

Karin Fossum

“Det finns situationer då vi alla skulle kunna döda. Jag är övertygad om att vi alla kan komma till en punkt där vi kan känna den ilskan, den förtoivlan.”

På söndagståget från Stockholm till Oslo var vi åtta bokläsare i vagnen: tre läste Anne Holt, två Henning Mankell, en Karin Fossum, en Tom Clancy, en Fay Weldon. Vi var tre män och fem kvinnor mellan tjugo och sextiofem; samtliga vid god vigör, till synes på gott humör, som man ofta är på resa. Man har lämnat något bakom sig eller ser med förväntan fram mot det som ska komma. Däremellan har man tid att försjunka i egna tankar, betrakta sina medmänniskor en stund, tjuvlyssna på deras samtal och undra över deras liv; också tid att sjunka in i en god bok.

Sju av oss åtta hade alltså valt en deckare som reselektyr. Leopold Bellak, som var psykiatriker, skulle säkert ha lett igenkännande. I en artikel, “On the psychology of Detective stories and related problems”, skrev doktor Bellak att deckaren erbjuder det enda tillfället för hederliga medborgare att för en stund få identifiera sig med brottslingen, men under tryggt verklighetsfrämmande former och i vetskap om att brottet snart kommer att avslöjas, rättvisa skipas. En kollega till Bellak gick längre än så när han hävdade att vi läser deckare därför att det tar oss tillbaka till vårt ursprung. Mordet skulle i det scenariot vara samlaget som skapar oss, offret våra föräldrar, intrigen allt det hemlighetsmakeri som omgärdar samlaget och detektiven läsaren som nyfiket följer varje spår men också minns den hjälplöshet och skuld som präglade barndomen. (Men vem är brottslingen? frågade en kritiker.)

W.H. Auden, poeten, skrev att den typiske läsaren av detektivromaner är en person som i likhet med honom själv lider av skuldkänslor. Ständigt letar de efter dessa magiska historier som friar de misstänkta och avslöjar den skyldige som någon som nyss tycktes höjd över alla misstankar: en stunds verklighetsflykt, en resa tillbaka till barndomens oskuld.

Julian Symons, vars bok *Bloody Murder* dessa funderingar hämtats ifrån, tror för sin del att förr sökte läsaren av kriminalromaner den trygghet det innebär att personer som försökt störa den bästa av världar avslöjas och bestraffas. Sherlock Holmes må

vara excentrisk, intellektuell och nästan omänsklig, men han är en räddare i nöden, en återställare av lag och ordning. Mellan världskrigen förändrades det där. Det gick inte längre att beskriva världen som en stillastående lantlig idyll, människan som befriad från livets realiteter. Det blev absurt i en värld där tolv miljoner människor nyss gått till slakt på Europas slagfält och det redan talades om nya krig. Ett lik i herrgårdsbiblioteket förmådde inte riktigt engagera som förr.

En gänglig mustaschpydd amerikan vid namn Dashiell Hammett tog liket från herrgårdsbiblioteket, eller för att citera en av hans beundrare och efterföljare, Raymond Chandler: "Hammett gav mordet tillbaka till den sortens människor som begår mord för att de har en anledning, inte bara för att tillhandahålla ett lik, och som gör det med de vapen som finns till hands, inte med handsmidda duelleringspistoler, curare eller tropiska fiskar. Han skrev om dem precis sådana som de är och lät dem tala och tänka på ett språk de brukar använda för ändamålet." Hammett var inte ensam om att radikalt förändra deckaren, men han var den mest konsekvente, den stilsäkraste. I hans värld står saker och ting aldrig på den plats där någon nyss ställde dem. Hjälten är själv en del av denna värld, nerfläckad och andfådd. Fortfarande är det sagor, självfallet, men sagor med en koppling till det liv som levdes av läsarna. De kunde känna igen sig i språket, i tonen, i dofterna, i atmosfären. Herrgårdsbiblioteket har bytts ut mot gatan och där var det inte så svårt att känna igen sig.

Också Eric Ambler bör nämnas. Han förändrade spionthrillern med sin *Farliga zoner* (1937), vilken inrymmer två sådana nyheter som en sovjetagent som står på de godas sida och en hjälte som förlorat sina pengar på poker. Boven är ett multinationellt bolag. (Dittills hade spionromanernas hjältar varit godhjärtade idealister och bovarna tyskar, kommunister eller judar.) Hjälten går in i handlingen för att tjäna en slant och flyr när han inser att motståndaren är honom övermäktig. Den sortens hjältar skulle Ambler fortsätta att odla, män utan tro eller ens tvivel, som försöker leva anständigt i en värld där arbetslösheten ställer dem på gatan, flyktingströmmarna invaderar deras liv, fascismens stormtrupper nafsar dem i hämlarna. Gränser ritas om, nya maktkonstellationer ser dagens ljus. Grundtonen är grå, belysningen dämpad. Så, varför läser vi dem och deras efterföljares romaner?

Antagligen är skälet trivialt: för historiernas skull. Kriminalromanen berättar en historia, och gör det oftast på det sätt som Aristoteles angav, dvs. med en tydlig början, ett mellanparti och ett slut. Ett mord inträffar, mordet utreds, den skyldige avslöjas. Under handlingens gång inträffar oväntade händelser – den misstänkte visar sig vara oskyldig, ett nytt mord ikullkastar tidigare teorier, händelser som först inte beaktats visar sig ha stor betydelse (och vice versa) – men handlingen rullar ofrånkomligt framåt. Läsarens hela uppmärksamhet är riktad mot ett tydligt fokus, berättelsens springande punkt – vem gjorde det och varför – och vill helst inte släppa boken förrän saken är klar. Vi sitter där som uppslukade för vi måste få veta.

Vår ledsagare på färden är lika tydlig som trygg. Vi tar Kurt Wallander i handen och med hans hjälp banar vi oss fram genom detta träsk av hemsgheter, ty två saker vet vi: Han kommer att lösa gåtan. Och: Det är inte han som har gjort det.

Tro för den skull inte att han är en enkel person. Så ska det inte vara i den goda berättelsen. Så vill vi inte ha honom, för vi är vuxna människor med moderna anspråk på hur en hjälte ska vara. Visserligen höjer han sig över mängden, är inte en av oss, men han kan ha fel, bli skadad, göra bort sig. Han kan ha otur i kärlek, suppa sig full, vara inbunden och tvär och tråkig och alldeles omöjlig på ett cocktailparty. Det gör honom mänsklig. Det placerar honom i någon sorts vardaglighet, för även om kriminalromanen är en saga, en melodram, som för några ögonblick får oss att glömma vardagen, ska den vara som om detta skulle ha kunnat inträffa.

Den som vill uppnå framgång i deckarbranschen gör klokt i att hitta en hjälte av sådan typ.

Alltså sitter vi där på tåget mellan Stockholm och Oslo därför att vi vet vad som väntar. En roman av Kerstin Ekman eller Per Olov Enquist... nej, vi vet inte riktigt. Det är en chanstagnation. Historien kanske inte tilltalar oss, den kan vara tillkrånglad och konstig, människorna oengagerande, miljön ointressant. Men kriminalromanen tar oss med på en färd vi känner sedan förr, om än med nya ansikten, nya mord. Regelverket är givet. Miljön är bekant. Mästerdetektiven kanske redan är en god vän. Och på tåg chansar vi inte gärna; vi tar en bok med oss och den får lov att vara bra.

Karin Fossum från byn Sylling i Norge har hittat sin hjälte. Han heter Konrad Sejer, är kriminalkommissarie i en stad utan namn, änklings och morfar, en man med

regelbundna vanor och god kontroll över sitt liv. Han är alldagligare än vad de brukar vara i hans bransch, mer tillbakahållen av sin skapare. Han befinner sig dessutom allt längre från centrum. I hennes första kriminalroman dyker Konrad Sejer upp på sidan 9, i den andra på sidan 12, i den tredje på sidan 29, i den fjärde är han med först från sidan 51, och då som morfar, hemma hos dotter och barnbarn. Det är inte Konrad Sejer som är berättelsens motor.

Nej, Karin Fossum skriver inte riktigt som de flesta andra i genren. Hennes språk är ofta rikare, gestaltningen fullödigare, infallen fler, hennes personer mer komplexa. Hon överraskar läsaren. Hon följer inte riktigt mallen och tycks som författare befinna sig i en utveckling som tar henne från deckaren som deckare brukar se ut i riktning mot en tredje förnyare av genren under mellankrigstiden: James M. Cain. För hur mycket som än skiljer Dashiell Hammett från Agatha Christie, Eric Ambler från Erskine Childers, liknar de varandra i så måtto att där finns en hjälte som steg för steg avslöjar komplotten, förklarar för läsarna vad som händer och har hänt, ger sin syn på de inblandades karaktär och motiv. Allt sker på ett visst avstånd från stormcentrum, sker inom objektivitetens ramverk, vilket hjälper läsaren att hålla en befriande distans till det ohyggliga som sker.

Så gjorde inte James M. Cain. I romaner som *Postmannen ringer alltid två gånger* och *Serenad* är det brottslingen som berättar historien, som steg för steg blottlägger sin skuld, vilket bland annat får till följd att slutet aldrig kan bli lyckligt. Motivet är ofta grumligt; mänskliga drifter blandas med materiella intressen, sexualitet med girighet. Män och kvinnor dras till varandra, drar ner varandra i ett träsk som ångar av kön och frustration, och den som står i vägen röjs ohjälpligt ur vägen. Det finns inget avstånd mellan berättaren och brottet, och läsaren sugas ohjälpligt in mot stormcentrum – eller lägger äcklad boken ifrån sig. Raymond Chandler avskydde honom – "en Proust i smutsig overall" – medan Albert Camus påstod att *Främlingen* aldrig skulle ha blivit vad den blev utan James M. Cain. (Man kan misstänka att också Vladimir Nabokov hade läst honom: *Lolita* är som om den kunde vara skriven av Cain, om än med större kyla och elegans.)

Karin Fossum skriver inte som James M. Cain, skriver inte ens i hans tradition, men element från honom och hans efterföljare finns i hennes kriminalromaner (som i det

här fallet känns som en bättre benämning än deckare), framför allt i den fjärde, *När djävulen håller ljuset*, där mördaren får tillfälle att berätta sin del av historien.

Så började Karin Fossum inte heller som författare av kriminalromaner. När hon debuterade 1974 var det med en diktsamling, *Kanskje i morgen*, som fick både pris och god kritik. Fyra år senare kom hennes andra diktsamling. Sedan skulle det dröja fjorton år innan hon återkom som författare. Det betyder inte att hon inte skrev. Hon skrev en diktsamling, en novellsamling och en roman – som alla refuserades av förlaget. Hon skrev kriminalnoveller för *Vi Menn*, en herrtidning. Hon var gift och hade två barn, en son och en dotter, hon hade ett hem att sköta, ett arbete att gå till. Hon slog sig till ro med tanken att författare, det var hon inte. Två diktsamlingar hade hon trots allt publicerat och fått beröm för.

– Men en vacker dag, säger hon och dröjer lite vid tanken, en vacker dag... barnen hade börjat skolan och jag hade mer tid... så började jag skriva igen.

På inrådan av en god vän skickade hon den novellsamling hon skrev till ett annat förlag, fick den antagen, utgiven och lovordad av kritiken. Hon skrev ännu en novellsamling. Sedan blev hon arbetslös efter två år inom hemtjänsten och satt plötsligt, fyrtio år gammal, med en ocean av tid framför sig.

Var det då du började skriva Evas öga?

– Ja. Men jag började skriva den som en vanlig roman; om två kvinnor som varit väldigt nära varandra som barn och som har kommit ifrån varandra. Så möts dom igen i vuxen ålder – och upptäcker att dom lever i helt skilda världar. Jag satt länge med den. Ett halvår. Sen tog historien en sån vändning, så utan att jag hade planlagt det på nåt sätt bestämde jag mig för att skriva en kriminalroman.

Började du om från början?

– Ja, det måste jag. Jag måste introducera nån som kunde lösa denna gåta. Det var alltså Konrad Sejer. Sejer som är så tråkig, tänkte jag, att ingen kommer att bry sig om honom. Andra hjältar är ju så mycket mer spännande, eller hur? Kurt Wallander, kommissarie Morse... Men till min stora förvåning tycker folk om honom. Dom vill ha honom som den han är. Och det har dom nu fått.

Du hade inte försökt skriva nån kriminalroman tidigare?

- Nej. Jag hade ju skrivit några kriminalnoveller för *Vi menn*. Dom köpte det jag skrev. Fast jag tänker på mig själv som författare rätt och slätt, inte som deckarförfattare.

Men du fortsätter...

- Det är lätt att fortsätta när det går bra. Även om jag har andra författarideal. Jag läser inte många kriminalromaner, jag bryr mig mer om annan sorts litteratur. Men inte för att det inte kan vara bra. Det finns fantastiska författare som skrivit kriminalromaner, Kerstin Ekman till exempel.

Inga favoriter bland kriminalförfattarna?

- Inga författarfavoriter, men jag har några favoritböcker. *Händelser vid vatten*, som är så storslagen, så nordisk, så vacker och otäck på samma gång. Åke Edwardson har skrivit en bok som heter *Dans med en ängel* som jag tycker mycket om. Sjöwall och Wahlöö växte jag upp med och det dom skrev är ju väldigt stort. Anders Bodelsen skrev ett par, tre böcker som är väldigt, väldigt bra. Dom skrevs på sextio- och sjuttioalet och jag tror att om dom kommit i dag, när kriminalförfattarna blir uppmärksammade på ett helt annat sätt än förr, så hade han varit mer läst.

Jag läste mycket deckare när jag var yngre och jag tror att när jag kom till scenen med mordet på Evas väninna Maja, hon som är prostituerad, så var det plötsligt nåt jag kände igen från ungdomens läsning. Det var nåt med dramaturgin. Du vet, nån som sitter i ett rum och genom dörrspringan ser hur ett mord begås i rummet bredvid. Men jag är inte så intresserad av hur mordet klaras upp. Jag är inte särskilt duktig på intriger, eller så är jag bara ointresserad. Det är ett mord som begås, som i alla kriminalromaner. Men det spännande, tycker jag, är att skriva om vanligt hyggligt folk som plötsligt begår onda handlingar. Jag skriver inte om seriemördare, för dom skulle bara bli till monster. Jag skriver om vanliga människor som gör dessa hemska saker, därför att något har hänt i deras liv.

Så det är många av kraven på kriminallitteraturen som jag inte uppfyller. Det har sagts i recensioner också: "Fossum seglar under falsk flagg." Ja, jag gör kanske det.

Människorna framför handlingen alltså?

- Det är förskräckligt att säga det, men så är det. Jag blir väldigt fort förälskad i mina personer. Så fort dom kommer in på scenen blir jag uppslukad av att få följa dom, få lära känna dom. Handlingen bekymrar jag mig mindre om.

Konrad Sejer...

- Konrad Sejer ska inte vara så synlig. Han står inte i centrum. Han är inte så viktig. Det är dom andra som är viktiga. Medan jag skriver tänker jag på att även dom som begår dessa fasansfulla handlingar har haft en barndom, att dom har gått i skolan, haft föräldrar, syskon.

Jag är fascinerad av hur mycket som kan rymmas i en människa. Hur goda vi än är, i grunden, bestäms våra handlingar av det vi blir utsatta för i livet. Vi kan alla hamna i en situation där vi inte ser någon utväg. Man blir offer för sin egen olycka. Det finns situationer då vi alla skulle kunna döda. Jag är övertygad om att vi alla kan komma till en punkt där vi kan känna den ilskan, den förtvivlan.

Alltså även du.

- Jag har aldrig känt den ilskan, inte riktigt. Men jag är säker på att jag skulle kunna göra det.

Det måste ju finnas nåt i mitt eget liv som jag kan relatera till när jag skriver. Varje scen jag bygger, varje situation jag skapar i mina böcker, måste på något sätt ha förbindelse med mitt eget liv. Det jag skriver måste jag hämta inifrån mig och mina erfarenheter. Jag måste övertyga *läsaren* om att detta kunde också jag ha gjort. Detta hemska sker i verkligheten. Det har hänt människor som jag har känt och känner. Men jag vill inte vara hård. Jag vill inte vara obarmhärtig. Jag vill inte vara cynisk. Vårt samhälle är ju så cyniskt, det som visas på TV är ofta så hårt och brutalt och utan medkänsla. Mina böcker handlar om våldsamma saker men dom är inte cyniska. Jag vill inte att läsaren ska sitta i djupaste förtvivlan efter att ha läst en bok av mig.

Är det därför Se dig inte om börjar som den gör? Det händer inte det vi tror ska hända.

- Ja, jag kunde inte vara så grym.

Hur hoppas du att läsaren ska känna sig efter att ha läst en kriminalroman av Karin Fossum?

- Dom har blivit bekanta med en liten grupp människor och har kanske, förhoppningsvis, fått en lite mer nyanserad och tolerant syn på vad som är en människa. Jag hoppas att dom har tagit dessa människor till sitt hjärta. Att dom förstår vilken tragedi detta är för alla inblandade parter. Att också dom funderar på det jag sitter och funderar på: Varför tog Lilly Muntz livet av sig? Vad gjorde Eva och Maja när dom var små? Vad är det som plågar Erkki?

Och var finns spänningen? I sökandet efter svaret på frågan: vem är mördaren?

– Se dig inte om är ju den sortens kriminalroman. Men jag vill nog hellre se spänningen i det att man undrar: Vad är det som händer egentligen? Vad ska hända härnäst? Hur ska det hända? I *När djävulen håller ljuset* vet vi ju vad som har hänt, förhoppningsvis undrar läsaren i stället vad som ska hända. Men jag vill ju också att dom ska fundera över så många andra saker. I *Den som fruktar vargen* hoppas jag att dom ska börja fundera över denne Erkki: Vem han är. Varför han har blivit den han är. Jag är inte så upptagen av frågan om vem som har dödat Halldis Horn, som du kanske märker. Även om jag är fullt medveten om att det hör till genrens krav att besvara den frågan.

Du känner kravet på dig att avslöja det, till slut?

– Ja, ja! Fast i en av Minette Walters böcker inträffar ett mord, polisen griper en man, som åtalas och döms, men när man har läst färdigt sitter man och undrar om dom kanske tog fel man i alla fall. Jag skulle vilja säga att allt är tillåtet, bara man som författare är tillräckligt skicklig. Om man är duktig är allt tillåtet.

Du skulle kunna strunta i genrens krav?

– Ja. Om det är tillräckligt oväsentligt skulle jag kunna strunta i det. Om du tar *När djävulen håller ljuset...* jag vet inte ens om det är en kriminalroman; det är en roman rätt och slätt... om du tar den så vet ju läsaren vem som har gjort det redan från början. Och det kändes så otroligt befriande när jag väl hade bestämt mig för det! Nu är vi färdiga med vem som har gjort det, nu kan vi koncentrera oss på *varför* det hände.

Jan Kjaerstad har skrivit en roman, en kriminalroman, som är så mycket enklare än annat han har skrivit. Den heter *Rand*. Den gör mig *grön* av avund! Den handlar om en man som går omkring i Oslo; han går omkring och tar livet av folk. Han har inget motiv. Offren är varken knutna till honom eller till varandra. Men så kommer det geniala: när polisen utreder mordet visar det sig så småningom att offren är knutna till varandra. Det dyker alltså upp ett mönster som han inte ville ha. Sen behöver polisen en dataexpert som ska knyts till utredningen och naturligtvis blir det mördaren som kopplas in. Och resten, resten blir man snuvad på.

Vitsen med att strunta i genrens krav är att man som författare vill få läsaren att fundera över andra saker än vem som är mördaren. Och jag är fascinerad av

kriminaliteten som fenomen: Varför det sker. Varför vissa människor gör det dom gör. Varför vissa människor går över en tröskel som vi andra inte kan tänka oss att gå över. Och en sak är då säker: ingen hade önskat sig det. Inte ens Thomas Quick hade önskat sig det; också han var en gång en liten pojke som ville ha kramar. Om det bara sitter i generna, då är det ju hopplöst. *You can't fight it*. Vi föds med en viss disposition och vi kan inte göra nåt åt den saken. Jag blir betänksam när jag hör såna argument i debatten.

Jag tror mer på det tillfälliga i att saker händer. Jag tror inte det är så stor skillnad mellan *dom* och *oss*. Vi vet ingenting förrän vi själva står där på tröskeln en dag.

En annan av genrens regler: hjälten får inte vara mördaren.

- Min skulle i alla fall inte kunna vara det. Han är nu en gång sådan att jag kan förutse ganska bra vad han ska göra. Han ska vara förutsägbar. Han har fyllt femtio. Han är den han är. Han dricker sin whisky på kvällen: *en whisky*, inte två. Det är inte mycket jag kan göra med honom.

Jag går inte heller närmare in på hans sexliv.

Ju mindre sex desto bättre deckare, brukar det sägas.

- Och Konrad Sejer är en pryd, lite gammaldags människa. Jag vet ingenting om hans sexliv. Jag vet inte varför vi skulle följa med honom in i sängkammaren. Han skulle då definitivt inte tycka om det.

Konrad Sejer är med i böckerna för att göra ett jobb åt mig och han gör det jobbet som dom flesta kriminalkommissarier skulle ha gjort.

Var det en tanke, när du skapade honom, detta att han har så låg profil?

- Nej, han var helt enkelt en sorts man som jag har växt upp med: Jim Reeves, doktor Kildare... du vet, den typen; denna anständiga, tillbakadragna och artiga sorts man som jag själv tycker är attraktiv men som man kanske inte trodde skulle finnas på en norsk polisstation i dag. Men jag är övertygad om att han finns.

Det finns dom som sagt att jag ger en för positiv bild av polisen, men jag tror att den här typen är ganska vanlig: en ganska alldaglig man, intresserad av andra människor, intresserad och medkännande, duktig i sitt yrke. Ingen extrem personlighet, och jag tror inte heller att extrema personligheter existerar på den nivån inom polisen. Jag tror jag ligger ganska nära verkligheten.

Vad vet du om polisarbete?

- Jag vet nästan ingenting om polisarbete. Jag säger heller inte mycket om det. Jag skildrar en föredragning på polisstationen och det vet jag ungefär hur det går till. Polisen besöker brottsplatsen. Dom ställer frågor. Läsaren får veta vad som händer genom dialogen. Min författarröst använder jag så sparsamt som möjligt. Jag vet inte mycket om polisarbete och då kan jag ta mig vissa friheter.

Fast jag har en polisman, Terje, som jag brukar fråga till råds. Och en psykiatriker. Jag pratar med präster, läkare. Jag läser en del. Lite vet jag.

Hur mycket av handlingen har du bestämt innan du börjar skriva på en bok?

- Inte mycket. Jag har en bild på näthinnan och börjar där nånstans. Jag introducerar en person, sen ytterligare en person. En av dom är offer, den andre är kanske gärningsmannen. Kanske. Men varför kommer dom i konflikt med varandra? Det vet jag inte. Jag har inte planlagt det. Jag vet inte vem som gör vad förrän jag känner faran. Jag är med när det händer. Läsaren ska vara med när det händer. Det är det jag strävar efter. Det är det ideal jag har.

Jag är som en fluga på väggen. Jag koncentrerar mig så hårt att jag till sist hör dom prata. Jag ser, jag hör, sen skriver jag ner vad dom säger. Det är väldigt filmiskt.

Du vet inte på förhand vad som ska hända?

- Jag vet tidigt vem som är offret. Honom eller henne känner jag fort igen. Sen försöker jag se landskapet runt mordet: om det är en gata, landsbygd, kanske en skog... Det brukar vara landsbygd eller en mindre stad. Den miljön känner jag väl. När jag är i den miljön vet jag vad som händer och varför det händer.

Vad visste du när du började om med Evas öga?

- Slutet. Jag visste att Maja skulle dö och det kunde jag bara inte ta tillbaka. Det var grymt av mig, jag skulle kanske ha sparat hennes liv och använt henne till nåt annat, men jag hade tänkt ta livet av henne och jag tog livet av henne. Det ena gav det andra.

Jag hänger ofta i luften när jag skriver. Jag vet inte alls om jag ska kunna ro det i land. Ska folk tro på det här? Blir dom rädda? Börjar dom gråta? Det vill jag ju. För jag blir rädd. Jag blir berörd.

Och du ser människorna innan du ser landskapet?

- Jag ser först människorna, sen landskapet omkring dom. Det första jag såg i *När djävulen håller ljuset* var en kvinna på kanske sextio år. Jag såg henne gå. Jag hörde att

hon gick på asfalt. Kläder och frisyra sa mig att hon bor i stan och antagligen hade varit borta nånstans. Och så såg jag att hon var rädd.

Vad är hon rädd för?

Så ser jag att det är nån som förföljer henne. Det är två personer som förföljer henne.

Vilka är dom? Vad vill dom henne?

Det är väldigt spännande. Jag känner mig som en detektiv. Jag lägger ut saker helt intuitivt. Jag placerar en koffert på golvet utan att veta vems det är eller vad som finns i den eller om den kommer att spela nån roll för den fortsatta handlingen.

Plötsligt skrev jag att Sejers dotterson är från Somalia. Jag hade ingen plan alls med det. Det kom och jag skrev ner det. Kanske kan jag använda det om fyra eller sju böcker eller kanske använder jag honom inte alls.

Men landskapet är viktigt?

- Det var ganska viktigt i *Den som fruktar vargen*: detta stora skogsområde som finns runt omkring Drammen. Annars är jag ingen landskapsskildrare. "Bygden låg i botten av en dal, längst inne i en fjord, vid foten av ett fjäll", står det i *Se dig inte om*. Det är tillräckligt. Folk kan se det framför sig.

Det är Drammen och trakten häromkring du skriver om, även om du aldrig nämner det vid namn?

- Ja. Och jag har inte blivit trött på den här trakten. Jag har bott två år i Oslo, och jag kan gott tänka mig att förlägga handlingen till en storstad, men jag vill att läsaren ska ha så lite som möjligt att hålla reda på. Min intrig är enkel. Jag skriver inga avancerade kriminalromaner som Elisabeth George eller Minette Walters. Jag klarar av att samla ihop trådarna för att dom inte är så många. Jag vill att läsaren ska ha översikt. Jag vill att det ska vara stadslöst och tidlöst.

Tidlöst?

- Ja, jag sätter inte ut datum. Jag vill att man bara ska kunna glida fram genom berättelsen utan att behöva hålla reda på vilket datum det är. Man ska inte behöva bläddra tillbaka och leta efter ett datum för att förstå vad som händer. Man ska inte behöva haka upp sig på onödiga saker. När jag nämner musik eller en film eller en boktitel så nämner jag sånt som dom flesta känner till. Man ska ha så lite som möjligt att hålla reda på.

Och rummet blir mindre och mindre: i *Evas öga* var det Drammen, sen blev det byn, sen en stuga i en skog och i *När djävulen håller ljuset* tilldrar sig handlingen i en källare. Nästa gång är det kanske nån som sitter på en stol och pratar.

En skillnad mellan Oslo och den här trakten är ju att ett sånt mord som i *Evas öga* visserligen skulle ha stått i tidningen i Oslo, men ingen hade höjt på ögonbrynen. Man skulle inte ha reagerat. Man reagerar inte, såvida det inte är ett barn eller en anständig människa som mördas. Det senaste mordet i den här trakten begicks för fyrtio år sen och det pratar folk fortfarande om.

Annars är väl verkligheten ofta mer bisarr än fiktionen?

- Jo. Men det är fiktion jag sysslar med, inte verklighet. Jag skapar ett eget rum, ett eget universum, som existerar så länge jag skriver boken. Jag måste vara instängd i det rummet så länge som jag arbetar med boken, annars fungerar det inte. Men det är ju en konstruktion. Det är inte verklighet.

Men för läsaren måste det vara som om det kunde ha hänt?

- Ja. Inom kriminallitteraturen är det viktigt. Men inte i annan litteratur. Jag kan slappna av lite när jag skriver annan sorts litteratur.

Är det då möjligt att skriva en deckare om det allra vanligaste mordet: berusad man slår ihjäl berusad man?

- Är man en tillräckligt bra författare så klarar man det nog. Man får smycka ut det lite. Och vi får kanske aldrig höra den sanna versionen. Som regel är dom ju alla berusade: offret och mördaren och vittnena. Vad vi får är polisens rekonstruktion av vad som hänt. Vi får mördarens version. Men stämmer det? Vem var offret? Vem är mördaren? Hur hamnade dom i den här situationen? Man kan naturligtvis skriva en kriminalroman om allt det här. Det kan säkert bli spännande.

Och du själv? Skulle du kunna tänka dig att skriva nåt sånt?

- På sätt och vis har jag redan gjort det. I *När djävulen håller ljuset* finns det en sidohistoria om en grupp ungdomar som har en fyllefest, där det inträffar ett mord, och den pojke som har dödat försöker förklara för Sejer. Men dom kommer aldrig fram till nån tillfredsställande förklaring. Och sen är det för sent.

Men en hel roman... jag vet inte. Nej, jag tror inte det. I så fall skulle jag nog inte kalla den kriminalroman. Det skulle tydligt anges att detta är ett annat slags drama så att folk inte sitter med dessa förväntningar som alltid finns på en kriminalroman.

George Simenon skrev en sån roman, *Brev till min domare*, där det är en dömd man som skriver till sin domare för han tycker att allt inte blev förklarat under rättegången. Det är ett brev från en man till en annan man om detta med kärlek och passioner. Och det är ju också en viktig del av mina böcker: att människor får förklara varför dom gör som dom gör.

Lägger du ut spår för att hjälpa läsaren fram mot gåtans lösning?

- Medvetet, för att leda läsaren mot gåtans lösning... nej, det tror jag inte att jag nånsin har gjort. Jag har aldrig haft den tanken att läsaren ska vara en detektiv som själv kan komma fram till lösningen. En del författare håller ju på med sånt, framför allt gjorde man det förr, men det blir ofta så sökt, tycker jag: en cigarr i rabatten, en riven tågbiljett. Aha!

Men jag kan lägga ut information som kan vara så avgörande att jag efteråt, när jag har skrivit färdigt, upptäcker att det här är ett spår, kanske till och med ett bevis. Jag gör det alltså intuitivt. Efteråt får jag gå tillbaka och se efter om det kan stå kvar.

Nämn ett spår som du lagt ut åt läsaren.

- När jag i *Se dig inte om* skriver att den här pojken Raymond, som har Downs syndrom, inte kan döda den sjuka kaninen som hans pappa ber honom om. Det visar hur lite aggressiv han är.

I TV-serien gjorde dom tvärtom: han tar livet av kaninen. För att tittarna ska fortsätta tro att det är han som mördat Annie.

Stryker du mycket sen du har kommit till slutet?

- Jo. Jag brukar göra två saker när jag har skrivit färdigt: Först går jag igenom hela manuskriptet från slutet. Jag börjar alltså med sista kapitlet, sen tar jag näst sista och så vidare fram till första kapitlet. Fördelen med det är att jag då inte uppfattar den röda tråden, intrigen. Jag kan läsa det som text. Då blir det *massor* med förändringar. Sen sätter jag mig ner och läser boken högt för mig själv. Det tar tre, fyra gånger så lång tid som att läsa den tyst, men fördelen är att jag upptäcker det som är överflödigt. På det sättet får jag ner trehundra sidor till tvåhundrafemtio. En bok ska tåla att läsas högt.

Det bästa med att läsa boken högt är alltså att du lättare ser det som är överflödigt?

- Ja, men också att du känner rytmen bättre. Om det finns skevheter i rytmen så känner du det. Om det är ord som är för tunga, komplicerade, tillkrånglade... Språket är enkelt när jag är färdig. Det är lättillgängligt.

KARIN FOSSUM föddes 1954 i Sandefjord, söder om Oslo. Hon debuterade 1974, med diktsamlingen *Kanskje i morgen*, för vilken hon belönades med Tarjei Vesaas debutantpris. 1978 kom nästa samling dikter, *Med ansiktet i skygge*. Därefter skulle det dröja fjorton år innan hon åter publicerade sig i bokform. Under tiden gifte hon sig och blev mor till två barn, hon arbetade inom sjukvården och på daghem, som affärsbiträde och taxichaufför, på konstgalleri och inom hemtjänsten. 1992 återkom hon som författare med novellsamlingen *I et annet lys*, två år senare kom ännu en novellsamling, *Soulen*, och 1995 publicerades *Evas öga* (på svenska 1998), hennes uppmärksammade debut som kriminalförfattare. Därefter har kriminalromanerna med kommissarie Konrad Sejer som ankare följt i rask takt: *Se dig inte om* (1996/1999), *Den som fruktar vargen* (1997/1999), *När djävulen håller ljuset* (1998/2000) och *Älskade Poona* (2000). De är hittills översatta till tolv språk och har renderat henne ett flertal priser: Skandinaviska Kriminalistsällskapets Glasnyckeln för bästa nordiska kriminalroman, Riverton-priset, det norska Bokhandelspriset, Expressens Getingpocketpris, Kunniakirja 2000 i Finland. *Evas öga* har blivit långfilm, *Se dig inte om* en TV-serie som också visats i svensk TV. 1999 publicerade hon *De galnas hus*, en roman om ett mentalsjukhus. Karin Fossum bor i byn Sylling, strax norr om Drammen.

ANDERS SUNDELIN

Ur Konsten att berätta en historia II (2001)