

Skumma karaktärer utan egen berättarröst

En litteraturstilistisk syn på berättarperspektivens makt i en deckare

Johanna Liukkonen

Pro gradu-avhandling i svenska
Handledare: Lotta Collin
Fakulteten för humaniora, psykologi
och teologi
Åbo Akademi 2022

**ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA,
PSYKOLOGI OCH TEOLOGI**

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: svenska	
Författare: Johanna Liukkonen	
Arbetets titel: Skumma karaktärer utan egen berättarröst En litteraturstilistisk syn på berättarperspektivens makt i en deckare	
Handledare: Lotta Collin	Handledare:
<p>Abstrakt:</p> <p>Syftet med denna avhandling är att ur litteraturstilistisk synpunkt undersöka hur författaren påverkar läsarens åsikter med hjälp av perspektivmarkörer. Forskningsfrågorna är: hur och med vilka perspektivmarkörer skapas läsarens uppfattning av vissa karaktärer i en kriminalroman som kan anses höra till genren pusseldeckare? Kriminalromaner och andra skönlitterära texter har undersökts ytterst litet inom språkvetenskaplig textforskning.</p> <p>Materialet är hämtat ur författaren Eva Frantz roman <i>För han var redan dö</i> (2020) och det består av utvalda textutdrag som presenterar tre karaktärer som inte hör till berättarna i romanen. I textutdragen nämns karaktärerna den första och den sista gången i romanen samt i sammanhang med romanens andra karaktärer. Två av de undersökta karaktärerna skildras som misstänkta och den tredje, som visar sig vara skyldig, skildras länge mycket positivt. Textutdragen är hämtade ur romanens löpande tidslinje. Som teoriram i avhandlingen används litterär stilistik och som analysverktyg Staffan Hellbergs klassificering av perspektivmarkörer. Hellberg har använt perspektivmarkörer för att analysera vem som är berättaren och vems åsikt som presenteras. I denna avhandling har perspektivmarkörerna undersökts med utgångspunkten att författaren alltid är textens avsändare.</p> <p>Avhandlingens resultat visar att författaren leder läsaren både på rätt och fel spår med hjälp av olika perspektivmarkörer. Ledtrådar som till exempel består av värderande ord, uttryck för osäkerhet och säkerhet samt uttryck för reflexioner och förnimmelser är utplacerade i hela boken så att läsaren måste vara alert för att lägga märke till dem. Läsarens åsikter om karaktärerna byggs upp med hjälp av olika berättares uttryck. Eftersom detektivromaner eller andra liknande, så kallade vanliga romaner, inte har undersökts språkvetenskapligt på det här sättet har resultaten jämförts med litteraturvetenskapliga undersökningar. I jämförelsen kan man se att den här undersökningen visar liknande resultat i fråga om författares taktiker att påverka läsarens åsikter om karaktärerna. Med hjälp av perspektivmarkörer fragmenterar författaren Eva Frantz information, presenterar information tvetydigt, understryker betydelselösa detaljer samt utelämnar viktig information. Och på samma sätt som Agatha Christie skapar hon en karaktär som förefaller vara den minst skyldiga men som i slutet visar sig vara skyldig.</p>	
Nyckelord: litteraturstilistik, textforskning, stilanalys, perspektivmarkör, stilmarkör, deckare, kriminalroman	
Datum:	Sidoantal: 58
Abstraktet godkänt som mognadsprov:	

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1. Introduktion	1
1.2 Syfte och forskningsfrågor.....	2
1.3. Disposition.....	3
2. Bakgrund och tidigare forskning	4
2.1. Pusseldeckare som kriminallitteraturgenre	4
2.2. Tidigare forskning om pusseldeckare	5
2.3. Deckarförfattaren Eva Frantz.....	7
2.5 Tidigare forskning om Eva Frantz	8
3. Teori och metod	10
3.1. Språkvetenskaplig forskning om skönlitteratur	10
3.2. Litterär stilistik och stilanalys	12
3.3. Perspektivmarkörer	13
3.3.1 Sändarperspektiv i fokus.....	14
3.3.2. Staffan Hellbergs modell	15
4. Material och metodbeskrivning	21
4.1 Romanens genre och intrig	21
4.2 Romanens struktur	22
4.3. Materialval	22
4.4. Presentation av analyserade berättare	23
4.5. De undersökta karaktärerna	24
4.6 Metodbeskrivning	24
5. Analys	27
5.1. Förnimmelser och reflexioner	27
5.2. Värderande ord	31
5.3. Identifierbara personer och föremål.....	36
5.4. Avvikande språkbruk	39
5.5. Jämförelser, liknelser och metaforer	41
5.6. Uttryck för reservation, osäkerhet, slutsats osv.	43
5.7. Närhet i tid och rum	44
5.8. Negationer.....	47
6. Resultat och sammanfattande diskussion	51
6.1 Vad berättar perspektivmarkörerna?.....	51
6.1.1. Sammanfattning av de undersökta karaktärerna	51
6.1.2. Berättarnas roll utifrån perspektivmarkörer	52
6.2. Metodens lämplighet.....	55
6.3. Resultaten i ljuset av tidigare forskning.....	56
6.4. Avslutande kommentarer	57
Litteraturförteckning	59

1. Inledning

1.1. Introduktion

Kriminalromaner av olika typer är mycket populär underhållning i hela världen. De skickligaste deckarförfattarna lyckas fånga nya och gamla läsare årtionde efter årtionde. Det finns alltid många kriminalromaner på bibliotekens topplistor och bland de mest sålda böckerna. Det vilken typ av kriminalromaner som är populära varierar, men genrens popularitet ser inte ut att minska. Till exempel i Sverige ökade försäljningen i kategorin deckare och spänning med 7,7 procent från 2019 till 2020. År 2019 var deckare och spänning den mest sålda genren i Sverige (Wikberg 2021:25).

Kriminalromaner – och skönlitteratur överhuvudtaget – har dock undersökts ytterst litet inom språkvetenskapen. Under de senaste 30 åren har det kommit ut två samlingsverk (Josephson 1996a, Östman 2015a) som sammanlagt innehåller 19 språkvetenskapliga artiklar om skönlitteratur ur stilistiskt perspektiv med utgångspunkt i olika genrer från poesi till sagoböcker. Östman (2015b:8) konstaterar att det finns luckor i den språkvetenskapliga forskningen om man tänker på att språkvetenskapen borde kunna beskriva hela svenska språket.

Inom litteraturforskningen har kriminalromanen och dess utveckling undersökts rätt mycket. Speciellt på 1980-talet fäste undersökningarna mycket uppmärksamhet vid definieringen av kriminallitteratur och dess subgenrer (Arvas & Ruohonen 2016:14). Tendensen har till och med ökat på 2000-talet och klassificering av kriminallitteraturens olika subgenrer samt deras historia har framförts speciellt i den angloamerikanska diskussionen. Bergman och Kärrholm (2011:9) påpekar att kriminallitteraturen under de senaste decennierna har fått allt större utrymme i kulturdebatten och vid universiteten. Bergmans och Kärrholms verk kastar ljus över den svenska deckarens utveckling.

Kriminalromaner som bygger på en gåta som läsaren försöker lösa tillsammans med detektiven kallas pusseldeckare. Pusseldeckare, *whodunit* (dvs. vem har begått brottet) och pussel (puzzle, där brottet ses som en gåta,

ett pussel) är termer som man började använda om Agatha Christies och John Dickson Carrs romaner i början av 1900-talet (Arvas 2016a:19). Genrens romaner utspelar sig ofta i engelsk landsbygdsmiljö och ska i första hand erbjuda ett stimulerande tankeproblem under gemytliga former (Bergman & Kärrholm 2011:20). Denna subgenre kom senare att kallas detektivroman och i vardagligt språk deckare, vilket också är termen jag kommer att använda genomgående i min avhandling. I min pro gradu-avhandling granskar jag en nyligen publicerad finlandssvensk kriminalroman med stilanalytiska verktyg och söka svar på hur författaren leder läsaren på fel spår.

Jag blev intresserad av berättarperspektivet i en pusseldeckare då jag läste Eva Frantz deckare *För han var redan dö* (Frantz 2020) och har den som forskningsobjekt. Romanen har flera berättare och det intressanta är att de karaktärer som under hela berättelsen verkar misstänkta inte har någon egen berättarröst. Samma sak gäller för karaktären som sedan visar sig vara skyldig. Därför har jag bestämt mig för att undersöka hur och av vem dessa romankaraktärer som inte har en egen berättarröst beskrivs. Hur bildas läsarens uppfattning om dessa karaktärer och hur bidrar det till att läsaren leds på fel spår i sitt försök att lösa gåtan?

1.2 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med min pro gradu-avhandling är att med språkvetenskapliga verktyg undersöka hurdana stilistiska knep författaren Eva Frantz använder för att påverka läsarens uppfattning om vissa romankaraktärer i *För han var redan dö* (Frantz 2020).

Mina forskningsfrågor är: hur och med vilka perspektivmarkörer skapas läsarens uppfattning om vissa karaktärer och hur bidrar dessa stilistiska knep till att läsaren leds på fel spår i sitt försök att lösa romanens gåta? Dessa frågor kommer jag försöka besvara genom att betrakta perspektivmarkörer i utvalda textutdrag.

Jag har valt Frantz roman eftersom den har många drag som knyter den till *whodunit*-böckernas tradition. Jag anser också att det är viktigt att man forskar i verk av finlandssvenska och kvinnliga författare. Ytterligare en orsak till att jag vill undersöka språket i en roman av Eva Frantz var att jag ur språkvetenskapligt perspektiv ville betrakta en så kallad "vanlig roman" som Staffan Hellberg (1996:30) kallar deckaren i rubriken till sin essä, i vilken han betraktar perspektivmarkörer i en deckare. Jag har använt Hellbergs essä som både inspiration och metodkälla och jag återkommer till den flera gånger under min pro gradu-avhandling.

1.3. Disposition

I det första kapitlet presenterar jag bakgrunden och motivet till min avhandling samt redogör för mina forskningsfrågor. I kapitel två behandlar jag kriminalromaners bakgrund och olika genrer. I avsnitt 2.1 går jag närmare in på den tidigare forskningen av pusseldeckare som gjorts inom litteraturforskningen. Frågeställningarna inom litteraturforskningen är i stort sett de samma som jag har i min avhandling. Därtill presenterar jag författaren Eva Frantz och en undersökning som har gjorts om hennes roman.

I kapitel tre går jag igenom den centrala språkvetenskapliga forskningen om skönlitteratur samt redogör för min teoriram. Jag presenterar också mitt verktyg, Staffan Hellbergs modell av perspektivmarkörer. Därtill presenterar jag en undersökning där Hellbergs metod används som verktyg. Kapitel fyra redogör för mitt material och materialval samt beskriver närmare hur jag använder metoden. I kapitel fem grupperar jag mitt material enligt perspektivmarkörer och genomför analysen. Slutligen reflekterar jag över resultaten i en sammanfattande diskussion i kapitel sex.

2. Bakgrund och tidigare forskning

2.1. Pusseldeckare som kriminallitteraturgenre

Kriminallitteratur kan definieras som en berättelse eller novell, där handlingen huvudsakligen går ut på att en kompetent person försöker lösa brottet och ställa den kriminella inför rätta (Arvas & Ruohonen 2016:9).

Kriminalromaner kan delas in i flera subgenrer och hybrider, vars definitioner varierar brett. Vissa genrens popularitet grundar sig förmodligen i den rädsla som man kan känna när man sitter i sin egen fåtölj. Under 2000-talet har Sverige och även andra länder i Norden blivit internationellt kända för sina *nordic noir*-deckare som ofta äger rum i en karg och snöig scen och vars huvudpersoner är surmulna polisdetektiver (Jordan & Stasio 2020). *Nordic noir* betraktar människans mörka sidor och obsessioner (Arvas 2016b:73), och brotten som skildras kan vara rätt grymma.

Många vänner av detektivhistorier njuter dock av den mjukare sortens kriminalromaner och kriminalserier. För dem är underhållningen som bäst när de via en roman får fly till en småstad och fundera på vem som är skyldig till ett mord i småstadens ro, och tillsammans med huvudkaraktären leta efter svar på den klassiska *whodunit*-frågan.

Agatha Christies Miss Marple- och Poirot-filmer som spelats in under de senaste 30 åren lockar fortfarande stor publik. Man kan ha sett filmerna många gånger utan att komma ihåg vem mördaren är. Ledtrådarna i *whodunit*-genren kan vara så skickligt placerade och alla karaktärer så misstänkta att tittaren eller läsaren brukar glömma upplösningen.

Detektivromaner anses ofta ha utvecklats i takt med de europeiska storstäderna. I Finland gick det tvärtom. Den första finlandssvenska – och finska – kriminalromanen *Min första bragd. Detektivroman*, kom ut 1904. Den var skriven av Werner August Örn och utgiven under pseudonymen Hjalmar Selmer Geeth. Händelserna äger rum i Nylands skärgård. Även senare, under 1920-talet placeras äventyren i de finlandssvenska detektivromanerna mest till landsbygden. (Malmio 2012:109–110.)

Landsbygden är alltså en populär omgivning i deckare. Bergman och Kärrholm (2011:47) konstaterar att det under 2000-talets första decennium har funnits en rörelse bort från den samhällskritiska mallen av deckare och en återvändning till landsorten. Också Frantz *För han var redan dö* (2020) utspelar sig på en liten ort vid havet nära huvudstaden.

2.2. Tidigare forskning om pusseldeckare

Robert Barnard (1980) har analyserat Agatha Christies sätt att lura läsaren. Barnards analys har intressanta synpunkter som tangerar mina forskningsfrågor, även om Barnard inte har undersökt Christies texter språkvetenskapligt. Barnard verkar beundra Christie men lyfter ändå fram varför Christie har blivit kritiserad. Barnards utgångspunkt är viljan att söka grunder till Christies universella framgång som fortsätter även efter hennes död 1976.

Barnard (1980:14) tar bland annat upp kritiken av Christies språk: att språket i hennes böcker är enkelt och grammatiskt löst och att hennes språk saknar livlighet och att hon inte har kunskap att använda språket för att illustrera. Enligt Barnard (1980:14) har utländska lingvister analyserat detta grammatiska fenomen kanske för att Christies språk enligt kritiken är så enkelt att utländska forskare kan förstå henne. Jag har inte själv stött på dessa undersökningar. Barnard (1980:15) påpekar också med kritikernas ord att Christies böcker tilltalar de enklaste människorna som vill läsa och lösa en lätt gåta. Barnard konstaterar dock att det är "the wonderful simplicity of Agatha Christie's deceptions" – den underbara enkelheten i hennes bedrägeri – som håller hennes böcker så fräscha och läsbara. "You always want to kick yourself in the end – rather than [...] the author." (Barnard 1980:46.)

Barnard sammanfattar att ett viktigt drag i Christies text är att den flyter så lätt och förståeligt att läsaren inte lägger märke till det. "And that, perhaps, is about the highest praise one could give to a writer of popular literature." (Barnard 1980:129.) Barnards ord ger skäl för språkvetare att undersöka så kallade enkla detektivromaner som kanske inte är skönlitterärt komplicerade men som, i sina till synes enkla texter, innehåller starka sätt att leda läsaren.

En av Christies taktiker är att skapa sådana mördare som är de minst misstänkta och övertyga läsaren om att de inte kan vara skyldiga (Barnard 1980:46). I sådana fall har mördaren till exempel kunnat vara: polisen som var ansvarig för undersökningen, ett barn, någon som läsaren trodde redan var död eller alla de misstänkta karaktärerna tillsammans (Barnard 1980:47). Christie litade ofta på att läsaren sympatiserade med vissa karaktärer och antog karaktärernas attityd, sedan kunde hon överraska läsaren med det motsatta. Så gjorde hon till exempel med *Murder of Roger Ackroyd* där hon skapade berättaren som i slutet visade sig vara mördaren. (Barnard 1980:66.)

I Christies historier är fakta och handling alltid det viktigaste och karaktärerna skapas för att anpassa dem. Spänningen ligger i att organisera fragmentarisk information till en övertygande helhet. (Barnard 1980:121.)

Läsarens intresse hålls uppe genom att gradvis avslöja vitala element av mordet – även om dessa ofta är missledande. I slutet faller alla pusselbitar på plats. Den här strukturen av mystifiering och upplysning är enligt Barnard grunden för spänning och läsbarhet. Helheten kan ha funnits där från början men som okänd för läsaren eftersom den nödvändiga informationen var felplacerad eller fragmenterad. (Barnard 1980:120.) De av Agatha Christies taktiker som jag nämner ovan är sådana som möjligen också framgår ur Frantz text när jag betraktar perspektivmarkörer i min undersökning.

Pyrhönen (1999) har undersökt narrativet och moraliska aspekter av deckare i ett transatlantiskt samarbete. Det intressanta med Pyrhönens litteraturvetenskapliga undersökning är att hon betraktar detektiven som modellläsare. Detektiven har en dubbel roll som hjälper läsaren att svara på den klassiska *whodunit*-frågan och samtidigt formar läsningen till sökande efter svaret. De kriminella i detektivböcker är enligt Pyrhönen konstnärer som ”skriver” sina brottshistorier så att delar av dem förblir dolda, förvrängda och leder till fel spår. På det här sättet berättar bokens brottslingar minst två historier: den som är sann och den som är osann. Eftersom detektiven tolkar den kriminellas text, är detektivens aktiviteter de samma som läsarens. Pyrhönen anser att analogin mellan detektiven och

läsaren blir uppenbar när man granskar detektivgenrens narrativa strukturer. (Pyrhönen 1999:4–6.)

Pyrhönen (1999) tolkning är intresseväckande eftersom hon anser att författaren har en dubbelstatus i detektivhistorien. Författaren är både *deceiver* (bedragare) och *undeceiver* (obedragare) eftersom hen har knutit knuten på ett sådant sätt att utredningen ska kunna lösa upp den. Författarna har flera strategier för att utelämnat viktig information från intrigens strategiska punkter. De kan fragmentera informationen eller presentera den tvetydigt, understryka detaljer som verkar obetydliga och använda detektiven för att skydda mysteriets lösning. (Pyrhönen 1999:6.) Författaren, texten och detektiven har alla en dubbelroll. De ska upplysa läsaren, men i själva verket syftar alla tre – författaren, texten och detektiven – till att skjuta upp läsarens förståelse. Utgående från dessa faktorer undersöker Pyrhönen flera fiktiva detektiver och deras arbetsmetoder när de löser brott. (Pyrhönen 1999:4–6, 261–263.)

På sätt och vis är Pyrhönens fråga densamma som både Robert Barnard och jag ställer: hur vilseleder författaren läsaren? Jag har för avsikt att tackla problemet språkvetenskapligt och möjligen kan Barnards och Pyrhönens ovannämnda strategier visa vägen.

2.3. Deckarförfattaren Eva Frantz

Eva Frantz är en av de nya författarna till romaner som kan kallas mysdeckare. Hon är finlandssvensk och ursprungligen journalist. Frantz har fått debutantpriset 2017 av Finlands svenska författareföreningen och priset Vuoden johtolanka 2019, som delas ut av Suomen dekkariseura (Schildts & Söderströms u.å.). Hon var den första finlandssvenska författaren som fick priset av Suomen dekkariseura (Sandbacka 2019:1).

Frantz böcker har sin grund i pusseldeckaren i Christie-stil. I Frantz böcker hamnar läsaren i en likadan fälla som i Agatha Christies böcker: hen blir missledd ända fram till slutet. Dessa drag lyfts också fram i recensioner, som till exempel i följande om *För han var redan dö*: ”Det finns en tröst i att fly

in i Frantz fiktion, en språkligt stabil och underhållande finlandssvensk variant av den klassiska småstadsdeckaren utan komplicerade influenser från yttervärlden men med feministiskt uppdaterad syn på brott i privatsfären. ”Sympatiskt är också att Frantz inte frossar i skildringar av våld”. (Ingström 2020.)

Frantz debutdeckare *Sommarön* (Frantz 2016) sker på en ö och hyllar på detta sätt Agatha Christies *Och så var det bara en*. Efter denna roman har Frantz skrivit tre deckare med äldre poliskommissarie Anna Glad som huvudkaraktär (Frantz 2017, 2018, 2020).

2.5 Tidigare forskning om Eva Frantz

Ronja Sandbacka är så vitt jag vet den enda som hittills har undersökt Eva Frantz romaner. Sandbacka (2019) undersöker Eva Frantz roman *Blå villan* (2017) och Monika Fagerholms *Lola uppochner* (2012) i sin pro gradu-avhandling.

Sandbackas undersökning är litteraturvetenskaplig och har som syfte att undersöka småstadsskildringen i de båda romanerna. Utgångspunkten är i detektivens rörelser och förmågan att undersöka rummet. Hennes teoretiska utgångspunkter är rumslighet, kriminalgenrens utformning och romanernas småstadsskildring. Sandbacka (2019:1) noterar att Frantz är en av de få finlandssvenska författare som har skrivit flera kriminalromaner om en karaktär. Vidare konstaterar Sandbacka (2019:5) att Frantz *Blå villan* (2017) är en tämligen traditionell kriminalberättelse med tydliga inslag av pusseldeckaren. Sandbacka (2019:26) påpekar till exempel att huvudkaraktären Annas lilla hemstad beskrivs i *Blå villan* som naturnära och avlägsen den mer dystra huvudstaden. *För han var redan dö* (Frantz 2020) utspelas i samma stad.

Sandbacka (2019:4–5) vill visa att det finns någonting som kan kallas finlandssvensk kriminallitteratur och att finns efterfrågan på den. Hon har därför valt att fokusera på den finlandssvenska kriminallitteraturen i sin avhandling. Sandbackas pro gradu-avhandling bekräftar min uppfattning om

att Frantz romaner har starka rötter i pusseldeckare och att den
finlandssvenska kriminal litteraturen är värd att undersöka.

3. Teori och metod

3.1. Språkvetenskaplig forskning om skönlitteratur

Språkvetenskaplig textforskning har länge koncentrerat sig på sakprosa. Josephson (1996b:7) konstaterar att de flesta akademiska analyserna av litterära texter skrivs av litteraturvetare och att den språkvetenskapliga forskningen har förhållit sig mer avvaktande till litteraturspråket. Han har redigerat verket *Stilstudier* (1996), som presenterar åtta texter som behandlar skönlitteratur ur språkvetenskaplig synpunkt. Syftet med boken är att lägga fram stilundersökningar men också att utreda vad språkforskningen kunde bidra med i studiet av den litterära texten (Josephson 1996b:7).

En av artiklarna i *Stilstudier* är Staffan Hellbergs (1996) undersökning som diskuterar hur perspektivmarkörer tar sig språkliga uttryck. Han gör en inventering av språkliga markörer i inledningen till Jan Guillous roman *Den hedervärde mördaren*. Den korta inledningen till Guillous roman visar sig innehålla många språkliga konstruktioner som signalerar perspektiv. Hellbergs klassificering av perspektivmarkörer fungerar som grund för min analysmetod.

Varför anses språkvetenskaplig textforskning om skönlitteratur vara så svår? Enligt Lagerholm (2008:245) utgår diskussionen om huruvida språkvetare ska behandla skönlitterärt material stilistiskt från att skönlitteraturen anses ha en extra dimension eller ett extra skikt som kräver en tolkning som i sin tur kräver andra metoder för analys. Josephson (1996b:9) påpekar att sakprosatexten har en entydigt informerande eller instruerande uppgift medan skönlitteratur fungerar på skilda tolkningsplan samtidigt: realistiska, metaforiska och symboliska. Söderberg (1996:76) skriver att situation och kontext spelar en viktig roll för tolkningen av en skönlitterär text, men att det också kan kräva livserfarenhet och litterär kunskap för att komma åt innebörden i den.

Jag anser att Söderbergs utgångspunkt är relevant för deckargenren. När man börjar läsa en deckare förväntar man sig kanske inte en symboliskt rik skönlitterär text med flera nivåer. När man känner till att bokens genre är

deckare kan man förvänta sig välmotiverade mysterier, händelser som möjligen är rätt grymma och ledtrådar som på olika sätt gömmer sig längs med vägen, samt till slut en lösning av något slag beroende på vilken subgenre av kriminallitteratur boken hör till.

Östman (2015b) sammanfattar – nästan 20 år efter Josephson som nämnts ovan – i inledningen till *Det skönlitterära språket – Tolv texter om stil* att litterära texter fortfarande huvudsakligen har undersökts inom litteraturvetenskapen. Syftet med samlingsverket är att uttrycka vad den språkvetenskapliga studieinriktningen, som traditionellt kallas stilistik, kan tillföra forskningen om litterärt språk. (Östman 2015b:7.) Artiklarna i verket ger en överblick över språkvetenskaplig forskning om litterära texter och speglar den teori- och metodutveckling som har ägt rum, och de bygger på analyser av romaner, noveller, lyrik, sagoböcker och litteraturläromedel. (Östman 2015b:9–10.)

När Östman (2015b:8) skriver om skillnader mellan sakprosa och skönlitteratur utgår hon ifrån skillnaderna i funktionen: ”Vilken funktion har en litterär text, vad ska den göra?” Frågan är djup, och hon medger att verket i fråga inte kommer att besvara den. Vi kan dock konstatera att en deckares traditionella funktion är att underhålla genom att dra läsaren med i gåtan och genom att leda läsaren fel så att hen inte genast vet vem som har begått brottet.

I *Det skönlitterära språket – Tolv texter om stil* (Östman 2015a) är elva av artiklarna nya, men Hellbergs (1996) artikel om perspektivmarkörer ansågs så viktig att den nyutgavs nästan 20 år efter sin första publicering och den fungerar som en stafettpinne mellan dessa två verk (Östman 2015b:15). Det kanske beskriver hur sällsynt språkvetenskaplig forskning om skönlitterära texter har varit under början av 2000-talet.

Östman påpekar att det fortfarande saknas brett upplagda undersökningar av svenska författares stil, och det betyder att vi inte kan besvara till exempel frågor om den svenska romanens språkliga utveckling under 1900-talet. Ur språkvetenskaplig synpunkt vet vi fortfarande mycket lite om till och med de

mest undersökta svenska författarnas, som till exempel Selma Lagerlöfs och August Strindbergs stil. Östman sammanfattar språkforskningens styrka: den är empiribaserad och systematisk och kan användas för noggranna och systematiska iakttagelser av den litterära texten. (Östman 2015b:12.)

Utgående från den forskningsöversikt som jag ovan har presenterat, står det klart att det finns en tydlig forskningslucka som ger gott om anledningar att undersöka skönlitteratur med språkvetenskapliga verktyg.

3.2. Litterär stilistik och stilanalys

Jag använder litterär stilistik som teoriram i min pro gradu-avhandling. Det språkvetenskapliga studiet av litterära texter har traditionellt kallats stilistik, och den undersöker hur språk skapar betydelser i text och vilka språkliga konstruktioner som kan användas för att förmedla ett visst innehåll (Östman 2015b:7). Alla texter har stil och det betyder att alla texter skapar mening med hjälp av den språkliga formen (Östman 2015b:8). Det gäller såväl prosatexter som skönlitterära texter. Den praktiska tillämpningen av stilistik kallas stilanalys (Lagerholm 2008:10),

och jag utför en stilanalys genom att granska vissa stilmarkörer i vissa textutdrag. Lagerholm (2008:31) sammanfattar utgångspunkten för stilistik och stilanalys så här: Hur har språket formats utifrån en given funktion, och vilken verkan har denna form?

Men vad anses med stil inom stilistik? Cassirer (2003:43) ser stilen som en relation mellan form, innehåll och effekt. Söderberg anser att stil är det som vi uppfattar som typiskt för en individ eller ett verk, eller tidstypiskt eller genretypiskt. Stil är ett av flera sätt att uttrycka värderingar och hållningar och att relatera till andra eller annat. Söderberg påpekar att stil är en slags tyst men inte alltid diskret kommunikation. (Söderberg 1996:81.) Lagerholm konstaterar att stil alltid måste studeras och förklaras i ett sammanhang. Stilen kan aldrig förstås eller förklaras om man inte tar hänsyn till det kommunikativa sammanhanget. (Lagerholm 2008:29.)

3.3. Perspektivmarkörer

En stilmarkör är en språklig konstruktion som bidrar till en egenskap i textens stil. Stilmarkörer kan vara fonetiska eller lexikala eller en syntaktisk konstruktion. (Lagerholm 2008:31.)

Jag ämnar granska perspektivmarkörer som är en kategori av stilmarkörer. Alla texter har en sändare, och perspektivmarkörer uttrycker vissa saker om berättarperspektivet som också kallas sändarperspektiv (Lagerholm 2008:168). I min undersökning är det speciellt viktigt att betrakta perspektivmarkörer ur den synpunkten hur författaren använder olika berättare för att styra läsarens åsikter om vissa karaktärer. Enligt Cassirer (2003:13) är stilistikens utgångspunkt frågan ”hur?” men det förutsätter alltid ett ”vad?”. I min avhandling är frågan snarare ”med vad?”, det vill säga med vilka perspektivmarkörer, vilket jag kommer att analysera.

En av de mest intressanta undersökningarna från 2000-talet, som tillämpar perspektivforskning, är Gunilla Almström Perssons doktorsavhandling (2009). Hon har utgått från hur perspektiv markeras i skönlitteratur. Hon har dock inte undersökt skönlitteratur utan polisprotokoll, det vill säga polisförhör, där man alltid får olika berättelser om samma händelse. (Almström Persson 2009:13.)

Almström Persson frågar om det är möjligt att observera olika perspektiv i olika polisprotokoll som återger samma händelseförlopp. Hennes utgångspunkt är att perspektiv kan undersökas genom att analysera vissa språkliga drag i den skrivna texten. (Almström Persson 2009:14.)

I sin analys har Almström Persson prövat hypotesen att den misstänktes perspektiv syns i misstänktprotokollen. Ett av syftena i hennes undersökning har varit att utveckla redskapen för perspektivanalys genom att tillämpa analyserna av centrum och konflikt. Ett annat syfte har varit att bidra till diskussionen om misstänkta får en rättvis behandling i brottmål. (Almström Persson 2009:20.)

Almström Persson (2009:26, 132) har undersökt perspektivmarkörerna *fram* och *bort* med syfte att analysera hur fokalisatorn (den karaktär som innehar perspektivet) väljer att uppfatta händelsen – medvetet eller omedvetet.

Almström Persson har hanterat resultaten både kvalitativt och kvantitativt, det senare genom att jämföra protokolltyperna och uppkomsten av *fram* och *bort* för att analysera dramats centrum. (Almström Persson 2009:126.)

Vid sidan av rumsuttryck har hon också undersökt värderingar som åskådaren använder och som diskret kan markera perspektiv i enkla uttryck (Almström Persson 2009:34). De är klassificerade av Hellberg (1996) i samma artikel som jag ämnar använda som grund för min analys.

Almström Persson konstaterar i slutordet att det vilken typ av objekt man studerar har en stor betydelse för frågan om perspektiv. Hon anser att det fortfarande är en svår uppgift att hitta redskap för tillämpad analys, också efter hennes avhandling. Hon konstaterar vidare att de redskap som hon introducerat och arbetat med inte erbjuder några mekaniska verktyg. (Almström Persson 2009:138.) Även om Almström Perssons undersökning inte granskar skönlitteratur, bekräftar den åsikterna om att perspektivforskning inte kan ses som en rent teknisk metod och att tillämpningen av metoder varierar enligt genre.

3.3.1 Sändarperspektiv i fokus

Enligt Lagerholm kan en sändare ange en attityd, ett förhållningssätt eller förmedla något utifrån ett givet perspektiv. I skönlitteraturen kan berättaren ha olika roller eller författaren (sändaren) använda en romanfigur som berättare. (Lagerholm 2008:168.)

Cassirer anser att berättarens ställningstagande har en stor betydelse för läsarens ställningstagande, och det betyder att läsaren kan påverkas av romankaraktärernas perspektiv. Författaren kan alltså via olika berättare väcka empati hos läsaren eller få läsaren att ta avstånd från vissa romanfigurers handlingar och värderingar. (Cassirer 1996:96–97.)

3.3.2. Staffan Hellbergs modell

Deckarnas språk har ofta ansetts vara för enkelt och handlingen för förutsägbar. Antagligen därför har deckare inte dugt till språkvetenskaplig forskning. Det är intressant när man tänker att kriminallitteratur i olika former har varit mycket populärt redan i början av 1900-talet. Varför har inte en så populär genre undersökts språkvetenskapligt?

Staffan Hellberg (1996) betonar redan i rubriken att det i hans forskning är fråga om vanliga romaner. Han undersökte olika perspektivmarkörer i inledningen till Jan Guillous deckare *Den hedervärde mördaren*. Hellberg betraktar perspektivmarkörer som anger till exempel berättarens attityder, förväntningar, fördomar och säkerhet. Dessa språkliga uttryck tvingar läsaren, ofta omedvetet, att avgöra om det är uttryck för någon attityd från berättarens sida eller från romanfigurens (Hellberg 1996:31). Hellbergs undersökning ger konkreta metodiska verktyg för min undersökning av en vanlig skönlitterär roman och därför redogör jag detaljerat för Hellbergs undersökning och nämner flera av de exempel han använder. Inledningen till Guillous *Den hedervärde mördaren*, texten som Hellberg undersökte, är kort och återges nedan i sin helhet.

Hakkorset hade skurits in i bröstet på honom innan han dog. Mordet hade genomförts i en närmast otroligt beslutsam hatiskhet, som en långsam ritual, där mördaren eller mördarna hållit sitt offer levande länge för att kunna tillfoga så mycket smärta och förödmjukelse som möjligt.

Åtminstone var det Rune Janssons spontana gissning nu när han ännu knappt hämtat andan. Rättsläkare och tekniker skulle få många frågor att svara på.

Han tvingade sig att sluta se på den döde och lät blicken glida runt i rummet. Det glödde svagt inne i den öppna spisen. Det fanns inga spår av strid i rummet. Var det alltså flera gärningsmän? Nej, det kunde man inte ha någon uppfattning om, mördaren eller mördarna hade ju uppenbarligen varit beväpnade.

Äkta mattor porträttmålningar i olja med guldrum runt väggarna. En av målningarna föreställde den döde i generalsuniform för kanske tjugo år sen, en typisk generalsbild, fast haka, sned profil, örnblick, allt det där.

Det luktade piss i rummet.

Rune Jansson såg automatiskt ner under den dödes stol. Nej, han hade inte pissat på sig. Men en meter från Rune Janssons plastöverdragna fötter låg en generalsuniform, som på parad framför den döde. Någon, som inte kunde ha varit offret självt, hade pissat på uniformen.

Och så hakkorset.

(Guillou 1990 återgiven i Hellberg 1996:31–32)

Berättarens roll och starkt perspektiv

Texten ovan är enligt Hellberg (1996:30) ett exempel på ett starkt perspektiv, vilket betyder att vi får direkt tillgång till en romanfigurs inre. Läsaren upplever situationen ur Rune Janssons perspektiv. Hellberg har noggrant undersökt ovanstående text genom att granska hur vissa perspektivmarkörer uppträder i den. (Hellberg 1996:30, 32.)

Berättaren i texten är inte Rune Jansson och framträder inte öppet som jag. Men berättaren är nära i texten på ett mer diskret sätt, vilket innebär att vi som läsare befinner oss i situationen. Hellberg konstaterar att perspektivet ibland är rumsligt. Då kan läsaren vara närvarande i scenen som osynlig. Perspektivet är berättarens när hen iakttar och avlyssnar händelser. Vi får veta sådant som romanfiguren i fråga medvetet eller omedvetet upplever. (Hellberg 1996:30–31.) Perspektivet innehåller attityder och värderingar som överförs till läsaren.

De kategorier av perspektivmarkörer som Hellberg (1996:31–39) använder är: identifierbara personer och föremål; tempus och avsteg från berättelsens tid; värderande ord; jämförelser, liknelser och metaforer; närhet i tid och rum; satsadverbial och andra uttryck för osäkerhet, reservation, slutsats etcetera; negationer; beteckningar för förnimmelse och reflexion; dialoguttryck; avvikande språkbruk samt sekundär empati. Jag kommer att presentera alla de här markörerna i följande avsnitt.

Identifierbara personer och föremål

Bestämd form brukar ange att berättaren talar med sin egen röst, och formen brukar användas när läsaren kan identifiera det som betecknas. *Den hedervärda mördaren* börjar med ordet *hakkorset*. (Hellberg 1996:33.)

Hakkorset hade skurits in i bröstet på honom innan han dog.

Hellberg konstaterar att ännu större förtrogenhet med den eller det som betecknas krävs vid användning av personliga pronomen som *honom*. Det syftar på någon som är obekant för läsaren, men när personen som sedan visar sig vara Rune Jansson betraktar den döde, ser han att det är en han. Andra meningens *mordet* markerar också perspektivet. Rune Jansson anser sig veta att det handlar om ett mord. (Hellberg 1996:33.)

Tempus och avsteg från berättelsens tid

Hakkorset hade skurits in i bröstet på honom innan han dog.

Den första meningen i romanen står i pluskvamperfekt. Det förutsätter tre tidpunkter. Tidpunkten då personen dödades, inskränningen av hakkorset och stunden då berättaren iakttar situationen. Den fjärde tidpunkten kommer i romanens fjärde mening. Enligt Hellberg (1996:33) anger det förflutnas futurum *skulle få* en förutsägelse.

Rättsläkare och tekniker skulle få många frågor att svara på.

Värderande ord, jämförelser, liknelser och metaforer

Enligt Hellberg (1996:34) tvingar värderande ord läsaren att ta ställning. Frågan han ställer sig är om värderingen är berättarens eller romanfigurens. Hellberg tolkar att det är Rune Janssons perspektiv när ordet *otroligt* används i romanens andra mening.

Mordet hade genomförts i en närmast otroligt beslutsam hatiskhet, som en långsam ritual, där mördaren eller mördarna hållit sitt offer levande länge för att kunna tillfoga så mycket smärta och förödmjukelse som möjligt.

Däremot har Hellberg ingen stark åsikt om vem som jämför något med något annat när det beskrivs *som en långsam ritual* eller senare i texten i liknelse

som på parad. Det kan vara Rune Jansson eller berättaren. (Hellberg 1996:34.)

Närhet i tid och rum (lokalisering)

Enligt Hellberg (1996:34) anger vissa deiktiska ord som *nu* närhet till talaren i tid eller rum och i romanen kan det antas att uttrycket anger närhet till berättaren – men sådana ord kan också ange romanfigurens perspektiv.

Åtminstone var det Rune Janssons spontana gissning nu när han ännu knappt hämtat andan.

Hellbergs åsikt är att *nu* anger samtidighet med Janssons funderingar. Det är ju inte berättarens *nu* eftersom han berättar i preteritum. Ett annat sätt att markera Rune Janssons perspektiv är lokaliseringen *en meter från Rune Janssons*. (Hellberg 1996:34.)

Men en meter från Rune Janssons plastöverdragna fötter låg en generalsuniform, som på parad framför den döde.

Satsadverbial och andra uttryck för talarens inställning

Hellberg (1996:35) konstaterar att normalt anger satsadverbial talarens inställning. I början av romanen *Den hedervärda mördaren* anger satsadverbialen Rune Janssons inställning och markerar därmed hans perspektiv.

Det finns inga spår av strid i rummet. Var det alltså flera gärningsmän? Nej, det kunde man inte ha någon uppfattning om, mördaren eller mördarna hade ju uppenbarligen varit beväpnade.

Rune Janssons attityd bevisas i *alltså* då Jansson drar slutsatser utifrån att det inte finns spår av strid. Också *ju* och *uppenbarligen* anger enligt Hellberg Janssons givna slutsats. (Hellberg 1996:35.)

Negationer

Hellberg (1996:35) lyfter upp negerande satser som intressanta i perspektivstudiet. Han anser att ett nekande påstående förutsätter någon slags förväntan på eller reflexion över att omvändningen kunde vara sann. Läsaren eller forskaren måste ta ställning till vems reflexionerna är.

Det finns inga spår av strid i rummet. Var det alltså flera gärningsmän? Nej, det kunde man inte ha någon uppfattning om, mördaren eller mördarna hade ju uppenbarligen varit beväpnade.

I texten förefaller det, enligt Hellberg, som om Jansson gärna vill fastställa om det var en eller flera gärningsmän. Hellberg påminner att läsaren inte kan veta om det faktiskt är Janssons tankar som återges eller berättarens formuleringar av Janssons intryck. (Hellberg 1996:35–36.)

Beteckningar för förnimmelse och reflexion

Ibland får läsaren direkt veta vem som betraktar situationen.

Det luktade piss i rummet.

Rune Jansson såg automatiskt ner under den dödes stol.

När Rune Jansson ser under den dödes stol behöver läsaren inte tvivla på iakttagelsen, och när det står att *Det luktade piss i rummet* drar vi, enligt Hellberg (1996:36), slutsatsen att det är Rune Jansson som känner lukten i luften. Hellberg konstaterar att det hör till god ton i realistiska romaner att berättaren endast återger en persons inre i taget. Då ger beteckningar av förnimmelse och reflexion tämligen direkta besked om vems perspektiv vi ska ta. Om det skulle stå ”Jag låter blicken glida runt i rummet”, skulle rösten tillhöra berättaren, anser Hellberg. (1996:36.)

Dialoguttryck

I vissa fall är läsaren tvungen att ta ställning till om det är romanfiguren eller berättaren som ställer och besvarar frågor.

Var det alltså flera gärningsmän? Nej, det kunde man inte ha någon uppfattning om, mördaren eller mördarna hade ju uppenbarligen varit beväpnade.

I det här fallet är det uppenbart att det är romanfiguren och hans inre monolog. (Hellberg 1996:37.)

Avvikande språkbruk

De flesta romaner på svenska är skrivna på svenskt skriftspråk, konstaterar Hellberg (1996:37) och därför kan man anta att det finns en stor dominans av satsformade meningar. Han anser att när det förekommer en icke-satsformad mening, har man anledning att misstänka att perspektivet är romanfigurens. Språkbruket kan vara avvikande också till exempel i ordval. Hellberg tar upp exempelordet *piss* som i romantexten avviker från det salongsfärdiga språkbruket som han kallar det, och kan därför antas vara uttryck av Rune Jansson. (Hellberg 1996:37–38.)

Sekundär empati

Sekundär empati uppstår när berättaren lever sig in i en annan romanfigur som lever sig in i en annan romanfigur.

Mordet hade genomförts i en närmast otroligt beslutsam hatiskhet, som en långsam ritual, där mördaren eller mördarna hållit sitt offer levande länge för att kunna tillfoga så mycket smärta och förödmjukelse som möjligt.

Här beskriver Rune Jansson mördaren som beslutsam och hatisk och räknar ut mördarens avsikt. Också ordvalet *offer* är ett tecken på att Jansson föreställer sig den döde utifrån mördarens perspektiv. Enligt Hellberg avslöjar meningen också tertiär empati när Jansson föreställer sig hur mördaren har föreställt sig offrets känslor: *smärta och förödmjukelse*. (Hellberg 1996:38.)

4. Material och metodbeskrivning

I detta kapitel presenterar jag romanen som jag undersöker och motiverar mina materialval. Jag presenterar också berättarna som förmedlar författarens budskap i boken samt karaktärerna som jag valt till analysen. Till sist redogör jag för hur jag använder Hellbergs metod som jag presenterade i avsnitt 3.3.2 ovan.

4.1 Romanens genre och intrig

Mitt material består av utvalda textutdrag ur romanen *För han var redan dö* (Frantz 2020). Till skillnad från materialet i Hellbergs undersökning granskar jag flera textutdrag ur romanen och mitt material är betydligt större än Hellbergs.

För han var redan dö är en deckare som kan klassificeras i flera underkategorier. Romanens huvudkaraktär är äldre kriminalkonstapel Anna Glad, och den är den tredje i serien av Anna Glad-romaner (Frantz 2017, 2018, 2020). Utifrån dessa drag kan romanen definieras som polisroman. I händelsernas centrum står vidare en finlandssvensk småstad vid havet och en stor del av boken handlar om huvudkaraktärens liv, som kan anses ha en lika stor roll som utredningen av brotten, liksom i de två tidigare böckerna i Anna Glad-serien. I *För han var redan dö* (Frantz 2020) består brottet eller mysteriet av en extra bebis i en barnvagn och en försvunnen pensionär. Även om romanen senare innehåller grövre handlingar beskrivs de inte i detalj. Dessa särdrag gör att romanen förutom som polisroman kan klassificeras som mysdeckare, vars form följer en klassisk pusseldeckare: läsaren försöker lösa gåtan tillsammans med detektiven. Bergman och Kärrholm (2011:11) har använt definitionen att detektiven är en gestalt som utreder de aktuella brotten, och rollen kan innehas av gestalter från många olika yrkeskategorier. Jag använder samma breda tolkning i min undersökning och analys.

Romanens intrig har alltså två mysterier, ett hittebarn och en försvunnen pensionär. Först upptäcker en mamma att medan hon lämnade barnvagnen utanför en blomsteraffär som hon snabbt skulle besöka, hade någon lagt en

bebis bredvid hennes egen i barnvagnen. Polisen Anna Glad, som är en av berättarna, börjar utreda fallet.

Samtidigt upptäcker en annan av berättarna, lokaltidningens reporter Jan-Anders Rosbäck, som är en central figur i Anna Glad-romanerna, att pensionären Börje Boman har försvunnit och att det finns en pöl av något som kunde vara blod på Bomans hustrappa. Snart visar det sig att händelserna har en koppling. Den tredje tråden följer ett välkänt hockeyproffs som har flyttat till orten med sin amerikanska fru.

4.2 Romanens struktur

För han var redan dö (Frantz 2020) består av tre olika tidslinjer samt av en prolog och en epilog. Den löpande tidslinjen för skildringen framåt och händer i nutid. Den andra tidslinjen berättar om åren 1970 och 1980 och ger bakgrundsinformation. Den tredje tidslinjen har en pojke som berättare och händelserna äger rum samma år som den löpande tidslinjen, men tidigare. Alla tre tidslinjer turas om och ger läsaren ledtrådar som leder både rätt och fel.

Romanens titel består av en barnramsa och också varje kapitel börjar med en. Draget är en hyllning till Agatha Christie som använde ramsor i flera av sina romaner. I prologen dör en kvinna och det framkommer först sent i romanen vem kvinnan är. Epilogen koncentrerar sig på de centrala figurernas liv några månader efter romanens händelser, och de andra karaktärerna i intrigen nämns bara i förbigående.

4.3. Materialval

I min undersökning har jag valt att analysera perspektivmarkörer i vissa utvalda textutdrag i den löpande tidslinjen av *För han var redan dö* (Frantz 2020). Syftet med analysen är att ta reda på hur Eva Frantz använder perspektivmarkörer för att påverka läsarnas åsikter om karaktärerna.

Till min undersökning har jag valt ut tre romankaraktärer som inte förekommer som berättare i romanen. Två av dem, Börje Bohman och

Samuel Lindberg, kan karaktäriseras som huvudmisstänkt. Bohman är misstänkt av polisen, och Samuel Lindberg betar sig konstigt mot sin fru. Den tredje karaktären, Leevi Lindberg, skildras länge som snäll och omtänksam, men visar sig i slutet vara skyldig.

Jag har valt ut textutdragen ur den löpande tidslinjen så att varje karaktär förekommer för första gången och för sista gången i texten. Därtill har jag valt utdrag som har så många olika berättare eller deltagare i diskussionen som möjligt för att kunna bedöma om de framkallar olika attityder hos läsaren. Däremot har jag strukit all sådan dialog där de undersökta karaktärerna är delaktiga i dialogen. Jag har dock listat anföringssatser, som till exempel *fräste Leevi* (Frantz 2020:279).

4.4. Presentation av analyserade berättare

Tre av berättarna som framträder i de utvalda textutdragen är sådana som också är centrala i de två tidigare Anna Glad-romanerna: äldre poliskommissarie Anna Glad, den pensionerade polisen Rolf Månsson och lokaltidningens reporter Jan-Anders Rosbäck. Anna är romanseriens huvudkaraktär men har inte huvudrollen i mitt material utan är en av berättarna. Hennes privatliv, som vid sidan av brotten är romanseries huvudtema, står utanför mitt material och utanför analysen.

Anna Glad är en polis och en blivande mor, som till exempel glömmer att gå till förlossningsrådgivningen, varvid barnets pappa tvingas gå dit ensam. Annas före detta kollega Rolf Månsson förser Anna ofta med viktig bakgrundsinformation eftersom han har levt hela sitt liv i romanens småstad. Rolf lider av hjärtproblem men också av hjärtesorg. Vid sidan av sin morfarroll sällskapar han med en svensk man.

Jan-Anders Rosbäck är en ambitiös lokaljournalist som genast blir intresserad av Börjes försvinnande. Handlingen framskrider genom hans snokande och genom hans samarbete med polisen, som har svårigheter att hitta ledtrådar. Jan-Anders kan anses ha rollen som detektiv i romanen.

Fjärde central berättare är Alison Lindberg, som är en ny karaktär i Anna Glad-serien. Hon är fru till en av karaktärerna jag undersöker, Samuel Lindberg. Alison hade en framgångsrik karriär som pr-företagare i USA innan hon flyttade till Finland med sin make. Hon kan varken finska eller svenska och är nu en ensam och uttråkad hemmafru som försöker bli gravid.

4.5. De undersökta karaktärerna

Jag har valt att undersöka tre centrala karaktärer som inte har en egen berättarröst i romanen: Börje Bohman, Samuel Lindberg och Leevi Lindberg. Börje Bohman är en pensionär vars hus ska rivas ner av staden för att ge plats till en cykelväg. Börje är känd som en arg enstöring och ett byaoriginal, och det finns många som kunde tänkas önska honom död. Ingen verkar känna honom på riktigt.

Samuel Lindberg är ett välkänt hockeyproffs, en nationalhjälte som länge har spelat utomlands, men som nu har flyttat tillbaka till Finland och byggt ett stort hus i småstaden där han tillbringade somrarna som barn. Samuel beskrivs mest via sin amerikanska fru. Hans beteende har förändrats på sistone, han är ofta borta hemifrån och betar sig elakt mot sin fru.

Leevi Lindberg är Samuels bror och assistent, och han verkar vara den enda som bryr sig om hur Alison mår men som läsaren – och Alison – annars vet mycket lite om. Det är Leevi som sedan visar sig ha kidnappat Börje Bohman, en kvinna som heter Viveca samt hennes barn. Också Leevi beskrivs mest via Samuels fru Alison.

4.6 Metodbeskrivning

I undersökningen av perspektivmarkörer koncentrerar sig Hellbergs (1996) fråga mest på vem berättaren är. Jag frågar i min analys hur berättaren använder olika perspektivmarkörer eftersom mitt intresse ligger i författarens sätt att manipulera läsarens tankar. I *För han var redan dö* (Frantz 2020) är det klart att perspektivet är starkt eftersom läsaren alltid vet vem berättaren är och har tillgång till personens inre. Enligt Hellberg kunde den så kallade allvetande berättarens röst också betraktas separat. Jag har antagit att den så

kallade allvetande berättarens röst uttrycker tankar inom berättarens huvud. Detta har jag gjort eftersom jag undersöker författares sätt att använda perspektivmarkörer. I övrigt använder jag Hellbergs kategorisering av perspektivmarkörer på det sätt som jag som jag presenterat ovan.

I min analys har jag gått igenom de utvalda texternas perspektivmarkörer och sorterat dem enligt karaktär och typ av markör. Kursiverade textutdrag markeras endast med sidnummer och är alla ur *För han var redan dö* (Frantz 2020) om inget annat anges.

Berättaren i den löpande tidslinjen av *För han var redan dö* (Frantz 2020) byter ibland mitt i ett kapitel, men det markeras alltid tydligt av författaren, till exempel *Reportern Jan-Anders Rosbäck gjorde sitt bästa* (s. 23). *Alison såg sig i spegeln och* (s. 147). *Anna haltade genom skogen* (s. 387).

I följande kapitel går jag igenom hur Eva Frantz har använt perspektivmarkörer för att leda eller missleda läsaren. I analysen går jag igenom de perspektivmarkörer som förekommer oftast och tydligast i den undersökta texten: förnimmelser och reflexioner; värderande ord; identifierbara personer och föremål; avvikande språkbruk; jämförelser, liknelser och metaforer; uttryck för reservation, osäkerhet, slutsats osv.; närhet i tid och rum samt negationer.

Jag har utelämnat uttryck för sekundär empati eftersom jag anser att en analys av den markören inte skulle bidra med någon viktig information om författares sätt att använda perspektivmarkörer. Jag har också lämnat bort det som Hellberg har beskrivit som dialoguttryck, så som karaktärens dialog med sig själv. Dessa har jag betraktat som karaktärens reflexioner. Frantz sätt att använda tempus kan klassificeras som vanlig: dialogerna uttrycks oftast i presens och berättarens tankar i preteritum. Det förflutna uttrycks i perfekt eller pluskvamperfekt. På grund av detta ser jag ingen anledning att betrakta det som en av perspektivmarkörerna.

Gränsdragningen mellan olika markörer är svår och vissa uttryck innehåller två eller flera markörer, som till exempel *tror faktiskt inte det*, som är

karaktärens reflexion med uttryck av säkerhet, samt negation för att understryka att påståendet som karaktären svarar på *inte* kan vara sant. Markörer används då för att stöda varandra och understryka deras betydelse. I gränsfall kommer jag att motivera mina val.

5. Analys

I analysen granskar jag perspektivmarkörerna som förekommer i de utvalda textutdragen. Jag presenterar först de oftast förekommande markörerna som mest kan anses att påverka läsarens åsikter om de undersökta karaktärerna och sist de markörer som förekommer minst och vilkas påverkan inte syns så starkt. Jag redogör för mina iakttagelser i samma ordning för varje perspektivmarkör så att Börje alltid kommer först, sedan Samuel och till sist Leevi.

5.1. Förnimmelser och reflexioner

Börje

När jag undersökte mitt material framgick det tidigt att ingen av berättarna visste någonting om Börje Bohman. Informationen om honom uttrycktes genomgående som spekulation med förnimmelser och reflexioner: *så vitt jag vet, tror faktiskt inte det, har jag förstått, ingen verkar ha sett till honom, misstänker jag, en del verkar anse, brukade säga.* (S. 53, 58, 86, 87, 159, 217.) Undantaget är Börjes barndomsvän Stippe som *skakade häftigt på huvudet* (s. 159) när Anna frågade honom om rykten som påstod att Börje hade misshandlat sin fru.

Det första muntliga uttrycket av säkerhet via förnimmelse eller reflexion gällande Börje kommer sent och det är av polisen som berättar att de ännu inte vet: *fortfarande visste de inte* (s. 227) vems blodet på trappan till Börjes hus var. Det mesta omkring Börje är alltså spekulation.

I slutet, när polisen Anna äntligen träffar Börje och har möjlighet att *ta en ordentlig titt på Börje Bohman* (s. 380) blir hennes förnimmelser positiva: *med ömhet i rösten* och *varsamt* (s. 380) pratade han om sin guddotter och lyfte ut henne. Anna beskriver honom också med *ett fårat ansikte, mörka ögon, buskiga ögonbryn och vitt hår* (s. 380).

Samuel

Läsarens uppfattningar om Samuel Lindberg och hans bror Leevi styrs mest av berättaren Alisons, Samuels hustrus, iakttagelser, känslor och reflexioner. Samma uttryck får henne att verka opålitlig och instabil, vilket säkert är meningen. När läsarens intryck av Samuel och Leevi vilar på Alisons förnimmelser och reflexioner vet man som läsare inte riktigt vad man kan lita på. Det förstärks med flera uttryck av osäkerhet som jag redogör för senare.

Alison berättar vad Samuel tidigare har sagt och om hur sympatisk och charmerande han tidigare varit. Läsaren ”hör” inte någonting av det här själv. Det kan väcka misstankar om Alisons pålitlighet. Har det hänt på riktigt? Har Samuel förändrats så mycket?

När läsaren är inne i Alisons huvud är det mest känslor och funderingar. Det blir klart att hon har dåligt självförtroende. Alison funderar på om hon *inbillade sig* Samuels reaktioner, hon *hoppades att hon inte lät anklagande, fyrade av sitt bästa leende och försökte se ynklig och söt ut* (s. 62–63). Det som hon *visste* var att Samuel *hade uppnått en nästan gudalik status i Finland* (s. 35). Det förstärks också av andra berättare. Samuels raseri ledde till att Alison *drog efter andan* och *Leevi röt till, Alison kunde knappt andas* och kände sedan *som om hon fått ett hårt slag i magen* (s. 246–247).

När journalisten Jan-Anders träffar Samuel, tänker han: *där stod han nu*. Jan-Anders kan anses representera det vanliga folket, i och med att han är imponerad över att den internationella stjärnan faktiskt är här, i denna småstad.

Efter att en journalist i sin intervju har frågat om Samuels barn – som Alison inte visste om – förändras Samuels beteende och blir mer aggressivt. Alison beskriver hur Samuel en morgon *slet upp byrålådor, smällde igen dem och slängde hennes klänning på sängen* (s. 240, 241).

Hockeyfrun Johanna framträder bara en gång i damtoaletten på en filmpremiär, men hon har en viktig roll. Hon får Alison att förstå vad det skrivs och talas om Samuel. Johanna *lutade sig närmare, talar med låg*

förtroendegivande röst och fortsatte att viska (s. 254). De här uttrycken kunde också tolkas som uttryck av närhet men jag har tolkat dem som Alisons förnimmelser. Alison är på sin vakt, hon är ju ett erfaret pr-proffs. Alison bara lyssnar och *mumlade matt* ett svar (s. 254). Det som Johanna har att berätta gör att Alison *svalde en kväljning* (s. 255). Hon får äntligen veta vad som pågår.

På väg ut *väste* Samuel till Alison och Alison *lät sig fösas* till bilen (s. 258). Här får läsaren igen en antydning om att Samuel är aggressiv. När Samuel inte följer med i bilen bestämmer sig Alison för att åka hem till Leevi, vilket jag återkommer till nedan.

Senare hemma, när Alison har läst hotelsebrev som hade skickats från Samuels e-post, *kunde hon omöjligt föreställa sig* (s. 332) att han har skrivit dem. När Samuel inte hör av sig på en hel månad, börjar hon tro på att han har skrivit breven och tar dem till polisen. När Samuel återvänder hem efter en månads frånvaro står det: *Först och främst kände hon rädsla* (s. 372). Och *hon blev iskall* (s. 372). Hotelsebrevens har fått henne att tro på att han inte var den älskvärda Samuel som hon föreställt sig. Även om romanen närmar sig slutet får Alison läsaren än mer övertygad om Samuels skyldighet nu, när hon själv äntligen har börjat tro på det.

När Samuel berättar allt, tvivlar Alison: *Kunde det här verkligen stämma* (s. 374). När Alison berättar att hon har läst hotelsebrevens *reste sig [Samuel] häftigt från soffan och han hade sett uppriktigt förvånad ut* (s. 376). Här kan läsaren ta fasta på Alisons tolkning av Samuels förvåning. Alisons fortsatta tvivel uttrycks med: *Hon trodde honom inte* (s. 376).

Leevi

Alisons iakttagelser och reflexioner angående Leevi är neutrala i början: hon berättar om när hon och Samuel fortfarande bodde i USA och deras hus höll på att byggas: Leevi *besökte bygget, fotograferade och skickade över bilderna* på huset (s. 95). När Samuel får ett raseriutbrott i bilen beskriver Alison det livfullt men Leevis reaktioner neutralt: *han var arg, det syntes*.

Och när Samuel beordrar Leevi ut ur bilen: *knäppte [Leevi] lydigt upp sitt säkerhetsbälte*. (S. 247.) Författaren vill att läsaren ser Leevi som en lugn man, vilket sedan visar sig leda på fel spår.

Senare blir Alison förtjust i Leevi, vilket läsaren har lätt att förstå. Leevi ger henne komplimanger och hon *kände att hon blev varm om kinderna* (s. 97). *Hon tog tacksamt emot de vänliga orden* och funderade på att Leevi *var bra på smicker* (s. 97–98). *[Leevi] verkade intresserad av hennes tankar. Dessutom liknade han sin bror. Ibland kändes Leevis blickar inte helt olika de blickar Samuel gett henne i början*. (S. 165.) Läsaren har lätt att förstå hennes känslor eftersom Samuel är elak mot henne. Här ges också en ledtråd om brödernas likhet som jag återkommer till senare i detta avsnitt.

Alison är inte alltid glad över Leevis närvaro. När hon tror att hon är ensam hemma och det plötsligt visar sig att Leevi är där, beskriver författaren att Alison *skrek rakt ut och hade varit helt säker på att hon var ensam*. Leevi *såg skamsen ut*. (S. 97.) Alison beskrivs som att hon *fortfarande var andfådd och ville helst inte* att Leevi skulle lägga märke till att hon var full (s. 97). Att Alison är full mitt på dagen gör henne opålitlig för läsaren, liksom hennes sätt att uttrycka att hon hade varit helt säker. Hon hade ju inte heller märkt att hennes man hade åkt iväg. Andra exempel på Alisons osäkerhet är: *med ens stod Leevi i dörröppningen* och Alisons kommentar *att han alltid skulle smyga sig på* (s. 163). Läsaren får en förklaring till varför Leevi smyger sig omkring i Alisons och Samuels hus när det i slutet kommer fram att Leevi är den som har skickat hotelsemejlen från Samuels dator i hans arbetsrum.

Jan-Anders lägger märke till att Leevi inte berättar vilken roll han har när han presenterar sig: *men inte lade till någon titel* (s. 122). Senare konstaterar Alison: *hon visste egentligen nästan ingenting om Leevi. Hon visste inte ens om Leevi hade flick- eller pojkvän*. (S. 264.) *Vem var han egentligen, Leevi Lindberg* (s. 277)? En alert läsare borde inse att det är en ledtråd.

Alison reflekterar ett par gånger över att familjen Lindberg har täta relationer: *medlemmarna i familjen Lindberg var alltid måna om att hålla*

ihop och att familjen verkade väldigt sammansvetsad. (S. 164, 277.) Hon hade skojat med Samuel en gång om att de var som familjen Corleone men han hade inte verkat så road (s. 277).

En uppmärksam läsare kan lägga märke till att familjen är ovanligt sammansvetsad, och det är ett diskret sätt att väcka misstanke hos läsaren. Senare kommer det fram att Samuel har tagit mediciner hela sitt liv för att kunna spela och att familjen har hållit det hemligt. Pappa Lindberg ville att Leevi skulle bli läkare för att lätt kunna skaffa mediciner till Samuel. Leevi blev inte läkare men lyckas ändå skaffa mediciner till Samuel. Det är inte så konstigt att familjen håller tätt samman eftersom de bär på en stor hemlighet.

Alison lägger också märke till att en söt blond flicka förekommer på ett flertal fotografier, men hon är inte säker på om alla är samma flicka: *En söt blond flicka fanns med på några av sommarbilderna. En gammal ungdomskärlek? (S. 183.) Kunde det vara samma flicka som det fanns en bild av i det fotoalbum Maggi tagit med sig till ön? (S. 277.)* De här är ledtrådar för läsaren. Senare, med hjälp av ledtrådar från andra tidslinjer i romanen kommer det fram att flickan är mamma till Samuels barn och att det är till henne som Leevi har skickat hotelsebrev och henne som han sedan kidnappat tillsammans med hennes barn och Börje.

5.2. Värderande ord

Det är svårt att definiera gränsen mellan värderande ord respektive förnimmelse och reflexion, speciellt när Alison är berättare. Jag har oftast klassificerat allt som upplevts via sinnen som förnimmelser. De tydligaste exemplen har jag också tagit med som värderande ord. När Alison till exempel beskriver *hans vältränade mage* är det visserligen värderande ord men det är som Alisons förnimmelse som läsaren får uppfatta det.

Värderande ord används i romanens löpande tidslinje speciellt effektivt för att skapa en bild av den försvunna Börje Bohman som framträder först i slutet av boken. Eftersom läsaren eller berättaren inte ”hör” eller ”ser” honom själv betonas betydelsen av både berättarnas och andra karaktärers värderande ord som skapar läsarens uppfattning om Börje.

Börje

Den första som talar om Börje är berättaren Jan-Anders, en reporter i lokaltidningen som använder uttrycket *något av en enstöring* och *byaoriginal* (s. 53), som polisen Anna sedan upprepar när hon talar med sin pensionerade kollega Rolf, och så förstärks uppfattningen av Börje som *byaoriginal*. I sin tur förstärker berättaren Rolf, Annas före detta kollega, uppfattningen med att använda uttrycket *den gamla surpuppan* (s. 86).

Christel på lokaltidningens redaktion lyfter fram rykten om Börje: *män som misshandlar sina fruar* (s. 65). När Lasse i tidningen säger: det är *bara ett rykte*, påminner Christel att *sådana där rykten brukar stämma* (s. 65). Så här tillskrivs Börje ännu en egenskap som inte är positiv.

Rolf berättar *lösryckt skvaller* (s. 88) för Anna om Börje och med en upprepning betonas det att det faktiskt är fråga om *rykten och skvaller* (s. 89). Sedan förstärks ryktena om Börjes våldsamhet med frasen *klådde upp frun* (s. 89). Ryktena förstärks ytterligare i och med att Anna till slut summerar diskussionen om Börjes potentiella fiender med: *en misshandlad hustrus anhöriga* och *uppretade grannar* (s. 90). De vore väl konstigt om läsaren inte i det här skedet börjat tro på Börjes våldsamhet.

Först efteråt pratar man med någon som har känt Börje på riktigt, även om den här personen enligt Annas definition varit Börjes *ärkefiende* (s. 90) sedan en lång tid tillbaka. Den här gamla vännen Stippe berättar att han och Börje var *som ler och långhalm* (s. 155) som barn. Här får läsaren ett nytt, mer empatiskt perspektiv på Börje när Stippe berättar om Börjes barndom och att Börje sedan blivit: *någon sorts eremit som folk skrattar åt* (s. 158). Stippe säger också: *Börje var aldrig provocerat våldsam* (s. 159). De här beskrivningarna skiljer sig från vad de andra karaktärerna berättat om Börje.

Polisen använder termer som väcker starka misstankar mot Börje även om de bara spekulerar: att han är *på rymmen*, *sjappade*, att det är *listigt* och *listigt ju* (s. 227). Dessutom spekulerar poliserna kring huruvida han är *kidnappare* och *människosmugglare* (s. 237).

När polisen Anna träffar Börje i slutet av romanen, beskriver hon honom som *en reslig äldre man* (s. 380) och tycker att intrycket man får inte riktigt passar ihop med de termer som polisen använt i sina spekulationer: *eremiten, byaoriginalet, hustrumisshandlaren, sadisten* (s. 380).

Samuel

Hockeyspelaren Samuel Lindberg presenteras till läsaren genom sitt hus och sitt rykte. Den pensionerade polisen, berättaren Rolf, pekar mot huset *bistert* ock kallar det till exempel *en sådan ryslig betongklump* (s. 27). Det är också Rolf som beskriver huset och Lindberg som *ett hett diskussionsämne* och refererar till Samuel som *en duktig kille* på grund av det han har gjort i landslaget. Att han nu är *tillbaka på hemmaplan* visar att han anses höra hemma i den småstad där han nu bosatt sig. (S. 28.) Rolf verkar tycka som de flesta i staden: att Samuel är duktig eftersom han är en skicklig hockeyspelare och att han på något sätt är allas egendom. Hans stora fina hus verkar dock väcka misstänksamhet och kanske avundsjuka.

Den som beskriver Samuel och hans handlingar mest i romanen är hans fru Alison och hon har en annorlunda uppfattning om honom än "folket". Det är via hennes ögon vi ser hur Samuels karaktär ändrar. Alisons värderande ord men också reflexioner och förnimmelser så som jag beskrivit ovan, spelar en stor roll i hur läsaren ser Samuel och Leevi – men också Alison själv.

Redan i början beskriver Alison att Samuel blivit *rasande* (s. 34) men annars beskriver hon honom med älskvärda ord och tar hans parti. Han är *stressad, överarbetad, utmattad* på grund av att han är en *elitidrottare* som är tvungen att *ständigt prestera* (s. 34–35). De här resonemangen läggs fram som en förklaring efter att hon berättat hur elak Samuel har varit mot henne.

Hon beskriver att hennes man har *en nästan gudalik status* (s. 35) i sitt hemland och hon beskriver beundrande hans utseende: hur hans *stiliga ansikte glänste av svett, hans vältränade mage* (s. 63). Några gånger hänvisar Alison till religion: *det lilla guldkorset* som *glimmade*. Hon ser sin man som *stark och snygg, framgångsrik och stolt och dessutom gudfruktig*.

(S. 62.) Läsaren vill skrika åt Alison: Han är ett svin! Kontrasten mellan hur Samuels beteende beskrivs och hur Alison annars beskriver honom är stor.

När journalisten Jan-Anders träffar Samuel, beskriver han Samuel beundrande men distanserat – nästan som i en tidningsrubrik: *Målkungen, underbarnet, mirakelmannen* (s. 122). Det är så Samuel uppfattas av dem som inte känner honom.

Hockeyhustrun Johanna i damtoaletten på festen berättar att hon förstår hur Alison måste känna sig på grund av ryktena. Hon pratar om skvaller som hon och hennes man anser vara *anklagelser* och *en ren provokation* (s. 255), alltså inte sanna. Alison, som varken kan finska eller vet någonting om händelserna som beskrivs på nätet och i tidningar, får veta att det skvallras om att hennes man använder droger och att han är otrogen. Dessutom anklagas han för misshandel. Hennes man har vägrat att diskutera någonting med henne. Här förändras Alisons attityd, och efter Johannas avslöjanden tänker Alison att hennes man är *en knarkande, våldsam och otrogen skit* (s. 258), och läsaren har lätt att hålla med henne.

Senare läser Alison Samuels e-post och beskriver *deras brutalitet* och efter att ha väntat en hel månad på att hennes man skulle återvända hem konstaterar hon: *nu var måttet rågat*. Att det är Alisons svärmor som troligen gömmer Samuel beskriver hon som *patetiskt*. (S. 332.)

När Samuel efter en månad äntligen kommer hem har Alison packat sina kappsäckar och väntar på Leevi som ska köra henne till huvudstaden. Alison funderar på vilken känsla som är starkast: *raseri, kärlek, hat* eller *sorg*, men kommer fram till att det är *rädsla* hon känner för Samuel (s. 372). Samuel berättar äntligen hela sin historia, att hans beteende berott på mediciner som han tidvis har tagit sedan han var barn. Alison funderar om Samuels föräldrar kan ha varit *så skoningslösa* eftersom de har *tvingat honom fortsätta spela* (s. 374). När Samuel själv börjar läsa hotelsemejlen, som han förefaller ha skickat, blir han *askgrå* (s. 376) i ansiktet. Han är tydligen mycket upprörd, men inte på samma sätt som han beskrivs vara när han blir arg.

Leevi

Den 34-årige Leevi beskrivs i romanen bland annat som *lillebror, bra på smicker, snäll och omtänksam, den där lilla lintotten* (s. 63, 98, 165, 183) – allt det här av berättaren Alison. Det är påfallande att läsaren inte får veta någonting annat om honom. Berättaren Jan-Anders beskriver honom två gånger som *tvålfager* och *butler* (s. 122, 126), kanske också för att Leevi inte själv uppger någon titel. Läsaren kan fundera på varför han inte ville presentera sig som assistent. Lösningen lyfter dock fram att Leevi inte hade något eget liv, inte ens en titel.

När Alison är med Leevi beskriver hon sig själv som *snorig och grotesk* samt *urgammal, flabbig* och *grotesk* (s. 163, 264). Båda gångerna är hon dock olycklig på grund av något hennes man har sagt eller gjort, och Leevi's ord och beteende får henne känna sig bättre till mods.

Beskrivningen av Leevi förändras först när Alison ska åka hem efter deras gemensamma natt. Då beskriver Alison att Leevi *fräste* (s. 279), att hans beteende kändes *respektlöst* och *aggressivt nästan* (s. 280). Efter det börjar Leevi's karaktär öppnas också på de andra tidslinjerna.

Förnimmelser och värderande ord som ledtråd

Hänvisningar till bröderna Lindbergs utseende av olika berättare med förnimmelser och reflexioner samt värderande ord är en av de synligaste ledtrådarna. Dessa hänvisningar är genomgående utspridda i boken och svåra att uppfatta som ledtrådar i och med att det också är naturligt att Alison lägger märke till brödernas likhet. Läsaren får sina eventuella misstankar bekräftade först i bokens klimax.

Samuels utseende och kraftighet understryks för att övertyga läsaren om att det är honom som det hänvisas till när det används våld i delar av boken som står utanför mitt material. Jan-Anders bekräftar Alisons iakttagelser gällande Samuels kraftighet: *Käkpartiet var nästan lika imponerande som axelbredden, leendet kritvitt. Det var en stor och kraftig hand och ett fast*

handslag. (S. 123.) En uppmärksam läsare kanske lägger märke till vad Alison säger om Leevi utseende: *De hade samma hår och samma ansiktsform. De var lika långa men Samuel var kraftigare.* (S.165.) när bilen rullade ifrån den långa blonda mannen i mörkblå kostym (s. 247). *Leevi var aningen längre än Samuel och inte riktigt lika kraftig. Men muskler hade han.* (S. 263.)

Så här beskriver Alison Samuel mellan sina beskrivningar av Leevi ovan: *Den breda käken, de markerade kindbenen, näsan som var lite sned efter att ha fått en och annan smäll, men som bara gav ansiktet personlighet* (s. 256).

Och när Anna i bokens klimax drar en felaktig slutsats, luras läsaren ännu en gång. Beskrivningen påminner om Samuel och författaren låter både Anna och läsaren tro det: *Det var en lång och bredaxlad man som gick upp mot honom med ryggen vänd mot henne. Jeans, en blå hoodie, baseballmössa på huvudet* (s. 355). Sanningen kommer fram först mer än 30 sidor senare när Viveca, kvinnan som har varit kidnappad utbrister: *Leevi kommer tillbaka* (s. 389). Då funderar Anna: *Leevi? Vem fan var det nu igen? Lillebrodern? Den ljushåriga på bilden Jacke [Jan-Anders] visat?* (S. 389.) Igen blir Leevi karakteriserad via Samuel. Att leva i Samuels skugga har format Leevi under årens lopp och är orsaken till hans gärningar.

5.3. Identifierbara personer och föremål

De perspektivmarkörer i mitt material som kan kategoriseras till gruppen identifierbara personer och föremål är ofta också med i gruppen värderande ord. Jag behandlar dem ändå skilt för att granska vilken betydelse en bestämd form har.

Börje

På lokaltidningens redaktion skojas det med idén om *Börjebladet!* (s. 65) på grund av hans många klagomål om stadens beslut. Berättaren Rolf beskriver Börje som *Den gamla surpuppan* (s. 86) så att det nästan låter som ett smeknamn och det är också Rolf som beskriver att Börje inte är *den typen som tar en sista minuten till Torremolinos* (s. 87). Rolf kritiserar saker som

Börje har hållit på under åren med men *just den här gången* (s. 87) förstår Rolf Börjes klagomål.

Ryktena om att Börje misshandlade sin fru verkar vara sega.

Barndomsvännen Stippe är dock säker på att *det där med misshandeln* inte stämmer och att *de enda gångerna* Börje tog till våld var när han skulle försvara sig själv eller Stippe (s. 159). Stippe använder den bestämda formen *de enda gångerna* för att göra klart att han faktiskt vet hurdan Börje var. Författaren använder bestämd form på samma sätt också för andra karaktärer för att understryka att karaktären som talar känner bra den hen talar om. Stippes roll i romanen är kort och förbigående, och han har som roll att komma med motstridig information om Börje.

I den avgörande scenen på ön upprepar Anna hur Börje har beskrivits i polisens mötesrum: *Eremiten, byaoriginalet, hustrumisshandlaren, sadisten*. Och när hon träffar Börje, konstaterar hon att det inte riktigt gick att få *detta ansikte* att passa ihop med *de epitet* som Börje tilldelats i polisens mötesrum. (S. 380.)

Samuel

Samuel presenteras först via sitt hus. Berättaren Rolf beskriver både huset och Samuel som någonting som klart uppfattas som bekant för många: *den väldiga terrakottafärgade byggnad, den där hockeyspelaren* (s. 27–28). Lite senare träffar reportern Jan-Anders Samuel och beskriver honom som *the man himself, målkungen, underbarnet, mirakelmannen* (s. 122) som alla verkar känna.

Alison i sin tur använder bestämd form för att jämföra läget nu och tidigare i sitt liv: *De första gångerna* Alison inte blivit gravid hade Samuel sagt *precis de där sakerna* Alison behövde höra. Sedan berättar hon att hon saknar *den Samuel hon hade förälskat sig i* (s. 34). Alison använder påfallande mycket ägandeform om sin man och även om sin svåger. Hon betonar att Samuel är *hennes* genom att ofta beskriva honom som *hennes Samuel* och också *hennes, bara hennes* och hon använder termen *hennes man* också när hon

kunde ha sagt Samuel. (S. 34, 35, 62.) Jag tolkar det som ett sätt att uttrycka Alisons engagemang för sin familj men också som en potentiell fel ledtråd till Alisons svartsjuka och viljan att äga sin man och även svåger.

Hockeyfrun Johanna i damtoletten har som roll att berätta för Alison vad det skvallras om Samuel. Hon försäkrar att de är många som inte tror på *det där*, eller *det där med de andra kvinnorna* och *den där misshandelsgrejen* (s. 254, 255). Johannas sätt att förklara vad hon och hennes man tänker, avslöjar att saken är allmänt känt, någonting som folk pratar om. Alison bestämmer att hon äntligen ska tvinga Samuel att prata om *allt det där* (s. 258).

Leevi

När Leevi smickrar Alison, reflekterar hon över att det var väldigt länge sedan Samuel har sagt något i *den stilen* (s. 97) till henne. Senare konstaterar hon att Leevis blickar inte är helt olika *de blickar* (s. 165) Samuel gett henne i början. Leevi behandlar henne på ett sådant sätt som hennes man gjort men inte längre gör. Leevi tar rollen som hennes beundrare.

När en journalist hade frågat om Samuels barn, som flera andra tydligen kände till men inte Alison, ville Alison diskutera saken med Samuel men han vägrade. Alison försökte då diskutera *barnet Kevin* eller *denna Kevin* (s. 164) med Leevi. Mot slutet av romanen kommer hon fram till att Leevi inte bara hade kommit emellan henne och Samuel utan också emellan Samuel och *denna Viveca* (s. 379), kvinnan som visar sig vara den blonda flickan i de gamla fotografierna, men vars namn läsaren och Alison får veta ganska sent.

När Alison har tillbringat natten med Leevi beskriver hon sitt dåliga samvete med att ha gjort *det förbjudna* med *sin egen svåger* (s. 276). Det förbjudna hänvisar till Alisons religiositet som lyfts fram några gånger i materialet. Alison uttrycker dock starkt ägande mot svågern Leevi med *sin egen*.

När Alison funderar på vem hon är lyfter hon fram två roller som hon hittills haft i sitt vuxenliv: *proffset Alison* och *troféhustrun Alison* (s. 278). En sak

som inte nämns så många gånger är det stöd hon skulle ha behövt av sin bästa vän och sin familj i *den här stunden* (s. 278) när hon hade det svårt.

I scenen som kan beskrivas som klimax går det äntligen upp för polisen Anna att mannen som attackerat Jan-Anders inte var Samuel utan Leevi. Hon har svårt att komma ihåg vem Leevi är: *lillebrodern* och *den ljushåriga på bilden* (s. 389).

5.4. Avvikande språkbruk

Romanens språk är lätt och vardagligt. Romanen innehåller varken svåra eller främmande ord och därför kan språket och själva romanen *För han var redan dö* (Frantz 2020) mycket väl klassificeras så som Hellberg definierade Guillous roman: vanlig (Hellberg 1996:30). Berättarna använder supinumform utan hjälpverb, och till exempel *sa* istället för *sade* förekommer genomgående. Meningarna börjar ofta med *och* eller uttryck som *äsch*, *jo* eller *jaa*. Meningarna kan också bestå av ett uttryck utan predikat eller subjekt som *Jaa du*. (S. 87.)

Av ovanstående skäl har jag inte skilt åt vardagligt språk och skriftspråk när jag har letat efter avvikande språkbruk. Däremot har jag lagt märke till ord och former som avviker från romanens stil. I början sammanfattar Alison hur Samuel reagerat de första gångerna hon inte hade blivit gravid. Det är nästan som en dikt.

Att det inte spelade någon roll.

Att det absolut inte var hennes fel.

Att de skulle lyckas en annan månad och att det viktigaste var att de hade varandra.

Att de skulle förlita sig på Guds plan och stärkas av motgångarna.

Att han älskade henne.

(S. 34.)

Alison använder en liknande form i slutet när hon uppfattar att det är Leevi som har skrivit hotelserna i Samuels namn.

Leevi hade skrivit hotelserna.

Leevi hade uppmanat Alison att lämna Samuel.

Leevi hade antytt att Samuel var otrogen, manipulativ och våldsam och hon hade gått med på det.

(S. 379.)

I båda fallen är det fråga om stilmarkören anafor, dvs. att samma ord upprepas i början av två eller flera på rad följande satser eller andra led. Det här greppet är vanligt i skönlitteratur men också i till exempel retoriska tal. (Lagerholm 2008:163.)

När man tänker på Alisons tankegångar om Samuel i citatet ovan (s. 379) är det intressant att hon så snabbt accepterar att Samuels aggressivitet och dåliga beteende berott på medicinerna. Efter att Samuel berättade att han har varit på ett behandlingshem i Litauen i en månad och erkänt att ha använt mediciner som gjort honom aggressiv, verkar alla problem vara glömda.

Lätta svordomar är en sorts avvikelse i romanens språk. De starkaste uttrycken som förekommer i den undersökta texten är: *Fasen och Vad fan?!* (s. 98, 258) av Alison. Fan är förstärkt med både frågetecken och utropstecken. *Fan* (s. 389) säger också polisen Anna. När det är tal om Börje svär karaktärerna inte alls fast han annars beskrivs negativt.

Romanens språk är svenska men det blir klart att Alison varken kan svenska eller finska. Läsaren kan anta att språket i diskussionen alltid är engelska när Alison är med. Bara en gång nämns det att *Han [Samuel] bytte språk [till svenska] men Alison förstod vad han sa.* (S. 246.) Enligt definitionen av Haapamäki och Eriksson (2017:163) är det fråga om latent språkväxling då det med metaspråkliga kommentarer rapporteras till läsaren att ett annat språk än textens huvudspråk nu är närvarande.

Några gånger i romanen förekommer språkväxling som manifest, vilket betyder att texten innehåller enskilda ord eller längre sekvenser på andra språk än textens huvudspråk (Haapamäki & Eriksson 2017:163). Den manifesta språkväxlingen i *För han var redan dö* sker i form av engelska inslag, men sådana används bara i några lätta termer eller förklaras i sammanhanget. När berättaren Jan-Anders ser Samuel för första gången, tänker han *the man himself* (s. 122). Hockeyhustrun Johanna säger att killarnas festande *kan se helt crazy ut på bild* (s. 254). De här inslagen markeras inte visuellt i texten. Man kan konstatera att funktionen av dessa uttryck är att understryka. Alison tänker att hon har gett sin man en hel månad *the benefit of the doubt* (s. 332), det vill säga att hon trodde på att han var oskyldig. Den här gången har frasen kursiverats och den förklaras på svenska i samma mening. Avsikten är kanske att hänvisa till Alisons amerikanska bakgrund och att hon faktiskt var en erfaren pr-företagare. När Jan-Anders besöker Samuels hus använder han en engelsk term, *butler* (s. 122, 126) om Leevi, eftersom Leevi öppnar dörren och inte presenterar sig med någon titel. Butler är den engelska termen för hovmästare och den används ofta internationellt: i texten har termen inte kursiverats.

Interjektioner karaktäriserar avvikande språkbruk mest när det är tal om Börje. Det kan bero på att både Rolf och Jan-Anders talar om Börje i textutdrag som innehåller mer dialog som till exempel de avsnitt där Alison är berättare. Rolfs dialoger kan till exempel låta: *Jaa. Okej. (S. 59.) Ja. Jaa du. Javisst! Jajamen. (S. 87.)* Alla dessa uttryck står som fristående grafiska meningar men i anslutning till en mening. Jag anser att tanken med strukturen är att den ska framhäva att konversationen är avslappnad och takten lugn.

5.5. Jämförelser, liknelser och metaforer

Romanens jämförelser, liknelser och metaforer är få och all dagliga samt lätta att upptäcka. De verkar mer karaktärisera de berättare som använder dem än karaktärerna som jag har undersökt. Till denna kategori har jag också räknat de två hänvisningarna till populärkultur som förekommer i romanen.

Vanliga liknelser har mest att göra med romankarakters stil att tala, och jag antar att om man gjorde en noggrann analys av varje berättares stil, kunde man hitta karakteristiska drag gällande till exempel metaforer hos var och en.

När Alison talar metaforiskt använder hon allmänt kända metaforer: *kändes som om hon fått ett hårt slag i magen* (s. 247), *hålla i tusen trådar* (s. 278), *svag i knäna* (s. 373), *som att han åldrats tio år* (s. 373). Som full använder hon lite hårdare språk: *Kanske Samuel stod på huvudet i ett berg av kokain* (s. 254). och [...] *allt det där som det skvallrades om men som hon inte visste ett piss om* (s. 258).

De äldre männen, Rolf och Jan-Anders använder aningen gammalmodiga men också vanliga metaforer: *börjar ju få hett om öronen* (Jan-Anders, s. 53), *trampat på många tår* (Jan-Anders s. 66), *så många som har ett horn i sidan till karln* (Rolf, s. 87), *sätta käppar i hjulet* (Rolf s. 87). När Rolf berättar för Anna om skvaller gällande den försvunna Börje Bohman varnar han henne att ta det *med en nypa salt* (s. 88). *Med en enorm nypa salt* (s. 88), bekräftar Anna. Men ändå fortsätter polisarbetet att utgå från skvaller, vilket är ett skickligt knep av författaren.

Kulturella referenser i form av metafor

Det förekommer två referenser till tv och film i romanen. När Jan-Anders kallar Leevi för *butler* (s. 122,136) använder han också ordet *Jeeves* (s. 122) som hänvisar till den brittiska tv-serien *Jeeves and Wooster* som utkom 1990–1993 (IMDb, a, u.å.).

Alison skämtade att familjen Lindberg är lika tajt som *familjen Corleone* (s. 277), vilket är en hänvisning till maffiafamiljen Corleone i filmserien *Godfather* (1972–1990). (IMDb, b, u.å.) Alisons hänvisning till *familjen Corleone* (s. 277) är anmärkningsvärd och här ger författaren en ledtråd. Familjen Corleone med sina hemligheter är antagligen den mest kända maffiafamiljen på film. Det är inte att undra på att Samuel inte skrattade åt

Alisons skämt: familjen Lindberg visar sig ha en stor hemlighet, med vilken de har kunnat tjäna mycket pengar på Samuels karriär.

Referenser till flera årtionden gamla filmer och tv-serier är kanske en utsträckt hand till äldre läsare, men med en generell kännedom om populärkultur kan läsaren antagligen förstå hänvisningarna till både *Jeeves* och *Corleone* utan att själv ha sett dem. Dessutom är referenserna förbigående och läsaren hänger med även utan att förstå meningen. De här egennamnen är dock de svåraste metaforerna i romanen.

5.6. Uttryck för reservation, osäkerhet, slutsats osv.

Språket i romanen *För han var redan dö* (Frantz 2020) är vardagligt och därför förekommer talspråkliga uttryck som satsadverbial *ju* och *så* hos alla karaktärer både i dialog och indirekt anföring. Uttrycken för reservation, slutsats, osäkerhet osv. används mest för att understryka något som har uttryckts till exempel med reflexioner eller förnimmelser. Satsadverbialet *inte* har jag betraktat som negation och det behandlas därför inte här.

Börje

Det förekommer rikligt med uttryck som ska skapa känsla av säkerhet när det är tal om Börje: *faktiskt* (s. 58, 227), *säkert* (s. 66), *självklart* (s. 86). Det beror antagligen på att man nästan genomgående spekulerar om Börje, ända tills han framträder själv i slutet. Med de här uttrycken försöker karaktären som talar övertyga lyssnaren, dvs. författaren vill övertyga läsaren om att spekulationerna är sanna.

Samuel och Leevi

När Alison berättar om Samuel låter det som om hon med olika uttryck försöker övertyga sig själv om att Samuels dåliga beteende inte händer på riktigt eller snart går förbi: *småningom hade hans reaktioner förändrats* (s. 34), *det var inte sådan han var på riktigt* (s. 34), *klart man blev utmattad* (s. 35), *Samuel höll visst på att räkna* (s. 62).

När Alison blir överraskad av Leevi närvaro använder hon uttryck som *plötsligt* (s. 97) och *alltid* (s. 163). En uppmärksam läsare kan uppfatta det som suspekt. Men Alisons egen osäkerhet i hur hon framställer både Samuel och Leevi kan skapa tvivel hos läsaren. Exempel på Alisons osäkerhet är bland annat *så kanske han [Samuel] hade ropat* (s. 33), *hon hade varit helt säker* (s. 97), *allt hon gjorde blev galet* (s. 97). Alison uttrycker också ofta sin osäkerhet med *kanske* och *säkert* (vilka i några fall kunde i räknas också som reflexioner) som gör att läsaren kan börja tvivla på Alisons pålitlighet.

Som jag tidigare nämnt kan Alisons hänvisning till *familjen Corleone* (s. 277) ses som en ledtråd, men Alison beskriver de täta relationerna inom familjen Lindberg också med reflexioner som understryks med *aldrig och alltid*: *Hon hade aldrig hört Leevi säga ett ont ord om Samuel. [...] Och medlemmarna i familjen Lindberg var alltid måna om att hålla ihop.* (S. 164.)

5.7. Närhet i tid och rum

Uttrycken av närhet både i tid och rum i *För han var redan dö* tar läsaren närmare berättaren och ger på det här sättet intrycket att läsaren är närvarande i händelser.

Börje

Börje beskrivs inte med så många perspektivmarkörer som anger tid och rum. De markörer som används om närhet anger distans. Det är logiskt eftersom ingen av karaktärerna i romanen har en nära relation till Börje förutom hans guddotter Viveca, men hon förblir en hemlighet ända till slutet.

Jan-Anders konstaterar att Börje *numera* (s. 53) är en enstöring och att det är *minst ett år sedan* (s. 59) han talat med Börje. Jan-Anders berättar också att Börje har samlat på sig ovänner *under årens lopp* (s. 66). Rolf kommer ihåg att Börje har överklagat stadens beslut *under de senaste fyrtio åren* (s. 87). Läsaren förstår av Rolfs och Jan-Anders kommentarer att Börje har en lång historia i småstaden men glömmer lätt att Rolf och Jan-Anders inte känner Börje personligen. Börjes barndomsvän Stippe säger att han inte kan vara

riktigt lika arg på honom *nu längre* (s. 158). Det var länge sedan de var vänner men även länge sedan de blev fiender.

Samuel

Samuel knyts redan i början starkt till orten: *Nu* kunde Rolf se hela Samuels hus (s. 27). Rolf berättar också för sin svenska pojkvän att Samuel har varit ett hett diskussionsämne *här i trakten det senaste året* och att han *nu är tillbaka på hemmaplan igen* (s. 28).

Samuel har haft en lång karriär, Rolf berättar att han spelade i landslaget *i tiderna* (s. 28) och Alison vet att Samuel har *med åren uppnått en nästan gudalik status* (s. 35) i Finland.

Jan-Anders understryker betydelsen av att träffa Samuel, den kända hockeystjärnan, med att konstatera *där stod han nu* (s. 122). Och när de skakar hand, funderar han på att han själv har ett fast handslag *men den här gången var hälsningen nästan lite smärtsam* (s. 123). Det här fäster också läsarens uppmärksamhet på Samuels styrka, vilket är en falsk ledtråd.

När Samuel, Alison och Leevi åker till stan med en minibuss och Samuel är rasande understryker Alison med *nu* att någonting överraskande händer: *Nu lutade Samuel sig framåt. [...] Nu var hennes makes anlete förvridet av förakt.* (S. 246). Alison tittar på Samuels ansikte och funderar på hur hon har kunnat avguda dessa drag. På festen, när hon får veta vad som talas om Samuel, konstaterar hon att Samuel kanske stod på huvudet i ett berg av kokain från *morgon till kväll numera* (s. 254).

När Alison äntligen bestämmer sig för att gå till polisen med hotelsebren som hon tror att Samuel har skrivit konstaterar hon att *nu var måttet rågat. Nu skulle hon föra breven till polisen* (s. 332). När Samuel senare återvänder hem efter en månads frånvaro använder Alison igen adverbet *nu* för att understryka att en vändning är på gång. *När han nu stod framför henne* (s. 372). *Nu reagerade hon främst på* (s. 373). *Nu fick han syn på henne i dörröppningen* (s. 376).

Leevi

Leevi är närvarande i Alison's liv medan hennes man Samuel är frånvarande. Leevi beskrivs vara Samuels assistent *sedan några år tillbaka* (s. 63). Senare beskrivs han som *numera före detta assistent* (s. 264).

Alison blir några gånger överraskad av att hon inte är ensam i huset och använder *nu*, kanske för att understryka att Samuel är borta men Leevi än en gång är på plats: *nu satt Leevi, hennes svåger, på en av barstolarna* (s. 97). Senare står Leevi *med ens* i dörröppningen och Alison förbannar att han *alltid* skulle smyga sig på (s. 163).

Alison beskriver att hon har *impulsen att slänga sig efter och klamra sig fast vid Leevi* (s. 164) men det gör hon inte, fast *den senaste tiden* (s. 264) är Leevi den enda människan som har behandlat henne bra. Det här berättar om hur ensam Alison är och läsaren kan förstå varför Alison har varma känslor mot Leevi.

När Alison åker till Leevis lägenhet lever hon för en stund bara i nuet. *Nu var allt med ens så glasklart*. Omvändningen sker när Alison efter den gemensamma natten med Leevi berättar att hon vill åka hem: *Leevis leende försvann* (s. 278). Båda uttrycken är Alison's förnimmelser eller reflexioner men uttrycker också närhet i tid, samt en plötslig förändring i stämningen.

I slutet kommer Leevi från skogen fram till Anna som sitter på marken och lider av förlossningsvärk och han står *framför henne och såg på henne*. (S. 392–393.) Läsaren hinner bli förskräckt men *sedan sjönk han också ner bara några meter från Anna och lät den [morakniven] falla till marken* (s. 393). Att både kniven och Leevi faller till marken kunde också ses som symboliskt, att Leevi ger upp.

Närhet som beskrivning av relationer

Flera gånger använder författaren Eva Frantz uttryck av närhet i rum för att understryka distans mellan Alison och Samuel och närhet mellan henne och Leevi. Beskrivningarna av närhet i rum beskriver samtidigt Alison's relation

till bröderna. I början saknar Alison Samuel *inte för att han var borta just nu*, hon *saknade Samuel när han var hemma* också (s. 34).

Alison lägger flera gånger märke till att Leevi och Samuel står med ryggen mot henne eller står vända mot henne, vilket är ett konkret sätt att uttrycka deras förhållningssätt till Alison. Uttrycken kunde lika bra ha tolkats som Alisons förnimmelser och reflexioner men jag har behandlat dem som uttryck för närhet i plats. *Men Samuel såg inte ens upp, han stod och talade i telefon med ryggen mot henne. [...] Leevi stod nedanför trappan och log brett.* (S. 242.) *Leevi vände sig om och log* (s. 275). *Samuel stod fortfarande med ryggen vänd mot henne men hans axlar sjönk ihop en aning* (s. 378).

När Samuel efter en månad äntligen återvänder hem och situationen reds upp, kommer det också fram att Leevi hade sett till att *komma mellan* både Samuel och Alison och Samuel och Viveca (s. 379). *Han [Samuel] vände sig om och kramade henne tillbaka* (s. 379).

5.8. Negationer

Negationernas betydelse i romanen är ofta att understryka något som inte är eller som inte händer. Författaren Eva Frantz använder negationer också för att förstärka berättarnas förnimmelser och reflexioner. Negationer är den sista kategorin perspektivmarkörer jag analyserar och de avslutar analyskapitlet.

Börje

När det är fråga om Börje förstärks antydningarna om Börjes suspekta beteende med negation. *Jag tror faktiskt inte det* (s. 58). *Det känns inte så sannolikt* (s. 87). *Han är inte den typen som tar en sista minuten till Torremolinos* (s. 87). *[...] inte ett ovanligt scenario* (s. 89). *[...] inte speciellt ovanligt det heller* (s. 89).

Barndomsvännen Stippe använder däremot negationer när det gäller Börjes dåliga rykte med flera ord: *kan inte vara riktigt lika arg på honom nu längre, [det där med misshandeln] stämmer inte, skulle aldrig [göra Marianne illa],*

[han var] *aldrig provocerat våldsamt inte ens som grabb, ville inte vara som farsan sin.* (S. 158–159.)

När polisen Anna i slutet av romanen träffar Börje, hör hon först hans röst. Författaren vill inte genast avslöja vem det är: *Det var definitivt inte ett barns röst. [...] Det hade inte låtit som Jan-Anders. [...] Hon hade ju ingen aning om vem hon talade med.* (S. 358.)

När Anna sedan träffar Börje, blir det klart att: *Nej, det gick inte riktigt att få detta ansikte att passa ihop med de epitet Börje tilldelats [...] Speciellt inte när han nu med ömhet i rösten sa:* (S. 381.) Eftersom Anna är polis och bokens huvudkaraktär och romanen närmar sig slutet, har författaren format scenen så att läsaren tror på det som Anna berättar.

Samuel

Paret Lindbergs nuvarande situation framgår redan i början av Alisons beskrivning: *Det var inte första gången han åkt iväg utan att säga till. Eller så kanske han hade ropat, men hon inte hört* (s. 33). Samuel betar sig dåligt men Alison skyller på sig själv. Tidigare hade det hänt positiva saker som att Samuel tröstade henne när hon inte har blivit gravid: *Att det inte spelade någon roll. Att det absolut inte var hennes fel.* (S. 34.)

Alison vill hålla sig till dessa minnen och med negationer försäkras hon att Samuels beteende är förbigående: *Det var inte sådan han var på riktigt. Och att den riktiga Samuel hade inte syntts till på en tid.* (S. 34.)

När hockeyfrun Johanna skvallrar till Alison på festen använder hon flera negationer för att understryka hur hon och hennes man är på Samuels och Alisons sida: *[A]tt det inte kan vara kul. [...] många som inte tror på det där. [...] betyder ju verkligen inte att han skulle ta droger! [...] att han inte skulle ta sådana risker. [Simo] tror inte för en sekund.* (S. 254–255.)

Resultatet är att Alison äntligen får veta vad Samuel håller på med, även om Johanna försäkras att det inte är så. Alison blir arg på Samuel för första gången i romanen.

När hon senare hittar hotelsebrevet i Samuels dator *kunde [hon] omöjligt föreställa sig att han* kunde skriva sådant (s. 332). När hon läst breven hade hon till en början fortfarande positiva tankar om honom. Det visar sig sedan i slutet att hon faktiskt hade rätt, men hon tappar tron på honom eftersom han är borta i en månad utan att ringa. När han kommer tillbaka *kunde [Alison] inte låta bli att vara nyfiken* (s. 373). *Hon trodde honom inte. [...] hon visste ju inte hur han skulle reagera.* (S. 376.)

Leevi

När texten berättar om Leevi är det ofta Alison som använder negationer om sig själv: *Hon ville helst inte att det skulle märkas att* (s. 97). *Alison ville inte alls att någon såg henne i det här tillståndet* (s. 163). *[S]å här skulle inte en gift kvinna tänka* (s. 164). *När hon inte längre var proffset Alison. [...] Hon var inte heller troféhustrun. [...] Hon visste ärligt talat inte vilken Alison hon var.* (S. 278.) Alla dessa negationer uttrycker Alisons osäkerhet och skapar därigenom opålitlighet.

Hon beskriver dock Leevi positivt med negativa perspektivmarkörer: *Hon hade aldrig hört Leevi säga ett ont ord om Samuel. Det ingick inte i arbetsbeskrivningen.* (S. 164.)

Om fotografiet som visar sig vara viktigt för handlingen konstaterar Alison: *Han [Leevi] var inte ensam på bilden* (s. 277). Det understryker bildens betydelse eftersom bilden i fråga är placerad bredvid Leevis föräldrars bröllopsfoto. Fotografiet är från tonåren. Varför står det där?

En av Alisons invändningar är speciellt viktig för handlingen: *Leevi hade inte sagt någonting om ett evenemang* (s. 241). Det här är någonting som Alison är säker på, vilket hon sällan är i romanen. Leevi ljög för Alison, kan läsaren konstatera. Varför skulle han göra det? Där får läsaren ytterligare en ledtråd.

Att Alison egentligen inte alls känner Leevi är en viktig observation av Alison och det understryks med repetition: *Hon visste nästan ingenting* om

Leevi. *Hon visste inte ens* om Leevi hade flick- eller pojkvän. (S. 264.)

Alison *visste inte* varför Leevi arbetade för Samuel. (S. 277.)

När Alison kommer till insikt konstaterar hon: *Leevi hade ju inte bara sett till att komma mellan Samuel och denna Viveca. Han hade också kommit mellan Samuel och henne själv.* (S. 379.)

6. Resultat och sammanfattande diskussion

I det här kapitlet sammanfattar jag mina resultat, utvärderar metodens lämplighet, kommenterar resultaten i relation till tidigare forskning samt presenterar några tankar om språkvetenskaplig textforskning i förhållande till deckare.

6.1 Vad berättar perspektivmarkörerna?

Mitt syfte har varit att reda ut hur författaren Eva Frantz använder perspektivmarkörer för att forma läsarens uppfattning om de tre karaktärerna som jag valt som forskningsobjekt. Som metod har jag använt Staffan Hellströms definition och indelning av perspektivmarkörer, som jag har format om för att anpassa den till mina forskningsfrågor.

Hellström fokuserar på berättaren och vem den är. Till skillnad från Hellström har jag antagit att det alltid är författaren bakom berättarrösten och att den så kallade allvetande berättaren är berättarens inre röst. Jag ville veta vilka perspektivmarkörer författaren använder, och hur hon gör det. För mig var det också viktigt att veta hur användningen av perspektivmarkörer karaktäriserar olika berättare. På dessa frågor har jag fått svar med min metod.

6.1.1. Sammanfattning av de undersökta karaktärerna

Författaren Eva Frantz målar upp en bild av Leevi Lindberg som en snäll och omtänksam man med hjälp av värderande ord samt reflexioner och förnimmelser. Det sker via berättaren Alison Lindberg som Leevi är svåger till. Först i slutet avslöjas det att Leevi är skyldig, vilket kommer som en överraskning även för Alison. De andra berättarnas roll är att inte notera Leevis egen personlighet: han definieras utifrån sin roll som lillebror och butler, vilket understryker att Leevi inte har ett eget liv och att hans roll alltid har varit att stöda broderns karriär. Bristen på ett eget liv och en egen karriär samt avundsjuka visar sig också vara motiven till Leevis brott.

De två andra karaktärerna i min undersökning, Samuel Lindberg och Börje Bohman, framställs från början som misstänkta. Börje Bohman är en välkänd

bybo som berättarna Jan-Anders Rosbäck och Rolf Månsson beskriver livfullt. Både Rolf och Jan-Anders är centrala figurer i Anna Glad-romanerna och kan därför anses vara pålitliga. All information de här två berättarna ger om Börje avslöjas vara hörsägen och spekulation. Perspektivmarkörer som används mest av Börje är värderande uttryck och de förstärks med uttryck som anger osäkerhet som till exempel *tror det*, som förstärks med andra perspektivmarkörer, till exempel *faktiskt inte*. Rolf medger även att det som han berättar är skvaller – ett tips till läsaren som troligtvis inte lägger märke till hur sakerna framställs i texten.

Till hockeystjärnan Samuel har Rolf och Jan-Anders en mer distanserad relation. Deras roll i förhållande till Samuel är att betrakta honom som de flesta gör: en välkänd framgångsrik hockeyspelare som beundras och vars pengar avundas. Rolf och Jan-Anders beskriver Samuel med värderande ord: uttryck som anger beundran och lite avundsjuka.

Samuel Lindberg beskrivs mest av hans fru Alison som berättare. Om författaren inte skulle presentera det som skrivs i tidningar, kunde läsaren tro att Alison är paranoid i sina förnimmelser och reflexioner om hur Samuels beteende har förändrats. Lika mycket som Alison berättar om Samuels elakhet berättar hon om hans goda sidor, men det positiva minskar mot slutet av boken medan hennes uppfattning om maken förändras. Alison använder värderande uttryck flitigt när hon beskriver makens utseende, vars likhet med Leevis utseende sedan visar sig vara en viktig ledtråd.

Jag kan konstatera att det är lika viktigt att undersöka vissa karaktärer som det är att betrakta berättaren eftersom alla dessa antagligen bidrar till att bygga upp läsarens uppfattning.

6.1.2. Berättarnas roll utifrån perspektivmarkörer

Anna Glad är romanseries huvudkaraktär, men hennes roll som berättare är att samla ihop det som de andra har sagt eller fått veta. Hon ställer frågor och drar slutsatser, vilket förstås är karakteristiskt för en polis. Hon reflekterar grundligt över det hon har fått veta och summerar det hon har hört. Hon

upprepar det som andra berättare har sagt och förstärker på det här sättet läsarens uppfattning om sådana saker som författaren vill förstärka. Hon upprepar till exempel värderande ord som Jan-Anders Rosbäck och Rolf Månsson använder om Börje Bohman så att Börjes roll som misstänkt understryks. Annas roll som ledare av läsarens tankar är dock förvånansvärt liten.

I slutet av romanens klimax är det Anna som faktiskt träffar Börje, och tack vare hennes förnimmelser och uttryck av säkerhet börjar läsaren tro på Börjes oskyldighet. Författaren använder alltså förnimmelser samt Annas status som pålitlig polis och huvudkaraktär för att övertyga läsaren om Börjes oskyldighet.

Anna har väldigt litet att göra med bröderna Lindberg i texten. I slutet bluffar författaren en sista gång när Anna felaktigt tror att det är Samuel hon ser på ön. När hon lite senare får veta att det är Leevi som är bakom kidnappningen har hon svårt att komma ihåg vem han är, och där använder författaren igen sådana värderande ord som förstärker läsarens uppfattning om att Leevi inte har ett självständigt liv. På detta sätt bygger författaren också upp en förståelse för den skyldige.

Berättaren Jan-Anders Rosbäck är en central figur i Anna Glad-romanerna. Som journalist passar han bra i rollen som en snokande detektiv. Utanför mitt material är det Jan-Anders Rosbäck som löser gåtan. I mitt material framträder Jan-Anders som folkets röst som använder värderande och beundrande ord om den kända hockeyspelaren. Jan Anders tankar och tal innehåller avvikande språkbruk, så som korta interjektioner samt metaforer och fraser som ger honom passande karaktär. Hans sätt att använda förnimmelser, reflexioner och uttryck av osäkerhet framställer honom som spekulerande, och det är hans spekulationer som leder på rätt spår.

Rolf Månsson framträder också som en central figur i Anna Glad-böckerna. Han är en pensionerad polisman, vilket ger mer utrymme för hans privatliv och hans roll som Annas rådgivare. Hans reflexioner innehåller rikligt med spekulationer samt uttryck av osäkerhet.

Rolfs språkbruk är avvikande i förhållande till romanens språk på samma sätt som Jan-Anders interjektioner och folkliga språk. Han framträder också som folkets röst genom att använda värderande ord och bestämda former för Samuel Lindberg och hans hus samt Börje Bohman. Rolfs beskrivningar av Börje förekommer ofta i bestämd form, vilket förstärker läsarens känsla av att Rolf känner Börje, vilket han inte gör.

Alison Lindberg är en ny karaktär i Anna Glad-romanserien. Läsaren får information om Samuel och Leevi Lindberg i nutid endast ur Alisons synvinkel. Speciellt hennes förnimmelser och reflexioner har en stor roll i romanen. Alison har gett upp sitt pr-företag i USA för att flytta till Finland. Hon har inga vänner här och kan varken svenska eller finska. Maken Samuel är ofta borta. Allt detta tillsammans med parets flera misslyckade försök att bli gravida gör henne osäker och även instabil, vilket presenteras med osäkra förnimmelser och reflexioner samt andra uttryck av osäkerhet.

När Alison använder värderande ord är det ofta för att underskatta sig själv. Hennes känslor och reflexioner förändras genom boken liksom hennes relation och attityd till sin man och hans bror. När Alisons make Samuel betar sig konstigt och obehagligt, prisar hon honom för det han tidigare varit och för hur han ser ut. När Alison beskriver Samuels bror Leevi använder hon positivt värderande och neutrala uttryck. Först efter sin natt med Leevi förändras hennes reflexioner om Leevi i takt med hans beteende.

Alison använder ägandeform flitigt om sin man samt ibland om sin svåger. Detta tillsammans med Alisons osäkerhet uttryckt med flera olika perspektivmarkörer gör henne till en eventuellt opålitlig karaktär. Författarens syfte är kanske att väcka misstankar mot Alison.

Eva Frantz skapar en klar bild av både mina forskningsobjekt och av berättaren i de utvalda textutdragen. Med olika perspektivmarkörer framställs Börje som sur och suspekt, Samuel som en nationalhjärte och elak make och Leevi som en snäll man. Av berättarna är Alison källan till bilden av bröderna Lindberg och källan till förvirrande information. Jan-Anders och Rolf framstår som folkets röst och bybor med information som bygger på

skvaller. Anna Glad sammanfattar informationen och avslöjar till slut sanningen.

6.2. Metodens lämplighet

Jag har fått ut mycket information ur mina utvalda textutdrag med hjälp av perspektivmarkörer definierade och klassificerade av Staffan Hellberg. Jag har utgått från att det alltid är författarens tankar som berättarna framför och att författaren använder flera berättare för att skapa vissa uppfattningar hos läsaren.

Jag kan konstatera att min undersökning av perspektivmarkörer avslöjar att perspektivmarkörerna ofta på ett effektivt sätt styr läsarens åsikter om karaktärerna. Det här sker antagligen ofta omedvetet. Som falska ledtrådar fungerar perspektivmarkörerna särskilt genom att skapa en viss känsla för karaktärerna, till exempel när det byggs upp en viss uppfattning om den försvunna pensionären Börje Bohman som framträder först i slutet av romanen. Eva Frantz har lämnat sådana ledtrådar genom hela texten som kan styra läsarens misstankar åt rätt håll, som till exempel när berättaren Alison upprepade gånger konstaterar hur lika hennes man och hennes svåger är till utseendet. Hellbergs sätt att betrakta perspektivmarkörer lämpar sig således för att analysera karaktärer i en så kallad vanlig roman.

Metodens svaghet är att tolkningen av perspektivmarkörerna i viss mån är subjektiv, vilket den ofta är i kvalitativa undersökningar. Redan mitt val av karaktärer till undersökningen är subjektivt, även om jag har förklarat mina kriterier. Som det framgår av min analys kräver klassificeringen av perspektivmarkörer också subjektiv tolkning. Så även om jag noggrant förklarar mina kriterier, kunde en annan person klassificera perspektivmarkörerna på ett annat sätt.

Man måste också komma ihåg att slutsatserna om författarens syfte med användningen av perspektivmarkörer är enbart min tolkning. Det är möjligt att författaren Eva Frantz inte alls har använt perspektivmarkörer medvetet

eller att hon haft ett annat syfte än vad jag tolkat. Det får man veta bara om man intervjuar författaren.

För att dra mer allmängiltiga slutsatser om hur väl metoden fungerar, behövs det fler undersökningar som använder Hellbergs metod på samma sätt som jag gjort. Därefter kan man slå fast om metoden lämpar sig som verktyg för språkvetenskapliga undersökningar av skönlitteratur.

6.3. Resultaten i ljuset av tidigare forskning

I kapitel 2.2. presenterade jag tidigare forskning som studerar Agatha Christies taktiker att lura läsaren (Barnard 1980) samt Pyrhönens (1999) undersökning om narrativet och moraliska aspekter av deckare. Båda undersökningarna är litteraturvetenskapliga, och vetenskapligt vågar jag inte dra likhetstecken mellan mina resultat och Barnards och Pyrhönens tolkningar. Utifrån resultaten i min undersökning kan jag dock konstatera att Eva Frantz använder likadana taktiker som Agatha Christie. En av Christies taktiker är att få läsaren att minst misstänka den som i själva verket är skyldig. Mina resultat visar att den här taktiken också används i *För han var redan dö* (Frantz 2020).

Pyrhönen (1999) har undersökt flera deckare av olika författare och sammanfattar författarnas strategier för att bedra läsaren: att fragmentera information, presentera informationen tvetydigt, understryka betydelselösa detaljer och utelämna viktig information. Som det framgått av min undersökning använder Eva Frantz flera av dessa strategier. Bröderna Lindbergs utseendemässiga likhet nämns flera gånger, Alisons osäkerhet skapar tvetydighet, Börjes negativa sidor poängteras och hans tillgivenhet utelämnas liksom också Leewis livshistoria. Dessa saker framgår först i slutet och ger en förklaring till gåtan.

Anna Glads roll är att vara den som konstaterar, frågar och till slut bekräftar. Det här överensstämmer med Pyrhönens (1999) tolkning av detektiven som modelläsare som hjälper läsaren att svara på *whodunit*-frågan. I *För han var redan dö* (Frantz 2020) har också Jan-Anders rollen som detektiven som

gräver fram de ledtrådar som löser gåtan. Men gåtan kan lösas först när Anna Glad drar ihop trådarna som en sorts Poirot- eller Marple-karaktär till skillnad från sina poliskollegor, som utan Jan-Anders skulle ha fortsatt på fel spår.

Detektivromaner är schematiska till sin struktur och det är säkert också vad läsarna förväntar sig. Eftersom *För han var redan dö* kan klassificeras som en traditionell *whodunit*-gåta och detektivroman överensstämmer mina resultat med analysen om Agatha Christies romaner och Pyrhönens analys av detektivromaner. Mina resultat pekar åt samma håll som de tidigare litteraturvetenskapliga forskningarna som jag har framfört. Resultaten bekräftar att de verktyg som Hellberg skapat, och som jag tillämpat med små modifieringar, lämpar sig för att utreda hur författaren styr läsarens åsikter.

6.4. Avslutande kommentarer

Jag anser att de språkvetenskapliga verktyg som jag använt har fungerat bra för min analys av en deckare. Det är dock klart att jag har haft ett snävt perspektiv. Kanske kunde man undersöka alla berättare på de olika tidslinjerna och deras roll i handlingen. Också hänvisningar till Alisons och Samuels religiositet skulle vara intressanta att analysera.

Mer allmänt anser jag att det skulle vara intressant att undersöka en detektivroman från 1940-talet och en annan från 2020-talet och betrakta hur deras språk skiljer sig från varandra. Perspektivmarkörer och karaktärer i olika typer av kriminalromaner kunde också vara värda att undersöka. Hurdana är karaktärerna i romaner i genren *nordic noir* om man studerar dem utifrån perspektivmarkörer? Eller hur används metaforer i kriminalromaner?

Jag tycker att det är viktigt att dessa så kallade vanliga romaner undersöks språkvetenskapligt. Hur kan vi lämna en så populär genre som kriminallitteratur utanför den språkvetenskapliga forskningen? Att man inte kan nå alla nivåer eller ta hänsyn till läsarens tolkning är bara delvis sant. Man borde åtminstone undersöka hur språket i romanerna har förändrats

under 1900- och 2000-talen. Man borde också frångå indelningen i vanliga romaner och romaner med tillräckligt hög status för vetenskaplig forskning. Det är viktigt att undersöka det som människorna läser, inte bara det som uppfattas som högkulturellt.

När jag är i slutskedet av min avhandling berättar Eva Frantz på Instagram att hon håller på med en ny Anna Glad-roman, den fjärde, och att Anna Glad serien har sålts till Tyskland. Agatha Christies idéer och *whodunit*-frågan säljer och fascinerar tydligen fortfarande – både i traditionell form och som omformade och daterade till 2020-talet i Eva Frantz stil. Det borde också den språkvetenskapliga forskningen om romaner göra – uppdatera sig till 2020-talet.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur:

Frantz, Eva (2020). *För han var redan dö*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Sekundärlitteratur:

Almström Persson, Gunilla (2009). *Perspektiv i polisprotokoll*. Stockholm Studies in Scandinavian Philology New Series 50. Stockholm: Stockholms universitet.

Arvas, Paula (2016a). Salapoliisiromaanista arvoitusdekkariin. I: Arvas, Paula & Ruohonen, Voitto. *Alussa oli murha: Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus. S. 19–53.

Arvas, Paula (2016b). Kovaksikeitetystä dekkarista noir-trilleriin. I: Arvas, Paula & Ruohonen, Voitto. *Alussa oli murha: Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus. S. 54–83.

Arvas, Paula & Ruohonen, Voitto (2016). Johdanto: Rikoskirjallisuuden viehäytys. I: Arvas, Paula & Ruohonen, Voitto. *Alussa oli murha: Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*. Helsinki: Gaudeamus. S. 9–18.

Barnard, Robert (1980). *A talent to deceive: an appreciation of Agatha Christie*. London: Collins.

Bergman, Kerstin & Kärrholm, Sara (2011). *Kriminallitteratur: Utveckling, genrer, perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.

Cassirer, Peter (1996). Stilen är budskapet eller Den medskyldige läsaren: Om Hjalmar Söderbergs ”Pälsen”. I: Josephson, Olle (red.), *Stilstudier: Språkvetare skriver litterär stilistik*. Uppsala: Hallgren & Fallgren. S. 85–124.

Cassirer, Peter (2003). *Stil, stilistik & stilanalys*. Stockholm: Natur och Kultur.

Frantz, Eva (2016). *Sommarön*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Frantz, Eva (2017). *Blå villan*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Frantz, Eva (2018). *Den åttonde tärnan*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

Haapamäki, Saara & Eriksson, Harriet (2017). Flerspråkighet i Kjell Westös romaner. Om en analysmodell och dess tillämpning. I: *Språk Och Stil* NF 27, 159–188.

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-338875>

Hellberg, Staffan (1996). Berättarperspektiv i vanliga romaner: Exemplet Den hedervärde mördaren av Jan Guillou. I: Josephson, Olle (red.), *Stilstudier: Språkvetare skriver litterär stilistik*. Uppsala: Hallgren & Fallgren. S. 30–45.

Hosiaislouma, Yrjö (2003). *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

IMDb, a (u.å.) = International Movie Database. Jeeves:
<https://www.imdb.com/title/tt0098833/> Hämtad 1.6.2021.

IMDb, b (u.å.) = International Movie Datababase. Godfather:
<https://www.imdb.com/list/ls020767237/> Hämtad 1.6.2021

Ingström, Pia (2020). Mycket av det goda onda – många personer och relationssnirkclar ryms i Eva Frantz senaste deckare om Anna Glad. I: *Hufvudstadsbladet* 11.6.2020.
<https://www.hbl.fi/artikel/mycket-av-det-goda-onda/>

Jordan, Tina & Stasio, Marilyn (2020). A Guide to Nordic Noir. I: *The New York Times* 24.7.2020.
<https://www.nytimes.com/2020/07/24/books/review/nordic-noir-guide.html>

Josephson, Olle (red.), (1996a). *Stilstudier: Språkvetare skriver litterär stilistik*. Uppsala: Hallgren & Fallgren.

Josephson, Olle (1996b). Text och tolkning. I: Josephson, Olle (red.), *Stilstudier: Språkvetare skriver litterär stilistik*. Uppsala: Hallgren & Fallgren. S. 7–11.

Lagerholm, Per (2008). *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.

Malmio, Kristina (2012). Suomenruotsalaisten salapoliisien Helsinki. I: Meinander, Henrik (red.), *Unioninakseli – pääkaupungin läpileikkaus*. Helsinki: Teos. S. 108–113.

Pyrhönen, Heta (1999). *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Issues in the Detective Story*. Toronto: University of Toronto Press.

Sandbacka, Ronja (2019). *Rumslighet i finlandssvensk kriminallitteratur. Småstadsskildringen i Eva Frantz Blå villan och Monika Fagerholms Lola uppochner*
Opublicerad pro gradu-avhandling. Åbo Akademi, litteraturvetenskap.
<http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2019092229257>

Schildts & Söderströms. Eva Frantz.
<https://litteratur.sets.fi/forfattare/eva-frantz/> Hämtad 25.2.2022.

Suomen Dekkariseura (2019). 2019 palkitut.
<https://dekkariseura.fi/vuoden-johtolanka/2019-palkitut/> Hämtad 16.6.2021.

Söderberg, Barbro (1996). Mellan raderna och orden: Om stil, stilistiska inferenser och litterär tolkning. I: Josephson, Olle (red.), *Stilstudier: Språkvetare skriver litterär stilistik*. Uppsala: Hallgren & Fallgren. S. 66–84.

Wikberg, Erik (2021). Bokförsäljningsstatistiken – helåret 2020. Stockholm: Svenska bokhandlareföreningen, Svenska förläggareföreningen.
https://www.forlaggare.se/sites/default/files/bokforsaljningsstatistik_helar_2020.pdf
Hämtad 16.6.2021.

Östman, Carin (red.). (2015a). *Det skönlitterära språket – Tolv texter om stil* Stockholm: Morfem.

Östman, Carin (2015b). Inledning. I: Östman, Carin (red.), *Det skönlitterära språket – Tolv texter om stil* Stockholm: Morfem. S. 7–13.