett både-och även i denna fråga. Kanske finns det en gråzon mellan att respektera och att blunda, och det är i den gråzonen de flesta av oss befinner oss. Det behöver vi förhålla oss till och agera inom. Allt från att markera när någon skämtar eller fäller en sexistisk kommentar till att våga fråga någon: ”Blir du slagen?”

Det finns ju berättelser som sällan skrivs, den om ingripandet som aldrig sker. Om grannen som hör men inte ringer. Om läraren som ser men inte frågar. Om myndigheten som registrerar men inte agerar. Kanske behöver vi fler romaner som gestaltar just den tystnaden, inte bara den dramatiska uttryckningen när någon redan är svårt skadad.

Genomgående i *Rättvisa* uppträder grannar. Lärare. Arbetsgivare. Släktingar. Människor som ser fragment, hör ljud, anar att något är fel. De gör inget dramatiskt. De gör, i de flesta fall, nästan ingenting alls. Det är frestande att döma dem. Men när jag skriver dem märker jag hur lätt jag samtidigt glider in i deras position och distans. Tvekan. Rädsla. Osäkerhet. Vem är jag att lägga mig i? Tänk om jag har fel? Här uppstår en stark kontrast, att våldet inte bara utövas av den som slår. Det upprätthålls också av alla de sammanhang som gör det möjligt att fortsätta slå utan konsekvenser. Sammanhang som vi alla skapar. Inte av ondska, utan av ordning och struktur. Av normer. Av bekvämlighet och rädsla. Av välvilja som missriktas och inte vågar gå hela vägen.

En annan svårighet, kanske den viktigaste i mitt eget skrivande är att inte förvandla litteraturen till en manual. Jag läste med chock och förtvivlan Katarina Wennstams reportagebok *Flickan och skulden* i vilken Wennstam visar hur Sveriges moderna rättsväsende och media fortfarande skärskådar kvinnors klädsel, sexualitet och alkoholintag, som om kvinnans beteende förklarar mannens brott. Det är samma systemfel som jag försöker gestalta i *Rättvisa*. Skulden förskjuts från den som utövar våldet till den som utsätts. Wennstam är i grunden journalist, och det syns även i hennes gripande och realistiska romanserie *Sekelskiftesmorden*. De hittills fyra utgivna böckerna handlar om några kvinnor i slutet av 1800-talets Stockholm som utsätts för, och löser brott med manliga förtecken. Handlingen och karaktärerna är uppbyggda men bygger på realistiska miljö- och samhällsskildringar av Sverige och Stockholm för mer än hundra år sedan, något som väcker många reflektioner om likheter

och olikheter med dagens Sverige. Hon gestaltar målande och effektivt men ibland blir berättaren lite övertydlig, och karaktärerna en smula för moderna i sina samtal. Jag känner så väl igen den didaktiska ivern, att vilja berätta och förklara så att läsaren verkligen förstår. Det minskar upplevelsen av spänningsroman och fiktion, och det fråntar mig mina egna reflektioner och mina egna slutsatser. Men å andra sidan blir det också tydligt vad hon vill förmedla. Återigen, det är inte det ena eller andra. Kanske är den här balansen en form av pest eller kolera som vi medvetet behöver styra?

Det bubblar också en estetisk fråga: hur skriver jag om våld utan att voyeurismen tar över? Kanske kan läsaren göra ett större jobb, att själv måla upp och känna obehaget i kränkningar och övergrepp. Även tolerera en ökad grad av gestaltad förnedring om det inte skrivs fram allt för tydligt. Men risken är samtidigt att subtiliteten gör det svårare att känna igen situationerna som skeva normer och våld. Kanske behöver vi alla nivåerna, den uppiktade historien, den obönhörliga konkretionen och Wennstams analytiska språk. Ett stycke som jag arbetat om flera gånger för att hitta rätt balans i gestaltningen är ett samtal mellan Angela och Carlos andra fru Katarina, som han hemlighållit för alla. De möts efter Carlos död och delar erfarenheter:

– Första gången som han slog dig?

Katarina nickade.

– Jag hade köpt fel sorts smör. Han blev så arg. Han hade blivit arg förut också, han var ofta det. Trött efter långa körningar, men den här gången. Jag försökte förklara att de inte hade extrasaltat smör på affären och att det var väl inte en så stor sak.

– Nej, det är det ju förstås inte.

– Smörpaketet flög förbi mitt öra och träffade kökstapeten med en blöt och tung duns. Det blev alldeles tyst. Jag minns att jag stirrade på den gula fettfläcken som spred sig på den blommiga tapeten och tänkte att den aldrig skulle gå bort. Att hyresvärderna skulle bli arga. Vi skulle behöva tapetsera om, men jag kan ju ingenting om det. Jag hann inte ens vända mig om innan det brände till över kinden. Det svartnade för ögonen, inte av smärta, utan mer av chocken. När jag slog upp ögonen igen stod han där och darrade. Och det enda jag gjorde, det enda jag kunde göra, var att hämta en trasa och börja torka väggen. Medan kinden bultade bad jag honom om ursäkt.

– Efteråt grät han. Han sade att han var så trött, att han hade så mycket ansvar. Att jag måste förstå pressen han levde under. Han behövde mig, för att klara av allt där ute. Och jag förstod honom, utan att egentligen veta så mycket vad han gjorde ute på vägarna.

(Utdrag ur *Rättvisa*, kapitel 11)

En idé som jag har experimenterat med är att utnyttja de dysfunktionella begreppen och resonemangen. Inledningsvis i både intrig och relationsutveckling förklaras våld och kontroll som ”svartsjuka”, ”omtanke” eller ”trötthet” för att sedan sakta brytas ned och transformeras till de mer träffande beskrivningarna. Språkutvecklingen blir på det sättet en del av dramat.

Från "han är ju bara en intensiv kille" till "det där är ju ett övergrepp". Om det fungerar kan läsaren genom romanen förstå hur normaliseringsprocessen ser ut, att det inte börjar med slag utan med små förskjutningar i beteenden och reaktioner. Distinktionen mellan konflikt och kontroll blir även det en fråga om språk. I en konfliktscen kan karaktärerna argumentera öppet, även med inslag av ilska och aggression. I en kontrollscen bestämmer däremot den ena parten att diskussionen är avslutad, med olika former av påtryckningsmedel. Det syns i vilka ord som används, i vem som får avsluta meningen. Läsaren upplever begränsningen, den minskade friheten.

Kontroll och våld förekommer som sagt i alla konstellationer, och våldet kan dessutom gå i alla riktningar. För att bredda våldsproblematiken i *Rättvisa* försöker jag belysa det genom att även skriva relationer där könsordningen vänder, där kvinnan till exempel utövar psykiskt våld mot sin man. Syftet med spegelvänt relationsvåld är att visa hur mönstret är relationellt: skam, tystnad, isolering, begränsning. Om jag lyckas hoppas jag att läsaren får en möjlighet att se både det generella och det specifika. Relationen mellan Rosita och Sven är ett sådant exempel. När de möts på Liseberg, syns de inledande tendenserna till ett kontrollerande beteende:

I gondolen bakom dem satt Rosita och Sven. Sven satt längst ut på kanten, som om han var rädd att komma för nära.

– Han verkar... temperamentsfull, din svåger, sade Sven.

Rosita rättade till sin kapp. Hon verkade helt oberörd av dramatiken.

– Carlo är en hund som skäller för att han är rädd, sade hon. Men du, Sven. Du lät honom knuffa dig.

– Jag ville inte ställa till en scen.

– Nej. Du ville vara artig. Men ibland måste man ta plats. Annars blir man överkörd. Du är intelligent, Sven. Jag märker det. Men du måste räta på ryggen.

Hon sträckte fram handen och rättade till hans slips. Hennes fingrar snuddade vid hans hals, och Sven slutade andas för en sekund.

– Sådär, sade hon. Nu ser du ut som en man som vet vad han vill. Inte som en pojke som väntar på tillåtelse.

(Utdrag ur *Rättvisa*, kapitel 10)

Det är nog här jag landar. Eftersom jag inte kan sluta slå. Missförstå mig rätt. Jag slår inte andra människor och jag hoppas att jag inte brukar varken psykologiskt, emotionellt, kognitivt, ekonomiskt eller omhändertagande våld. Men jag vet inte säkert. Det är kanske det viktigaste jag lärt mig under arbetet med *Rättvisa*: att gränsen mellan kontroll och omsorg ibland bara syns inifrån. Att den som utövar tvingande kontroll sällan tänker på det i de termerna. Och att vi alla, i någon mån, har internaliserat de strukturer som gör våldet möjligt. De är inbyggda i

det samhälle som vi lever i. Om jag hade varit fysiskt våldsam hade mitt bidrag kunnat vara att sluta med det.

Så vad kan jag göra? Jag kan skriva. Kanske är detta helt avgörande. Om vi vill att människor ska kunna prata om relationellt våld måste vi ge dem en förståelse och vardagsnära ord. När en tonåring säger ”min kille kollar mig på snapkartan hela tiden, men han är ju så orolig när jag är ute” kan en vuxen svara: ”Det där är gränsande till stalking, hur känns det för dig?” När pojkvännens svartsjuka tolkas som överdriven kärlek kan en tjejkompis säga: ”Svartsjuka är inte kärlek, det är kontroll.” Att normalisera själva ordet kontrollbeteende gör att man kan identifiera fler dysfunktionella situationer och sätta gränser tidigare. Att kunna skilja mellan konflikt och kontroll kan vara en viktig start.

Jag trodde att jag skrev en systemroman. Mina läsare trodde att de läste en deckare. Kanske har vi båda rätt. Kanske ligger möjligheten med *Rättvisa* just i det glappet, i ett kontrakt som bryts och omförhandlas, i genren som infiltreras inifrån, i berättelsen som börjar som underhållning och slutar som obehaglig igenkänning. Ge oss liket, ge oss mördaren, ge oss ledtrådarna och lösningen, bad mina läsare. Jag vill ge dem något annat: sextio år av relationer innan liket hittas. Tystnaden som möjliggjorde mordet. En form av laboratorium för att undersöka våldets narrativa strukturer och utmana vårt språkbruk. Och frågan som ingen ställde i tid: ”Vad pågår här, egentligen?”

Kanske är det den här essäns och romanens viktigaste fråga. En fråga som förhoppningsvis uppstår hos läsaren som stänger boken och ser sig omkring. I sin egen vardag. I sina egna relationer. I det som alltid har förklarats som svartsjuka, omtanke eller temperament. Om *Rättvisa* kan få en enda läsare att stanna upp och ställa frågan, inte ”Vem är mördaren?” utan ”Vad pågår här, egentligen?” då har kanske kontraktet för verkliga relationer också omförhandlats.

Och det är den enda rättvisa jag kan bidra med. Inte den juridiska. Inte hämndens. Utan en begreppslog rättvisa, att ge människor ord för det som sker, så att den kontroll som normaliseras äntligen kan kallas vid sitt rätta namn. Och då får det kanske vara okej att inledningsvis föra läsaren bakom ljuset.

Använd litteratur

- Appelgren, Leif. *När ingen ser*. Stockholm: Lind & Co, 2023.
- Axelsson, Peter. *Rättvisa*. Opublicerat manuskript, 2026.
- Andersson, Lena. *Egenmäktigt förfarande: en roman om kärlek*. Stockholm: Månocket, 2015.
- Brottsförebyggande rådet (BRÅ). *Dödligt våld i Sverige sedan 1990 : Omfattning, utveckling och karaktär*. Rapport 2024:6. Stockholm: BRÅ, 2024.
- Cixous, Hélène. *Medusas skratt*, översättning av Sara Gordan & Kerstin Munck. Stockholm: Modernista, 2015
- Crouch, Julia. "Genre Bender". Blogginlägg, juliacrouch.co.uk, 2013.
- Culler, Jonathan. *Litteraturteori: en mycket kort introduktion*. 1 uppl. Lund: Studentlitteratur, 2011.
- Flynn, Gillian. *Gone Girl*. New York: Crown Publishers, 2012.
- Götblad, Carin. *Betänkande av Nationella samordnaren mot våld i nära relationer*. SOU 2014:49. Stockholm: Regeringskansliet, 2014.
- Hawkins, Paula. *The girl on the train*. New York: Riverhead Books, 2015.
- Iser, Wolfgang ur "Litteraturdidaktik" i *Litteraturvetenskap II*, redigerad av Sigrid Schottenius Cullhed, Andreas Hedberg och Johan Svedjedal. Lund: Studentlitteratur, 2020.
- Lundgren, Eva. *Våldets normaliseringsprocess*. Stockholm: ROKS, 2004.
- Melberg, Arne. *Självskrivet: om självframställning i litteraturen*. Stockholm: Atlantis, 2008.
- Moriarty, Liane. *Big Little Lies*. New York: G.P. Putnam's Sons, 2014.
- Stark, Evan. *Coercive Control: How Men Entrap Women in Personal Life*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Vann, Meg. "Genre and gender: reading domestic noir through the lens of feminist criminology". I *TEXT Special Issue 57: Peripheral Visions*, red. Deborah Hunn, Ffion Murphy, Catherine Noske och Anne Surma. University of Queensland, oktober 2019.
- Walker, Lenore E. *The Battered Woman*. New York: Harper & Row, 1979.
- Wennstam, Katarina. *Döda kvinnor förlåter inte. Sekelskiftesmorden, del 1*. Stockholm: Bookmark Förlag, 2024.
- Wennstam, Katarina. *Flickan och skulden: en bok om samhällets syn på våldtäkt*. Stockholm: Bonnier, 2002