

Rumslighet i finlandssvensk kriminallitteratur

Småstadsskildringen i Eva Frantz *Blå villan* och

Monika Fagerholms *Lola uppochner*

Ronja Sandbacka

Pro gradu-avhandling i litteraturvetenskap
Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Handledare: Pia Maria Ahlbäck

Åbo Akademi

2019

Åbo Akademi – Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Litteraturvetenskap	
Författare: Ronja Sandbacka	
Arbetets titel: <i>Rumslighet i finlandssvensk kriminalfiktur. Småstadsskildringen i Eva Frantz Blå villan och Monika Fagerholms Lola uppochner</i>	
Handledare: Pia Maria Ahlbäck	
Abstrakt	
<p>I avhandlingen analyseras romanerna <i>Blå villan</i> (2017) av Eva Frantz och <i>Lola uppochner</i> (2012) av Monika Fagerholm. Syftet är studera rumsligheten i kriminalromanerna och utgångspunkten ligger i detektivens rörelser och förmåga att undersöka rummet. Dessutom granskas småstadsskildringen i romanerna.</p> <p>Avhandlingens teoretiska utgångspunkter innefattar rumslighet, kriminalgenrens utformning och småstadsskildring i kriminalfiktur. För att skapa förståelse om detektivens rörelser används Kjetil Sandviks text "The anatomy of the crime scene" (2009). I artikeln påvisar Sandvik hur detektiven undersöker brottsplatsen genom att hitta och tolka brottsfragmenten som finns i rummet. Därtill används Michail Bachtins teori om skönlitterära texters tidsrum, den så kallade kronotopen. Nyare kronotop-forskning tar i beaktande kronotopernas olika betydelse för narrativet enligt att placera dem på olika nivåer och detta uppmärksammas i avhandlingen. Både <i>Blå villan</i> och <i>Lola uppochner</i> innehåller även idyller och dessa studeras utgående från Bachtins kronotop-begrepp och andra begreppsdefinitioner med fokus på idyllskildringens samband med natur.</p> <p>Analysen är uppdelad i tre delar, där verken först undersöks enskilt och sedan jämförs. Avhandlingen visar på att romanerna innehåller kronotoper på lokal och dominant nivå. De lokala kronotoperna är väsentliga för brottsnarrativet i <i>Blå villan</i>, där detektiven rör sig mellan brottsplatsens kronotop och polisstationens kronotop. Detektiven hittar även de flesta ledtrådar på dessa mindre begränsade områden. Romanerna har dessutom en gemensam dominant kronotop som utgörs av småstadsskildringen. Den dominant kronotopen är inledningsvis idyllisk i de båda verken och har flera beröringspunkter med de lokala kronotoperna. I Fagerholms roman är den dominant kronotopen mera framträdande eftersom dess utformning förändras direkt efter att brottet har skett. Detta kan betraktas genom att småstadskronotopens cykliska tidsrytm avbryts. Även i Frantz roman påverkar brottslingen idyllen, men idyllen återkommer efter att brottslingen har tillfångatagits. Detta beror på att romanen följer intrigstrukturen för klassiska kriminalberättelser. Romanerna har i jämförelse olika slags småstadsskildring, men i båda verken är detektivens rumslighet betydelsefull för framställningen av platsen.</p>	
Nyckelord: kriminalfiktur, småstäder, plats, rum, miljöskildring, brottsplats, kronotoper, idyller, <i>Lola uppochner</i> , Monika Fagerholm, <i>Blå villan</i> , Eva Frantz	
Datum: 22.9.2019	Sidantal: 81
Abstrakt godkänt som mognadsprov:	

Innehåll

1 Inledning	1
1.1 Syfte och metod	2
1.2 Disposition	4
1.3 Material och tidigare forskning.....	4
2 Teoretiska utgångspunkter	12
2.1 Kriminalgenrens särdrag och centrala undergenrer	12
2.2 Rörelser i tid och rum – kronotoper och augmentering	19
2.3 Småstaden och idyllen	25
3 <i>Blå villan</i>	30
3.1 ”Mys och mysterier” – polisroman utan våld	30
3.2 Performativ detektiv – rumslighet på en brottsplats	33
3.3 Att inreda ett rum – karaktärens inverkan på kronotopen.....	37
3.4 Kaos och ordning – kontrastskapande mellan platser.....	41
4 <i>Lola uppochner</i>	47
4.1 Parodisk eller postmodern? – Fagerholms många kategorier	47
4.2 Idyll i spillror – brottets effekter på småstadskronotopen	54
4.3 Gotisk stad – hur karaktären tolkar omgivningen.....	59
5 Komparation och sammanfattning.....	65
5.1 Att lösa brott i en småstad.....	65
5.2 Dynamiken mellan platser	67
6 Avslutning.....	71
Litteraturförteckning	73

1 Inledning

I mars 2019 vinner Eva Frantz Finska deckarsällskapets pris Vuoden johtolanka. Med sin kriminalroman *Den åttonde tärnan* (2018) är Frantz därmed den första finlandssvenska författare som tilldelas priset för årets mest betydande inhemska detektivberättelse. Romanen beröms för den fina gestaltningen av finlandssvensk småstadsmiljö och långsamt upptrappande spänningsintrig.¹ Romanen är den andra delen i serien om poliskonstapel Anna Glad och första delen *Blå villan*² publicerades ett år tidigare. Frantz utmärker sig därmed även genom att vara en av de få finlandssvenska författare som skrivit flera kriminalromaner om samma karaktär.

Överlag är det inte många finlandssvenska författare som skriver kriminallitteratur. I en artikel för Yle frågar sig Peter Lüttge vad detta kan bero på. Han undrar varför ingen finlandssvensk ännu har blivit känd deckarförfattare.³ Hans svar är att de finlandssvenska författarna skriver utan läsaren i åtanke, och kriminallitteraturen är definitivt en genre som fokuserar på sin publik, där allt större läsarskara ofta är ett mål. Enligt Lüttge saknar alltså den finlandssvenska litteraturen förmågan att blicka ut mot en större publikskara.

I det nyss avslutade forskningsprojektet *Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa 1990–2010* hittas ändå flera bevis på att den finlandssvenska litteraturen visst rör sig utanför Svenskfinlands gränser utåt mot världen. Projektet visar att en breddad rumslighet hittas hos den senmoderna prosan inklusive kriminallitteraturen. Kristina Malmio framhåller Monika Fagerholm som en av föregångarna för den moderna finlandssvenska prosan. Framför allt uppmärksammar hon hur Fagerholm kombinerar populärlitteratur med sin postmoderna stil.⁴ Detta gör hon bland annat i romanen *Lola uppochner*⁵ när hon använder sig av kriminalgenrens konventioner.

Lola uppochner utspelar sig även i en liknande småstad som Frantz romaner om Anna Glad. Frantz tar sig emellertid an kriminalgenren på ett mer traditionellt sätt. Där får läsaren följa

¹ Suomen dekkariseura, ”2019 palkitut”, <http://dekkariseura.fi/vuoden-johtolanka/2019-palkitut/> (hämtat 5.3.2019).

² Eva Frantz, *Blå villan*, Schildts & Söderströms, Helsingfors 2017.

³ Peter Lüttge, ”Den finlandssvenska litteraturens kräftgång”, *Yle* 30.5.2016, <https://svenska.yle.fi/artikel/2016/05/30/peter-luttge-den-finlandssvenska-litteraturens-kräftgång> (hämtat 23.4.2019).

⁴ Kristina Malmio, ”Post scriptum: Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa”, *Avain*, 2018:3, s. 163.

⁵ Monika Fagerholm, *Lola uppochner*, Schildts & Söderströms, Helsingfors 2012.

detektivens fotspår allt närmare lösningen på gåtan om vem som attackerade bloggaren Becca. I Fagerholms *Lola uppochner* får läsaren istället se mordutredningen och småstaden beskrivas ur flera olika perspektiv. Bland annat hoppar den allvetande berättaren mellan olika karaktärer och tidsskeden vilket bryter mot den karaktäristiska intrigstrukturen i kriminallitteratur.

Både Frantz och Fagerholm har haft framgångar utanför Svenskfinlands kretsar. Fagerholm är utgiven i mer än sju länder, enligt *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, och har av flera betecknats som en av Finlands främsta postmoderna författare.⁶ Frantz debuterade för några år och har redan gett ut flera romaner, därtill har hon blivit prisbelönad och har innan det varit aktiv som journalist. Båda författarskapens tydliga framfart i den högaktuella genren kriminallitteratur gör en studie om denna slags finlandssvenska litteratur fördelaktig. Den nutida finlandssvenska kriminallitteraturen har tidigare studerats i liten omfattning. I denna avhandling undersöker jag de två romanerna genom att närma sig rummen de utspelar sig igenom detektiven.

1.1 Syfte och metod

I den här avhandlingen studerar jag kriminalromanerna *Blå villan* av Eva Frantz och *Lola uppochner* av Monika Fagerholm. Syftet är att undersöka rum och rumslighet i de två finlandssvenska kriminalromanerna. Jag utgår från detektivens rörelser i småstaden och undersöker dennes rumslighet. I kriminallitteratur är detektiven ofta den mest centrala karaktären.⁷ Jag analyserar rumsligheten både i mindre rum och i småstaden som helhet genom att följa detektivens fotspår.

Kjetil Sandvik har gjort en studie om hur detektiven rör sig på brottsplatsen i kriminalfiktion och använder termen performans för att illustrera hur en karaktär utforskar sin omgivning.⁸ Sandvik undersöker även hur brottsplatser gestaltas i kriminalfiktionen och hur ledtrådar synliggörs i rummet. Sandviks teori inbegriper att performansen är en nödvändighet för att ge

⁶ ”Monika Kristina Fagerholm”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, <https://nordicwomensliterature.net/se/writers/fagerholm-monika-kristina/> (hämtat 17.7.2019); Malmio 2018, s. 163.

⁷ Vid användning av termen detektiv syftar jag på karaktären i kriminalberättelsen som agerar detektiv och söker svar på brottsgåtan. Denna karaktär kan vara polis, privatdetektiv, journalist eller något annat till yrket, men övergripande kallar jag denna karaktär detektiv. Berättelser kan även ha flera detektiver.

⁸ Kjetil Sandvik, ”The anatomy of the crime scene. On narrative and performative practices in the investigation of crime's place and action”, *Motion and Emotion within Place* [konferens], Århus, Danmark 2009.

både detektiven och läsaren information om brottet och hans begrepp fungerar därför som analysverktyg i min studie.

Sandvik fokuserar på karaktären och för att analysera själva rummen tar jag nytta av Michail Bachtins kronotop. Bachtin framhåller att tiden och rummet har ett märkbart förhållande till varandra i skönlitterära texter och han talar därför om kronotoper eller tidsrum.⁹ Jag utnyttjar också nyare forskning om kronotoper. Däribland använder jag mig av Nele Bemong och Pieter Borgharts schema över olika kronotopnivåer. Sandviks teori utgör tillsammans med Michail Bachtins kronotop-begrepp grunden för min undersökning av romanernas rum. Andra teoretiska utgångspunkter presenterar jag närmare i kapitel två.

Jag läser primärmaterialet som kriminallitteratur. I avhandlingen innefattar termen kriminallitteratur alla de fiktiva berättelser där brott och utredningen av brott står i centrum. Jag utgår bland annat från John G. Caweltis och Heta Pyrhönens diskussioner om kriminalgenren. Caweltis tankar om kriminalgenrens kännetecken ligger till grund för min förståelse av primärmaterialets utformning. Pyrhönens framhåller också kriminalgenrens kännetecken, men med fokus på uppdelningen i några undergenrer.

Genren kan betraktas som enhetlig då den följer ett tydligt berättarmönster, vilket Cawelti uppmärksammar som en slags formel som är genomgående för alla texter.¹⁰ Hos klassiska kriminalberättelser är denna formel mera framträdande genom vissa kännetecken för bland annat miljön och karaktärsskildringen. Genom åren har kriminallitteraturen utvecklats och nya undergenrer bildats vilket har gjort att denna formel inte längre är lika åskådlig. Undergenrerna har ändå ofta vissa karaktäristika som kan hittas i sådant som intrigens uppbyggnad, karaktärsvalet och miljöskildringen. Pyrhönen ger en översikt av undergenrernas karaktäristika i *Mayhem and murderer. Narrative and moral issues in the detective story*.¹¹ Jag utgår från Caweltis och Pyrhönens diskussion om konventioner och strukturer inom genren när jag analyserar romanerna.

⁹ Michail Bachtin, "Kronotopen: Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik" [ca 1935], *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, Anthropos, Gråbo 1997, s. 14.

¹⁰ John G. Cawelti, *Adventure, mystery, and romance. Formula stories as art and popular culture*, The University of Chicago Press, Chicago 1976, s. 2, 5 f.

¹¹ Heta Pyrhönen, *Mayhem and murder. Narrative and moral issues in the detective story*, University of Toronto Press, Toronto 1999, s. 21.

1.2 Disposition

Inledningsvis ger jag en överblick av primärmaterialet samt tidigare forskning om finlandssvensk kriminal litteratur. I kapitel två diskuterar jag analysverktygen och ger en överblick av kriminalgenrens utveckling samt presenterar de centrala undergenrerna. I samma kapitel behandlar jag de teoretiska utgångspunkterna för rumslighet och idyllskildring. I kapitel tre analyserar jag *Blå villan* och i kapitel fyra *Lola uppochner*. Jag har valt denna ordning eftersom *Blå villan* är en mer traditionell kriminalberättelse. Jag kan därmed diskutera de kriminal litterära kännetecknen först med exempel ur *Blå villan*, för att sedan övergå till den mer säregna kriminalberättelsen *Lola uppochner*. Båda analyskapitlen inleds med en presentation av intrigen i samband med en diskussion av receptionen. Därefter studerar jag romanernas rum. Jag utgår från detektivens rörelser i rummen men inkluderar även annat väsentligt innehåll. I kapitel fem jämför jag *Blå villan* och *Lola uppochner* samt sammanfattar resultatet av analyserna. Därefter har jag i kapitel sex en kort avslutning.

1.3 Material och tidigare forskning

Kriminal litteratur har internationellt sett blivit en omtyckt genre, både av läsare och av författare. Det finns även mycket forskning om ämnet och under de senaste åren har ett fokus varit genrens förmåga att skildra samtiden. Tomi Riittamaa uttrycker i artikeln ”Den socialrealistiska deckaren i Svenskfinland – finns den?” att kriminal litteraturen har blivit den nya socialrealistiska romanen, eftersom den framgångsrikt lyfter fram sådant som samtida händelser och klasskillnader.¹² Trots att genren har fått genomslagskraft runtomkring jorden har den inte diskuterats mycket i Svenskfinland. Riittamaa frågar sig därför huruvida det ens existerar något som kan kallas finlandssvensk kriminal litteratur. Han hänvisar till Lüttges uttalande där han beklagar sig över bristen på finlandssvenska kriminalberättelser.¹³

På annat håll uttrycks det också en efterfrågan på fler finlandssvenska kriminalberättelser. Under 2014 ordnade förlaget Scriptum tillsammans med tidningarna *Vasabladet* och *Österbottens Tidning* en skrivtävling där de eftersökte framtidens kriminalförfattare med fokus på skildringar om Österbotten.¹⁴ I samband med publiceringen av den allra första

¹² Tomi Riittamaa, ”Den socialrealistiska deckaren i Svenskfinland – finns den?”, *Ny tid* 18.1.2019, <https://www.nytid.fi/2019/01/den-socialrealistiska-deckaren-i-svenskfinland-finns-den/> (hämtat 23.4.2019).

¹³ Lüttge 2016.

¹⁴ Max-Ola Nordlund, ”Österbottensk deckarförfattare sökes”, *Österbottens Tidning* 11.5.2014, <https://www.osterbottenstidning.fi/Artikel/Visa/27364> (hämtat 2.3.2019).

finlandssvenska detektivromanen år 1904 skrevs det i *Hufvudstadsbladet* att efterfrågan på nöjesläsning i form av kriminallitteratur var stor och de önskade att flera finlandssvenskar skrev kriminalberättelser.¹⁵

Riitamaa visar dock att Svenskfinland visst har flera kriminalberättelser. Enligt honom utkommer ungefär tre finlandssvenska ”deckare” per år.¹⁶ Han utgår från Svenska deckarakademin's årliga sammanställning av kriminallitteratur utgiven på svenska. Naturligtvis finns ett litet bortfall, vilket bland annat gäller utgivningar från mindre förlag. Detta kommenteras på deckarakademin's hemsida och de konstaterar att en viss avgränsning alltid måste göras eftersom genren är så pass mångfacetterad.¹⁷

Riitamaas siffror stämmer också överens med vad Johan Wopenka klargör i sin sammanställning av den finlandssvenska kriminallitteraturen fram till år 1996.¹⁸ Däremot uppmärksammar Wopenka att finlandssvenska författare sällan håller sig till enbart en genre, i detta fall kriminalgenren, utan ofta skriver olika sorters litteratur. Detta kan vara en orsak till att det verkar vara svårt att hitta finlandssvensk kriminallitteratur och –författare. Bland annat kan Monika Fagerholms texter placeras inom många olika genrer och kategorier trots att hon för det mesta skriver romaner. Eva Frantz är ett slags undantag eftersom hon håller sig till kriminalgenren. Hon har skrivit berättelser med detektiver för både vuxna och barn. Därtill har hon skrivit den sexdelade radiothrillern *Klassfesten – pojken som försvann* (2018) för Yle.

Riitamaa och Wopenka verkar mestadels överens om att den finlandssvenska kriminallitteraturen försvinner i mängden av den övriga finlandssvenska utgivningen och även i mängden av utländsk kriminallitteratur. Med utgångspunkt i dessa tankar har jag därmed valt att fokusera på den finlandssvenska kriminallitteraturen i min avhandling. Något som stärker mitt val ytterligare är Frantz mottagande av flera priser för sin kriminallitteratur. Det tyder på att den finlandssvenska kriminallitteraturen är på uppgång. *Blå villan* är dessutom en tämligen traditionell kriminalberättelse med tydliga inslag av pusseldeckaren. Frantz säger själv i en intervju att hon tydligt inspireras av svenska pusseldeckarförfattaren Maria Lang och klassiker

¹⁵ John Sundholm, *Populärt berättande och offentlighet. Sujet, excess, den sociala detektiven och den privata familjen* [diss.], Åbo Akademi's förlag, Åbo 1999, s. 94.

¹⁶ Riitamaa 2019.

¹⁷ Svenska deckarakademin, ”Deckarkatalogen”, <https://deckarakademin.org/hem/deckarkatalogen-3/> (hämtat 2.3.2019).

¹⁸ Johan Wopenka, *Murha – men på svenska. Finlandssvensk kriminallitteratur 1904-1996*, BJW-förlaget, Göteborg 1997.

inom kriminalgenren.¹⁹ Frantz romaner utspelar sig ofta på begränsade utrymmen. I debuten *Sommarön* (2016) vistas karaktärerna på en ö ute i finska skärgården. Under ett oväder blir ön isolerad och samtidigt dör en av semesterfirarna på stället. Romanen är en slags låsta rummetgåta, där enbart ett begränsat antal misstänka finns. Ett år efter *Sommarön* gav Frantz ut *Blå villan*. Romanen är den första delen i serien om polisen Anna Glad, och är en lite annan slags kriminalberättelse än den tidigare. Handlingen utgår från polisen Annas brottsutredning, men den lummiga miljön där alla känner alla påminner ändå om *Sommarön*.

Frantz fortsätter att skriva om Anna Glad i seriens andra del *Den åttonde tärnan* (2018). Båda verken utspelar sig i samma icke namngivna småstaden. Vid slutet av 2018 gav Frantz även ut den fristående kriminalromanen *Hallonbacken* som riktar sig till yngre läsare. Samtliga av Frantz verk är relativt klassiska kriminalberättelser. Hon har gett ut dem i snabb takt efter varandra och samtliga av Frantz vuxenromaner kategoriseras av recensenter som pusseldeckare eller ”mysdeckare”.²⁰

Ingen tidigare forskning finns om Frantz, vilket kan förklaras av att hon varit verksam under så kort tid. I sin blogg ”Det är baksidan som räknas” diskuterar Frantz ändå sitt eget författarskap. När *Hallonbacken* (2018) blev nominerad till Runeberg junior-priset skriver hon: ”Litterära priser är inget jag någonsin räknat med att få eftersom jag ohjälpligen fastnat i den lättare genren. I litterära sammanhang ses deckare fortfarande som lite pilipali.”²¹ Frantz uttrycker alltså att kriminallitteraturen har en roll som mer anspråkslös litteratur. Några månader senare vann *Hallonbacken* Runeberg junior 2019. Juryn bestod av barn i 6–9-års åldern, vilket pekar på att yngre läsare är intresserade av kriminalberättelser. Genom att Frantz andra böcker också har fått gott mottagande kanske det indikerar på en uppgång för den finlandssvenska kriminallitteraturen.

Monika Fagerholms *Lola uppochner* utgör en tydlig kontrast till Frantz roman. Lite längre fram i denna avhandling diskuterar jag hur Fagerholm använder sig av just kriminalgenren i sina texter. Flera av hennes verk innehåller kriminallitterära inslag men ingen har tidigare studerat

¹⁹ Sara Langh, ”Eva Frantz årets deckardrottning – på finska”, *Yle* 5.3.2019, <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/03/05/eva-frantz-arets-deckardrottning-pa-finska> (hämtat 18.7.2019).

²⁰ Se t.ex.: Riitamaa 2018; Rosenback 2017.

²¹ Eva Frantz, ”Hallonbacken nominerad till Runeberg junior”, *Det är baksidan som räknas*, 15.11.2018, <https://www.evafrantz.com/blogg/2018/11/15/hallonbacken-nominerad-till-runeberg-junior> (hämtat 19.11.2018).

detta. Visserligen nämns inslagen av kriminallitteratur både i studier och i recensioner om Fagerholms verk,²² men ingen djupare analys har gjorts. Det finns därmed ett underlag för att studera dessa inslag hos Fagerholm. Det har gjorts några andra studier om Fagerholm, däribland har hon uppmärksammats för sin postmoderna stil med starkt feministiska inslag. Mia Österlund och Kristina Malmio skriver i *Novel Districts. Critical readings of Monika Fagerholm* att Fagerholm leker med litterära traditioner och skapar ny experimentell litteratur.²³ *Novel Districts* är ett samlingsverk innehållande åtta analyser om några av Fagerholms texter och är den första och mest övergripande utgivningen om författarskapet. Verkets redaktörer Österlund och Malmio redogör för att Fagerholms huvudsakliga teman är kärlek och död, identitet, flickskap, sexualitet och småstadsliv.²⁴ De diskuterar även hur hon utformar sina texter genom särskild användning av språket, där mångstämmighet, repetitioner och hopp i tid och rum är vanligt.

I *Novel Districts* finns endast en artikel om *Lola uppochner*. Österlund har skrivit artikeln ”’A work you cannot explain, only experience’. The struggle with readability in the reception of Monika Fagerholm’s novel *Lola uppochner*”. Hon diskuterar romanens komplexa utformning:

Monika Fagerholm’s genre pastiche *Lola uppochner* [...] is a deeply puzzling, mocking, repetitive, strange and visionary novel. It is an assemblage where the process – the becoming – is the art work itself.²⁵

Österlund beskriver *Lola uppochner* som en berättelse om flickskap inramat av en mordgåta. Romanen benämner hon genrepastisch genom att visa att den gör narr av kriminalgenren.²⁶ Österlund uttrycker att Fagerholms särskilda stil gör texten svårare att tolka än vanlig kriminallitteratur. Den repetitiva och metafiktiva strukturen tillsammans med förbryllande och mystiska element gör att läsningen av romanen blir komplicerad.²⁷ Orsaken till att det enbart finns en artikel om *Lola uppochner* i *Novel districts* kan vara att den är ett av Fagerholms nyaste

²² Se t.ex.: Malin Kivelä, ”Enorma avgrunder som kylan väller ut ur” *Lysmasken* 17.12.2004 (<https://www.lysmasken.net/monika-fagerholm-den-amerikanska-flickan/>, hämtat 27.5.2018) där Kivelä diskuterar Fagerholms roman *Den amerikanska flickan* och skriver att romanen har ett krystat och antiklimaktiskt avslut på en mordgåta. Se även: Ingström 11.11.2014 och Österlund 2016.

²³ Kristina Malmio & Mia Österlund, ”Introduction”, *Novel Districts: Critical readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund, Studia Fennica, Helsingfors 2016, s. 8.

²⁴ Malmio & Österlund, 2016, s. 9.

²⁵ Mia Österlund, ”’A work you cannot explain, only experience’. The struggle with readability in the reception of Monika Fagerholm’s novel *Lola uppochner*”, *Novel Districts: Critical readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund, Studia Fennica, Helsingfors 2016, s. 134.

²⁶ Österlund 2016, s. 139.

²⁷ Österlund 2016, s. 136 f.

verk. Romanen publicerades år 2012 och är Fagerholms sjunde skönlitterära verk, och en TV-serie baserad på romanen filmatiserades år 2016.²⁸

Även andra studier har gjorts om Fagerholm. Alva Dahl undersöker i *I skriftens gränstrakter. Interpunktionens funktioner i tre samtida svenska romaner* Fagerholms användning av interpunktion i romanen *Diva* (1998). Hon kommer fram till motsvarande resultat om Fagerholms stil som Österlund. Dahl visar att Fagerholms utmanande av grammatikaliska regler och brott mot kronologin bidrar till en "queer ordning".²⁹ Fagerholm har alltså ett speciellt skrivsätt som utmanar traditionen.

Trots att Österlund och Dahl lyfter fram det queera använder sig Fagerholm också av populärlitterära inslag i sina romaner. Tuva Korsström har skrivit en sammanställning av modern finlandssvensk litteratur, *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960-2013*. Där skriver hon att Fagerholm är en så etablerad författare när *Lola uppochner* utkom att den innehåller alla kännetecken av "den fagerholmska thrillern". Hon fortsätter med att beskriva romanen som "en vindlande labyrint där romankaraktärerna möts, skiljs, döljer och öppnar sig för varandra i skuggan av ett brott."³⁰ Fagerholm använder sig alltså i sitt berättande av genrelement hämtade från kriminalfiktionen.

I sin diskussion om *Lola uppochner* hänvisar Korsström till de tidigare utgivna verken *Den amerikanska flickan* (2004) och *Glitterscenen* (2009) som också innehåller mordgåtor. De båda tidigare romanerna utspelar sig i den fiktiva staden Trakten. Mordmysterierna ligger till grund för den obehagliga stämningen som råder i Trakten. Stämningen som skapas av mordet i *Lola uppochner* påminner om Traktens trots att staden är en annan. *Lola uppochner* utspelar sig i Flatnäs, en fiktiv stad men som Korsström liknar med staden Ekenäs i södra Finland.³¹ Även Pia Ingström påpekar likheterna med Ekenäs i en artikel i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*.³²

²⁸ Sahlgren-Fodstad, Silja, "Tystnad! Tagning! – inspelningen av 'Lola uppochner' har inletts", Yle, 21.3.2015 (uppdaterad 22.12.2016), <https://svenska.yle.fi/artikel/2015/03/21/tystnad-tagning-inspelningen-av-lola-uppochner-har-inletts> (hämtat 22.5.2018).

²⁹ Alva Dahl, *I skriftens gränstrakter. Interpunktionens funktioner i tre samtida svenska romaner* [diss.], Uppsala universitet, Swedish Science Press, Uppsala 2015, s. 105.

³⁰ Tuva Korsström, "Glitterscenen", *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960-2013*, Schildts & Söderströms, Helsingfors 2013, s. 488.

³¹ Korsström 2013, s. 488 f.

³² Pia Ingström, "Leken och det fruktansvärda allvaret hos Monika Fagerholm", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, 11.11.2014, <https://nordicwomensliterature.net/se/2014/11/11/leken-och-det-fruktansvarda-allvaret-hos-monika-fagerholm/> (hämtat 22.5.2018).

Det finns även andra likheter mellan *Lola uppochner* och de två romanerna om Trakten. I *Den amerikanska flickan* introducerar Fagerholm ett enormt persongalleri och de flesta karaktärerna återkommer i *Glitterscenen*. Ett liknande myller av personer hittas i *Lola uppochner*. Den allvetande berättaren lyfter i tur och ordning fram de olika karaktärerna och låter dem själva berätta om Flatnäs. De många rösterna medverkar till en polyfonisk framställning av småstaden.³³ Detta behandlar jag i analysen, och utgår där från karaktärernas syn på staden påverkas av mordet.

För att övergå till allmän forskning om finlandssvensk kriminallitteratur, kan jag inleda med att säga att den uppmärksammats i mycket liten omfattning och att enbart fåtalet undersökningar finns. Forskningen täcker främst den tidiga utgivningen, alltså ungefär från år 1900 till 1930, vilka ofta benämns som klassisk kriminallitteratur. John Sundholm analyserar den tidiga utgivningen i sin doktorsavhandling *Populärt berättande och offentlighet. Sujet, excess, den sociala detektiven och den privata familjen*. Sundholm beskriver kriminalförfattarens roll och berättelsernas mottagande och vilken betydelse detta har haft för den tidiga finlandssvenska kriminallitteraturen:

Det tidiga finlandssvenska deckarskrivandet [sic] präglas generellt av att vara en hobby för herrar. Böckerna riktar sig klart till en bildad manlig publik som känner sig hotad av tjuvaktiga arbetare och politiska komplotter och som begär unga kvinnor. Men deckarskrivandet är inte ett legitimt skrivande.³⁴

Under början av 1900-talet var skrivandet av kriminalberättelser mer en hobby än ett yrke för finlandssvenskar och författarna skyddade sig bakom pseudonymer. Mottagandet av de finlandssvenska kriminalberättelserna var svävande: texterna recenserades överseende och ansågs enbart vara kåserande eller lättsam underhållning.³⁵ Den finlandssvenska kriminallitteraturen förpassades snabbt till att enbart vara triviallitteratur. Likadan roll har kriminallitteratur världen över haft länge, vilket jag diskuterar närmare i avsnitt 2.1.

Malmio skriver om finlandssvenska detektiver i flera artiklar och behandlar även kriminallitteratur i sin doktorsavhandling om triviallitteratur, *Ett skrattretande (för)fall*.

³³ Diskussion om mångstämmighet hos Fagerholm finns i bland andra Hanna Ylöstalo, *Rörelser i ljudtexten. En intermedial studie av Monika Fagerholms novell "Arielles första kärlek"* [pro gradu], Åbo Akademi, Åbo 2017.

³⁴ Sundholm 1999, s. 124.

³⁵ Sundholm 1999, s. 124.

Teatraliskt metaspråk, förströelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920-talen. Malmio har även forskat om Fagerholm och jag använder mig därför av flera av hennes texter i denna avhandling. Bland annat är hennes artikel ”Suomenruotsalaisten salapoliisien Helsinki” intressant.³⁶ Där analyserar Malmio de tidiga finländska detektivernas rumslighet i Helsingfors.

Kriminalberättelsens rumslighet behandlas också i Claes Ahlunds artikel ”Uppkomlingsvidrigheter och underjordisk propaganda. Inre och yttre hotbilder i Ernst von Wendts detektivromaner”. Ahlund visar inslag av yttre och inre hot i finländska författare Ernst von Wendts två detektivromaner.³⁷ Han utgår bland annat från Malmios diskussion om de geografiskt starkt avgränsade områden som Helsingfors-detekтивerna rör sig på.³⁸ Mest intressant är ändå hur hoten i romanerna markerar detektivernas rumslighet. Romanerna tar avstamp i Helsingfors, men detektiverna tvingas snart lämna skrivbordet och bege sig ut på gatorna för att skaffa sig mera kunskap om brottshändelserna.³⁹ Detektiven måste aktivt röra på sig i rummet och förflytta sig mellan olika platser för att kunna lösa gåtan.

Heta Pyrhönen studerar också klassiska kriminalberättelser. Hon behandlar flertalet kriminalberättelser i *”Crime is common, logic is rare”. Narrative and moral issues in the detective story* (1998). Hon undersöker detektivens narrativ och moraliska frågeställningar och forskningen utvecklar hon sedan i verket *Mayhem and murder. Narrative and moral issues in the detective story* (1999). Den inhemska utgåvan nämner hon dock enbart flyktigt. Hon fokuserar istället på internationellt kända namn inom genren. I *Mayhem and murder* ger Pyrhönen en översikt av genrens olika inriktningar och drar även slutsatser gällande undergenrernas karaktäristik. I avsnitt 2.1 diskuterar jag detta mera när jag diskuterar primärmaterialets genretillhörighet.

Innan jag övergår till kapitel 2 vill jag kort nämna termen Nordic noir. Den nutida kriminalfiktionen i Norden har nämligen ofta börjat benämnas som Nordic noir.⁴⁰ I denna

³⁶ Malmio, Kristina, ”Suomenruotsalaisten salapoliisien Helsinki”, *Unioninakseli – pääkaupungin läpileikkaus*, red. Henrik Meinander, Teos, Helsingfors 2012, s. 108-113.

³⁷ Claes Ahlund, ”Uppkomlingsvidrigheter och underjordisk propaganda. Inre och yttre hotbilder i Ernst von Wendts detektivromaner”, *Någonstädes mellan sol och söder, mellan nord och natt”. Interdisciplinära studier tillägnade professor Torsten Pettersson*, red. Jenny Björklund et al, Gidlunds, Uppsala 2015, s. 11-28.

³⁸ Ahlund 2015, s. 22; Malmio 2012, s. 113.

³⁹ Ahlund 2015, s. 22.

⁴⁰ Se t.ex.: Kärrholm 2014. Fastän begreppet inte täcker all nordisk kriminalfiktion anser jag att det är en beskrivande term som är internationellt känd. Engelskspråkiga skribenter använder dessutom Scandinavian noir

avhandling använder jag mig sällan av den termen. Delvis utgår jag från Pyrhönens definition av undergenrerna, där kan Nordic noir inte betraktas som en undergenre av kriminallitteratur. Detta beror på att den inte har en enhetlig intrigstruktur, utan verk inom Nordic noir kan vara uppbyggda på olika sätt. Däremot har Nordic noir vissa kännetecken som särskiljer den från andra typer av kriminalberättelser, även om denna skiljelinje är oklar.

Forskning visar att Nordic noir uppskattas av utländska läsare. Här finns alltså en knypunkt till vad jag behandlar i min avhandling. Enligt Sara Kärrholm i artikeln ”Nordic noir. Brittiska och amerikanska läsningar av nordisk kultur” är den nordiska rumsanvändningen och platsbeskrivningarna unika och har lett till internationell genomslagskraft. Utländska läsare fascinerar av klimatet och samhället i Norden. Jag använder Nordic noir som ett paraplybegrepp, som en helhetsmässigt täckande term, där det mesta av nordisk kriminallitteratur ryms. Kärrholm skriver att begreppet Nordic noirs stora genomslagskraft beror just på den anglosaxiska aktiva användningen av det, med hänvisning till ett slags nordiskt ”mörker” som nordiska författare skildrar.⁴¹ Ofta ges termen noir ändå en bredare betydelse då den används som synonym för nordisk kriminalfiktions. Kärrholm noterar att dessa stämningsskapande effekter, alltså noiren, ändå har blivit allt ovanligare i dagens utgivning.⁴² Därför kan det tyckas konstigt att beskriva den nordiska utgivningen som Nordic noir.

och Scandinavian crime fiction för kategorisering. Däremot syftar termen skandinavisk geografiskt sett enbart på norsk, dansk och svensk utgivning, varför jag undviker de två senare benämningarna.

⁴¹ Sara Kärrholm, ”Nordic noir. Brittiska och amerikanska läsningar av nordisk kultur”, *Liv, lust & litteratur. Festskrift till Lisbeth Larsson*, red. Kristina Hermansson, Christian Lenemark & Cecilia Pettersson, Makadam, Göteborg 2014, s. 195.

⁴² Kärrholm 2014, s. 194.

2 Teoretiska utgångspunkter

I detta kapitel presenterar jag mina teoretiska utgångspunkter. I avsnitt 2.1 redogör jag för kriminallitteraturens historia och presenterar de centrala undergenrerna. Där presenterar jag även de undergenrer dit mitt primärmaterial hör. I avsnitt 2.2 behandlar jag rum och rumslighet, såsom hur rum gestaltas i litteraturen och dess funktion i berättelsen. I avsnittet presenterar jag även mina centrala analysverktyg. Jag utgår till stor del från Michail Bachtins kronotop-forskning samt Kjetil Sandviks studier om detektivens brottsplatsundersökning. Jag använder även teorier av Steinby och Klapuri. De utgår från kronotop-begreppet men utvecklar det genom att fokusera på karaktärernas agerande i kronotopen. I det avslutande avsnittet 2.3 lyfter jag fram de två övergripande rum som jag analyserar: småstaden och idyllen. Bland annat presenterar jag Anne Marit Waades diskussion om småstadskildring i den skandinaviska kriminallitteraturen. Jag diskuterar även begreppsdefinitionen av idyll, bland annat med hjälp av Bachtins tankar om idyllens kronotop.

2.1 Kriminalgenrens särdrag och centrala undergenrer

Bergman och Kärrholm skriver i sitt verk *Kriminallitteratur. Utveckling, genrer, perspektiv* att kriminalgenren har tydliga anor i forntida litteratur. De poängterar ändå att det är osäkert när genren uppstod. Bland annat en del av Bibelns historier och Sofokles tragedi *Kung Oidipus* (ca 427 f. Kr.) har narrativa mönster enligt samma utformning som kriminalberättelser, där ett mysterium löses under berättelsens gång med hjälp av en karaktärs logiska slutledningsförmåga.⁴³ Bergman och Kärrholm gör en avgränsning mellan kriminallitteraturens äldre anor och modern kriminallitteratur. De lyfter fram Edgar Allan Poes tre noveller om privatdetektiv Auguste Dupin som startpunkt för den moderna eran.⁴⁴ I novellerna ”The murders in the Rue Morgue” (1841), ”The mystery of Marie Rogêt” (1842) och ”The purloined letter” (1844) löser Dupin diverse mordmysterier tack vare sina aktiva iakttagelser av omgivningen.

En annan känd karaktär från kriminallitteraturens tidigare år är Sherlock Holmes. I artikeln ”Suomenruotsalaisten salapoliisien Helsinki” poängterar Kristina Malmio den stora betydelse

⁴³ Kerstin Bergman & Sara Kärrholm, *Kriminallitteratur. Utveckling, genrer, perspektiv*, Studentlitteratur, Lund 2011, s. 14.

⁴⁴ Bergman & Kärrholm 2011, s. 14.

som Doyles pusseldeckare om Holmes (1887–1917) har haft för utvecklandet av detektivgestalten.⁴⁵ Doyles berättelser kan ses som en av de främsta förebilderna för utvecklandet av kriminalgenren, även om Poe kanske var hans föregångare. Malmio framhåller även att den tidiga finländska detektivkaraktären påminner starkt om Sherlock Holmes. Det finns dock en intressant skillnad mellan Doyles karaktärer och de finländska författarnas detektiver från början av 1900-talet. Malmio noterar att den finländska detektiven ofta är mera begränsad i sin rumslighet än sin utländska föregångare.⁴⁶ Avsaknaden av större städer i Finland gör att berättelserna utspelar sig på mer avgränsade områden. Den internationellt kända detektivkaraktären har alltså anpassats till en annan omgivning.

Flera erkända författarskap, vid sidan om Poe och Doyle, uppstod under 1800-talet, men det är först vid mellankrigstiden som kriminalberättelsen når sin storhetstid. Kriminalgenrens guldålder utspelade sig i USA och Storbritannien under 1920- och 1930-talet. Bergman och Kärrholm noterar att först trettio år senare nådde genren sin kulmen i Norden.⁴⁷ Under dessa årtionden var det huvudsakligen de så kallade klassiska kriminalberättelserna som dominerade. Bergman och Kärrholm diskuterar internationellt kända namn som Dashiell Hammett med sina hårdkokta kriminalberättelser och pusseldeckarförfattaren Agatha Christie.⁴⁸ Enligt Bergman och Kärrholm har specifikt pusseldeckaren blivit omtyckt tack vare berättelserna fokus på stimulerande tankeproblem. Mysteriet fungerar som en verklighetsflykt, där detektiven utgör hjälten som avlägsnar brottslingen och återskapar ett harmoniskt samhälle.⁴⁹ Miljön är ofta en idyllisk landsortsmiljö som tillfälligt förändras när ett mord sker. Paula Arvas och Voitto Ruuhonen framhåller i *Alussa oli murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen* att idyllen mer eller mindre i ursprunglig utsträckning återkommer till platsen när alla hemligheter har avslöjats.⁵⁰ Ytterligare drar Bergman och Kärrholm paralleller till den längtan efter fredliga förhållanden som var utbredd hos invånarna i de krigshärjade länderna.

I *Snuten i skymningslandet. Svenska polisberättelser i roman och på film 1965-2010* diskuterar Michael Tapper de svenska kriminalförfattarnas version av pusseldeckaren.⁵¹ Den

⁴⁵ Malmio 2012, s. 109.

⁴⁶ Malmio 2012, s. 109, 113.

⁴⁷ Bergman & Kärrholm 2011, s. 20 f.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Paula Arvas & Voitto Ruuhonen, *Alussa oli murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*, Gaudeamus, Helsingfors 2016, s. 42.

⁵¹ Michael Tapper, *Snuten i skymningslandet. Svenska polisberättelser i roman och på film 1965-2010*, Academic Press, Lund 2011, s. 84.

svenskspråkiga pusseldeckaren är lik den engelskspråkiga på så sätt att den ofta skildrar en privatdetektiv i en idyllisk miljö. Tapper noterar att under 1950-talet blev privatdetektiven dock ersatt av en polis.⁵² Intressant nog har det funnits en misstro mot polisen i Sverige, vilket Tapper diskuterar lite senare i sitt verk, däremot påvisar han att det är just polisen som står i centrum för ”den svenska idyllens bevarande”.⁵³ Detta är väsentligt i min analys av *Blå villan* eftersom polisen är huvudperson och miljön idyllisk.

Förutom pusseldeckaren, finns det bland klassisk kriminallitteratur även undergenren hårdkokt kriminallitteratur. Samtidigt som pusseldeckarens guldålder rådde i Storbritannien, blev den hårdkokta kriminalberättelsen populär i USA. I denna undergenre får detektiven och platsen inte samma förskönade utformning. I *Mayhem and murder. Narrative and moral issues in the detective story* påpekar Heta Pyrhönen att den hårdkokta kriminalberättelsen inrymmer moraliska frågor.⁵⁴ Pyrhönen beskriver huvudpersonen som en socialt marginaliserad privatdetektiv eller polis vars undersökning visar på samhällsliga motpoler mellan rika och fattiga. Pyrhönen påpekar även att den hårdkokta kriminalberättelsen skildrar många olika slags miljöer. Detta särskiljer den från pusseldeckarens smala rumsskildring som enligt Pyrhönen främst bygger på medelklassmiljö.⁵⁵

Efter guldålderns stora utgivning av pusseldeckare och hårdkokt kriminallitteratur, har utgivningen ändå inte minskat, utan snarare breddats till fler nya undergenrer. Idag publiceras också ständigt nya verk och publiken verkar inte tröttna på kriminalgenren. I sitt verk *Adventure, mystery and romance. Formula stories as art and popular culture* diskuterar Cawelti orsakerna till kriminallitteraturens genomslagskraft. Han poängterar att både den hårdkokta kriminalberättelsen och pusseldeckaren vann mark ungefär samtidigt, trots att de är av väsentligt olika utformning. Cawelti förstår pusseldeckaren utgående från att de lättsamma brottsgåtorna fungerar som en distansering från verkliga problem. Samma slutsats har Bergman och Kärrholm dragit, när de bedömer att pusseldeckaren blev vanlig under de oroliga tiderna kring världskrigen.⁵⁶ Däremot passar denna förklaring inte in på hur den hårdkokta undergenren slagit igenom stort. Där lyfts ju snarare samtida problem fram. Cawelti uttrycker

⁵² Tapper 2011, s. 86 f.

⁵³ Tapper 2011, s. 87.

⁵⁴ Heta Pyrhönen, *Mayhem and murder. Narrative and moral issues in the detective story*, University of Toronto Press, Toronto 1999, s. 22.

⁵⁵ Pyrhönen 1999, s. 21 f.

⁵⁶ Bergman & Kärrholm 2011, s. 22.

att den hårdkokta kriminalberättelsen vinner på just detta, genom att skapa igenkänning.⁵⁷ Cawelti skriver att den hårdkokta kriminalberättelsen i synnerhet var populär i mellankrigstidens USA eftersom kraven på individuell framgång hade blivit allt mera märkbara. Undergenren nådde framgångar eftersom den lyfter fram dessa samhällsförändringar. Amerikanerna kunde känna igen sig i detektivens upplevelse av utanförskap och ständiga kamp mot ett utmanande samhälle och denna faktor skapade en trygghetskänsla.⁵⁸

Distraktionsmöjligheterna och igenkänningsfaktorn var alltså orsaker till att kriminalgenren blev framgångsrik under mellankrigstiden. Hur kan man då förklara att genren än idag är populär? Cawelti har även diskuterat det. Både pusseldeckaren och den hårdkokta kriminalberättelsen har tydliga intrigstrukturer, där miljöskildringen och detektivens egenskaper är beroende av undergenrens utformning. Varje berättelse följer samma mönster och läsaren vet alltså vad hen ska förvänta sig av kriminalberättelsen. Cawelti använder termen *formellitteratur* för att beskriva att kriminalberättelser utgår från ett bestämt berättarmönster. Mönstret framträder bland annat genom ordningsföljden av händelser, såsom att berättelsen börjar med att detektiven besöker brottsplatsen och diskuterar mordgåtan. Även vilka slags personer som finns med i berättelsen är ett kännetecken.⁵⁹ Han menar att även äventyrsberättelser och romantiska berättelser bygger på likartade *formler*, vilket hänger samman med genrens roller som populärlitteratur.⁶⁰ Cawelti beskriver utförligt hur formellitteraturens kännetecken finns på både intrignivå (arketypiska mönster) och detaljnivå (symboler och metaforer som är typiska för kulturen som skildras).⁶¹ Jag vill ta fasta på detta antagande om kriminallitteraturen. Om kriminalberättelser bygger på en ”formel” torde detaljer som platsbeskrivningar och detektivens rörelser vara igenkännbara från verk till verk. De två verk som jag analyserar tillhör däremot inte samma undergenre, men båda romanerna utspelar sig i motsvarande småstadsmiljö.

Pyrhönen tar fasta på Cawelti, men uppmärksammar att det finns variationer mellan undergenerer. Hon framhåller att kriminalgenren har en betydelsefull formel, men att genren

⁵⁷ John G. Cawelti, *Adventure, mystery, and romance. Formula stories as art and popular culture*, The University of Chicago Press, Chicago 1976, s. 161.

⁵⁸ Cawelti 1976, s. 160 f. Se även Bergman & Kärrholm 2011, s. 22.

⁵⁹ Cawelti 1976, s. 80-98.

⁶⁰ Cawelti 1976, s. 6.

⁶¹ *Ibid.*

överlag är långt ifrån homogen.⁶² Hon hävdar att undergenrerna ofta uppfattas som en helhet trots att de har stora variationer mellan sig och understryker att man kan och bör skilja mellan de olika undergenrerna: "Taking stock of these variants is necessary, for each treats crime and detection in different ways: within the relational system of the genre, they emphasize shared formal and thematic elements in differing ways."⁶³ Pyrhönen menar att undergenrerna inte bygger på en och samma arketypiska intrig, men hittar ändå vissa likheter mellan berättelser inom samma undergenre, såsom vissa karaktärer, miljöer och intrigstrukturer.

Enligt Pyrhönen förekommer således variationsrikedom inom genren men undergenrerna kan ändå tydligt särskiljas utgående från några framträdande karaktäristika. Pyrhönen definierar fyra undergenrer som hon menar täcker största delen av all kriminallitteratur: den *klassiska* detektivberättelsen (pusseldeckaren), den *hårdkokta* detektivberättelsen, *polisromanen* (proceduralen) och den *metafysiska* detektivberättelsen (antikriminalberättelsen).⁶⁴ Dessutom har *thrillern* fått stor internationell genomslagskraft under de senaste årtiondena.⁶⁵ I denna avhandling betraktar jag thrillern som en undergenre, utgående från att Bergman och Kärrholm samt Arvas och Ruohonen inkluderar den som undergenre i sina verk.⁶⁶ Thrillerartade berättelser är dock svåra att placera in i någon av Pyrhönens fyra kategorier. I fokus för Pyrhönens studie ligger nämligen detektiven och dennes berättelse,⁶⁷ vilken ibland saknas i thrillern.

Uppdelningen av kriminallitteraturen i dessa fem undergenrer använder jag som gränsdragning i analysen och i min tolkning av primärmaterialet. Andra forskare har delat in kriminalgenren i andra undergenrer, där till exempel Nordic noir ses som en egen undergenre. Jag utgår från Caweltis och Pyrhönens inlägg om kriminallitteraturens tydliga berättarmönster. Jag uppfattar att intrigen är avgörande för kategoriseringen, därmed kan Nordic noir förkastas som individuell undergenre. Nordic noir kännetecknas nämligen snarare av sin särskilda miljöskildring och samhällsuppbyggnad än av en gemensam intrigstruktur.⁶⁸

⁶² Pyrhönen 1999, s. 21.

⁶³ Pyrhönen 1999, s. 21.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Bergman & Kärrholm 2011, s. 124.

⁶⁶ Ibid; Arvas & Ruohonen 2016, s. 17.

⁶⁷ Pyrhönen 1999, s. 20 f.

⁶⁸ Kärrholm 2014, s. 195.

Mitt primärmaterial *Blå villan* kan sägas vara en polisroman. Pyrhönen beskriver polisromanens intrigstruktur så här:

It traces the slow process of police investigation, highlighting the technical and specialized skills this investigation demands: the result often resembles a crime documentary. Of interest also are the relations among the various investigators and their attitudes towards the criminals.⁶⁹

I *Blå villan* skildras polisutredningen redan från och med att brottet upptäcks till intervjuer med misstänkta och slutligen fram till en plötslig jakt efter brottslingen. Berättelsen utgår från polisen Annas undersökning. Romanen följer därmed Pyrhönens beskrivning av intrigstrukturen där fokus ligger på brottsundersökningen. Polisromanen har utvecklats från den hårdkokta kriminalberättelsen, men under senare år har den ensamma, föga sociala detektiven ersatts med en grupp av brottsutredare.⁷⁰ Bergman och Kärrholm skriver: ”På 1950-talet framstod den ensamme privatdekarhjärten inte längre som en trovärdig lösning på samhällets problem. I stället tedde sig det kollektiva lagarbete som polisen utförde som en modell som passade bättre i tiden.”⁷¹ Även Arvas och Ruuhonen uppmärksammar den ingående skildringen av polisens vardag, allt från personliga problem till hela polisväsendets kultur.⁷² Pyrhönen skriver att polisromanens intrig vanligen skiftar mellan polisutredningen och brottslingens planering och utföranden av nya brott.⁷³ Förutom huvudpersonen Anna Glads aktiva polisarbete består en betydande del av intrigen i *Blå villan* av diskussion mellan kolleger för att de tillsammans ska kunna lösa gåtan. Först i slutet av romanen får läsaren däremot veta vem brottslingen är, så här skiljer sig romanen från Pyrhönens struktur.

Liksom i den hårdkokta detektivberättelsen utspelar sig polisberättelsen ofta på en urban plats.⁷⁴ Det som särskiljer polisromanen från sin föregångare är utredarnas relationer till varandra och deras erfarenheter av kriminalitet. Polisromanen är även mer realistisk än sin föregångare. Bergman och Kärrholm understryker att författarna inte undviker att skildra mörkare sidor av samhället.⁷⁵ I *Blå villan* finns däremot ingen brutalitet och inte heller några skildringar av blod, sex eller groteska handlingar. Recensenter har faktiskt kategoriserat

⁶⁹ Pyrhönen 1999, s. 22.

⁷⁰ Ibid; Bergman & Kärrholm 2011, s. 22, 106.

⁷¹ Bergman & Kärrholm 2011, s. 106.

⁷² Arvas & Ruuhonen 2016, s. 84 f.

⁷³ Pyrhönen 1999, s. 22.

⁷⁴ Ibid; Bergman & Kärrholm 2011, s. 107.

⁷⁵ Bergman & Kärrholm 2011, s. 107 f.

romanen som en ”mysdeckare”. *Blå villan* läser jag ändå som en polisroman, men med stark anknytning till pusseldeckaren. Jag diskuterar det här mera ingående i analysen.

Vid ungefär samma tid som polisromanen växte fram har thrillern utvecklats. Thrillern, även kallad psykologisk spänningsroman, har idag nått utpräglad status. Intrigen särskiljer sig ofta från de andra undergenrerna genom att den saknar detektiv. Arvas och Ruohonen menar att under thrillerns första årtionden i början av 1900-talet hade thrillern och klassiska detektivromaner helt olika målgrupper, där medelklassen föredrog traditionella kriminalberättelser medan thrillern uppskattades av arbetarklassens manliga läsare.⁷⁶ Detta ger en antydning om hur pass mycket thrillern skiljer sig från sina föregångare inom genren.

Bergman och Kärrholm diskuterar också hur thrillern avviker från andra undergenrer. De lyfter fram skillnader på intrignivå och uppmärksammar att i thrillern utforskas ”brottslingens inre liv och hur hans eller hennes individuella och psykologiska utveckling han inspirerat till brottet”.⁷⁷ Själva detektivarbetet ligger alltså inte i fokus. Därtill påpekar både Bergman och Kärrholm samt Arvas och Ruohonen att thrillern kan delas upp i flera undergrupper, såsom psykologisk och politiskt thriller samt ekothriller. I denna avhandling går jag inte in närmare på att gruppera primärmaterialet inom någon mer detaljerad undergrupp.

Mitt andra primärmaterial, *Lola uppochner*, har Fagerholm själv benämnt thriller i en intervju för Yle.⁷⁸ Recensenter har dock delade åsikter om verket och eftersom Fagerholm tidigare har klassats som postmodern kan man börja överväga om romanen verkligen är en thriller eller enbart till viss del är thrilleraktig. *Hufvudstadsbladets* recensent Michel Ekman skriver att romanen rent av är en parodi på kriminalgenren.⁷⁹ Även Österlund påpekar Fagerholms lekfulla och nyskapande förhållningssätt gentemot kriminalgenren.⁸⁰ Inom kriminalgenren finns det en undergenre som passar in på dessa beskrivningar bättre än thrillern. Antikriminalberättelsen, som även kallas den metafysiska detektivberättelsen, har nära anknytning till den postmoderna stilen och utmanar ofta kriminalberättelsens konventioner. Här är varken brott eller utredningar i fokus, utan den metafiktiva och metanarrativa processen där själva texten kan ges innebörden

⁷⁶ Arvas & Ruohonen 2016, s. 136.

⁷⁷ Bergman & Kärrholm 2011, s. 25.

⁷⁸ Sahlgren-Fodstad 21.3.2015.

⁷⁹ Michel Ekman, ”En splittrad genreparodi”, *Hufvudstadsbladet*, 21.9.2012, <http://www.pressreader.com/finland/hufvudstadsbladet/20120921/282333972109923> (hämtat 28.11.2017).

⁸⁰ Österlund 2016, s. 139.

av att vara ett mysterium som ska lösas.⁸¹ Samtidigt kan antikriminalberättelsen parodiera föreställningen om att gåtans lösning ger ett absolut avslut. Detta sker genom att berättelsen får en tvetydig avslutning eller att gåtan inte alls får någon lösning. I analysen diskuterar jag kategoriseringen av *Lola uppochner* närmare i förhållande till Fagerholms och recensenternas diskussion om romanen.

2.2 Rörelser i tid och rum – kronotoper och augmentering

I detta avsnitt diskuterar jag rum och rumslighet. Jag fokuserar på litteraturvetenskaplig forskning, men använder även till viss del gränsöverskridande forskning. Bland annat finns sociolog Henri Lefebvres teorier om hur människor rör sig i olika slags rum, vilket ger en lite annan synvinkel om ämnet. Litteraturvetare Kjetil Sandvik använder sig av Lefebvres forskning för att studera kriminallitterära rum. Därtill har Bachtins text om kronotoper blivit mycket omdiskuterad och hans litteraturvetenskapliga teorier har spridit sig till även andra forskningsinriktningar. Förutom Bachtins eget verk om kronotoper använder jag mig av samlingsverken *Bakhtin and his others* och *Bakhtin's theory of the literary chronotope*.

Till att börja med diskuterar jag vad ”rum” innebär och hur forskare studerat litterära rum. I artikeln ”The anatomy of the crime scene” argumenterar Kjetil Sandvik för att vår förståelse av rum försiggår på flera plan, både i fiktionen och i verkligheten:

[E]ven the most authentic of places, the most 'realistic' of places are both experienced and imagined. As are fantastic locations; the fictional worlds of novels, movies, computer games are not just imaginations, they are actual experiences for the reader, the spectator, the player.⁸²

Sandvik utgår från Lefebvres verk *The production of space* där han betonar hur användningen av ett rum bidrar till förståelsen av det.⁸³ Lefebvre diskuterar hur rum både skapas och förstås utgående från människans användning av sin omgivning. Även Alexandra Borg använder sig av Lefebvre i *Brottsplats: Stockholm. Urban kriminallitteratur 1851-2011*. Hon diskuterar hur olika slags erfarenheter samverkar när vi ser, tänker, upplever eller promenerar i ett rum.⁸⁴

⁸¹ Pyrhönen 1999, s. 22 f; Bergman & Kärrholm 2011, s. 26.

⁸² Sandvik 2009, s. 3.

⁸³ Henri Lefebvre, *The production of space*, övers. Donald Nicholson-Smith, Blackwell, Oxford 1991, s. 11, 13.

⁸⁴ Alexandra Borg, *Brottsplats: Stockholm. Urban kriminallitteratur 1851-2011*, Stockholmia, Stockholm 2012, s. 22.

Borg menar att föreställningen om en stad skapas både genom att fysiskt befinna sig i den och att läsa om den. Både Sandvik och Borg understryker alltså att fiktiva rum har flera förståelsenivåer.

När man rör sig i ett rum utvecklas förståelsen av det mera än då man betraktar det. Sandvik använder sig av detta föra att beskriva hur detektiven i kriminallitteratur rör sig i rummet för att undersöka brottet. Han tar avstamp med begreppet *augmentering*.⁸⁵ Termen används ursprungligen i diskussion om augmenterad verklighet (eng. augmented reality, AR) och har blivit mera omnämnt och använt tack vare ny teknik. Bland annat har AR-teknik inkorporerats i mobilapplikationer, där en kamera visar användarens omgivning och samtidigt bifogas ny information till bilden. Det verkliga rummet sammanlänkas alltså med digitalt innehåll. Sandvik beskriver augmentering som att platsen får ett nytt lager av mening.⁸⁶

Som exempel på augmentering använder Sandvik audioguidning, det vill säga ljudfiler som en turist kan lyssna på medan hen utforskar nya omgivningar.⁸⁷ Audioguidningen blir central för turistens förståelse av platsen, genom att berättarrösten presenterar platsen för personen men också påverkar vilka vägar som turisten tar. Audioguidningen påverkar alltså turistens rumsförståelse samt rörelser. Men för att kunna utnyttja augmenteringen till fullo måste personen förstå hur informationen ska tolkas. Sandvik exemplifierar med hur turisten måste lyssna noggrant för att förflytta sig på korrekt sätt enligt vad guiden berättar.

Sandvik utvecklar tankarna om audioguidning till att gälla detektivens utforskande av brottsplatsen.⁸⁸ Brottet har förändrat platsen, såsom med stulna eller sönderslagna föremål, eller ett lik på golvet, och därmed har platsen fått ny information. Platsen blir dock augmenterad först när detektiven utnyttjar brottsplatsen för att ta till sig informationen och lära sig mera om brottet. Brottet påverkar hur detektiven rör sig på platsen och hur han förstår dess innehåll. Sandvik påpekar även att brottsplatsen inte är en enkel scen för intrigen, utan platsen bidrar till att utveckla berättelsen i samband med att augmenteringen sker:

[T]he interpretation of the place (the crime scene) is producing the plot (the crime) and [...] *simulations* of the potential criminal actions are *performed* (if not physically, so

⁸⁵ Sandvik 2009, s. 7.

⁸⁶ Sandvik 2009, s. 8.

⁸⁷ Sandvik 2009, s. 12.

⁸⁸ Sandvik 2009, s. 2.

mentally) in order to reconstruct the events which have *taken place* and – physically, informational, emotionally – have changed the crime scene as an actual place into an *augmented place* ⁸⁹

Huvudpersonen i *Blå villan* undersöker brottsplatsen på detta sätt. Polisen Anna Glad upptäcker nya föremål i rummet eftersom hon följer augmenteringens information och inte enbart ser vad rummet ursprungligen har använts till. Hon kan alltså tolka informationen på rätt sätt och utnyttjar rummet för att lära sig mera om brottet. Eftersom detektivens rörelser i rummet är medvetna och planerade, beskriver Sandvik det i termer av *performans*.⁹⁰ Performansen sker dock inte enbart när detektiven simulerar brotts handlingen, utan även i andra fall. I analysen av *Blå villan* uppmärksammar jag detta i samband med polisernas brottsplatsundersökning.

Sandvik understryker att denna slags användning av rum är kännetecknande för kriminalgenren.⁹¹ Det kan således knappast råda något tvivel om att brottsplatsen har stor betydelse i kriminalberättelsen. I min analys av *Blå villan* och *Lola uppochner* fördjupar jag mig först i brottsplatserna. Specifikt undersöker jag detektivens rörelser – den så kallade performansen – i rummen. Det extra lager av information som brottet tillför rummet är väsentligt för hur karaktärer förhåller sig till det och vad de uppmärksammar i sin omgivning.

För att nå en mera heltäckande förståelse av romanernas rumsbeskrivningar använder jag Bachtins kronotop-begrepp. Bachtin myntade begreppet *kronotop* ca 1935 i essäsamlingen *Kronotopen: Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik*. Genom begreppet vill Bachtin ge uttryck åt den centrala betydelse som tiden har för det skönlitterära rummet. Bachtin hävdar att tid och rum omöjligt kan beskrivas utan varandra; tiden är rummets fjärde dimension.⁹² Tid och rum kan inte heller gestaltas i litteraturen som de förstås i verkligheten:

I den litterära kronotopen sker en förening av rums- och tidskännetecknen i en meningsfull och konkret helhet. Här förtätas tiden, pressas samman och blir konstnärligt-åskådlig; också rummet intensifieras, dras in i tiden, subjettens och historiens rörelse. Tidskännetecknen blir synliga i rummet, och rummet tänks och mäts i tiden.⁹³

⁸⁹ Sandvik 2009, s. 16 f.

⁹⁰ Sandvik 2009, s. 12, 16 f.

⁹¹ Sandvik 2009, s. 14.

⁹² Bachtin 1997, s. 14.

⁹³ Bachtin 1997, s. 14.

I en text ges enbart ett fragment av det tidrum som berättelsen utspelar sig i. Eftersom berättelsen har ett begränsat antal sidor måste en förtätning av tiden ske och enbart det mest väsentliga får utrymme i texten. Bachtin understryker kronotopens kärnfulla innebörd genom att den har ”den huvudsakliga subjettbildande betydelsen”.⁹⁴ Kronotopen är med andra ord grunden för narrativet.⁹⁵ Bachtin menar att ett verk rent av kan genrebestämmas enligt dess kronotoper.⁹⁶ Kronotoper är alltså en grundpelare i utformningen av en genres formel.

Bachtins kronotop-begrepp har blivit ett användbart analysverktyg inom litteraturvetenskapen, men på grund av att Bachtin ställvis är oklar i sin diskussion om kronotoper har även forskningen blivit mångtydig. Liisa Steinby menar i *Bakhtin and his others* att Bachtin varit osystematisk i sina belägg för innebörden av begreppet och särskiljningen mellan olika slags kronotoper.⁹⁷ Dessutom skrev Bachtin ett extra avslutande kapitel i essän fyrtio år senare. Flera skribenter, däribland Nele Bemong och Pieter Borghart i *Bakhtin's theory of the literary chronotope* påvisar att det avslutande kapitlet har breddat innebörden av kronotopen.⁹⁸

Övergripande råder ändå tanken att berättelser byggs upp av flertalet kronotoper. Dock varierar forskarnas definitioner av de olika kronotoperna och vilken innebörd de har för berättelsen. De abstraktionsnivåer som kronotoper uppträder på har dessutom benämnts olika och delats upp på olika sätt. I artikeln ”Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perspectives” har Bemong och Borghart gjort en sammanställning över kronotoper och hur litteraturforskare använt sig av det. De har utgått från forskares uppdelningar och benämningar av olika slags kronotopnivåer och har sedan kunnat urskilja ett övergripande mönster av kronotopnivåer. Bemong och Borghart benämner fem nivåer och dessa finns på en skala från detaljfokuserad till mera övergripande och generell. Skalan går från mikrokronotop (micro-chronotope), lokal kronotop (minor, local chronotope), dominant kronotop (dominant chronotope), generisk kronotop (generic chronotope) och slutligen till monologisk (monological) eller dialogisk kronotop (dialogical chronotope).⁹⁹ I min undersökning är

⁹⁴ Bachtin 1997, s. 158.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Bachtin 1997, s. 14.

⁹⁷ Liisa Steinby, ”Bakhtin's concept of the chronotope: The viewpoint of an acting subject”, *Bakhtin and his others. (Inter)subjectivity, chronotope, dialogism*, red. Liisa Steinby & Tintti Klapuri, Anthem Press, London & New York 2013, s. 105.

⁹⁸ Nele Bemong & Pieter Borghart, ”Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perspectives”, *Bakhtin's theory of the literary chronotope. Reflections, applications, perspectives*, red. Nele Bemong et al, Academic Press, New Hampshire 2010, s. 5 ff.

⁹⁹ Bemong & Borghart 2010, s. 6 f.

nivåerna lokal kronotop och dominant kronotop de jag använder mig mest av för att beskriva olika platser i materialet. Jag går inte in på detalj för att beskriva skalan av kronotoper, men tänkte kort beskriva hur jag använder mig av de två centrala kronotopnivåerna.

De *lokala kronotoperna* benämner Bemong och Borghart även ”minor chronotopes”. Begreppet tar de från Bachtins utsagor, där han i sin essä uttrycker att han huvudsakligen har diskuterat ”major chronotopes” eller ”stora, övergripande” kronotoper.¹⁰⁰ Därtill skriver Bachtin att berättelser även består av mindre, lokala, kronotoper, varav en kan utgöra den dominanta kronotopen:

Inom ramen för ett enskilt verk och en författares verk kan vi iaktta en mängd kronotoper och för ett verk eller en författare komplicerade, specifika relationer dem emellan, samtidigt som en av dem vanligen är övergripande, eller dominant (det är just dem vi i huvudsak analyserat här). Kronotoperna kan inbegripa varandra, samexistera, sammanflätas, skifta, ligga vid sidan av varandra eller stå mot varandra eller befinna sig i mer komplicerade relationer till varandra.¹⁰¹

Bachtin fortsätter med att förklara hur de mindre kronotoperna i ett verk samverkar genom att föra en dialog. En del forskare benämner dessa mindre kronotoper kronotopiska motiv och enligt Bemong och Borghart beror det på att Bachtin stundvis använder termerna kronotop och motiv synonymt.¹⁰² Orsaken till att jag väljer att använda termen lokal kronotop framom de andra termerna, är att förtydliga dess rumsliga karaktär, att kronotopen är begränsad till ytan. Till exempel är ett slott eller ett vägskäl en lokal kronotop, som kan vara av betydelse i berättelsen men kan inte enskilt utgöra grunden för narrativet.

I förhållande och samverkan med de lokala kronotoperna finns en eller flera dominanta kronotoper. Bemong och Borghart beskriver denna sorts kronotop som att den förenar de lokala kronotoperna inom narrativet.¹⁰³ Här finns också flertalet slags tolkningar hos andra Bachtin-forskare, eftersom den dominanta kronotopen i vissa fall, men inte alltid, även kan likställas med genre. Forskare har därför ibland likställt den dominanta kronotopen med den generiska nivån, men Bemong och Borghart understryker att den generiska är mera abstrakt än den

¹⁰⁰ Bachtin 1997, s. 160.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Bemong & Borghart 2010, s. 6.

¹⁰³ Bemong & Borghart 2010, s. 7.

dominanta kronotopen: ”[N]ot every dominant chronotope will generate a particular literary genre; there are dominant chronotopes that have not – yet – become generics.”¹⁰⁴

Det finns en korrelation mellan hur väsentligt ett rum är i berättelsen och hur jag benämner dess kronotop. Till exempel är den övergripande småstadsskildringen en mer betydelsefull och dominant kronotop än lokala kronotoper som finns i ett hus eller annan byggnad. Uppdelningen i olika kronotopnivåer understryker därför att olika platser är av olika dignitet. De dominanta och generiska kronotoperna sätter hela stämningen för berättelsen. Därtill kan mindre kronotoper åstadkomma både tillfälliga och totala avbrott i den huvudsakliga narrationen genom att bryta av mot den dominanta kronotopen. En mindre kronotop kan även förstärka den dominanta kronotopen.

Kronotoper kan även utvecklas till att gälla mera än tidsrummet självt. I artikeln ”Bakhtin’s concept of the chronotope: The viewpoint of an acting subject” diskuterar Steinby kronotopbegreppet och anser att många forskare ger det för snäv innebörd.¹⁰⁵ Hon menar att mänskliga handlingar har inverkan på kronotopens utformning men att detta sällan beaktas tillräckligt i kronotopforskningen. Hon uttrycker detta bland annat genom att visa hur tiden för mänskliga ageranden förlöper på ett annat sätt än hur tiden visar sig i objekt: ”Time is a measurable dimension of events only in the phenomenal world of objects, whereas the time of human actions is not measurable.”¹⁰⁶ Objekten avslöjar alltså mera om platsens tid än vad handlingarna gör. Steinby påvisar även att författarens val av plats bidrar till begränsningar för karaktärernas ageranden.¹⁰⁷ Till exempel påverkas karaktärens handlingsmöjligheter olika om berättelsen utspelar sig på en öde ö eller i en storstad.

I samma antologi där Steinbys artikel ingår, skriver Tintti Klapuri om kronotoper hos Anton Tjechov i artikeln ”The provincial chronotope and modernity in Chekov’s short fiction”. Klapuri utgår från Steinbys artikel då hon understryker att de platser där karaktärerna befinner sig påverkar deras ageranden.¹⁰⁸ Kronotopens utformning begränsar karaktärerna i sina rörelser. På samma sätt som Malmio tidigare kunde konstatera att de finländska detektiverna

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Steinby 2013, s. 116.

¹⁰⁶ Steinby 2013, s. 115.

¹⁰⁷ Steinby 2013, s. 120.

¹⁰⁸ Tintti Klapuri, ”The provincial chronotope and modernity in Chekov’s short fiction”, *Bakhtin and his others. (Inter)subjectivity, chronotope, dialogism*, red. Liisa Steinby & Tintti Klapuri, Anthem Press, London & New York 2013, s. 127.

rör sig på ett annat sätt än anglosaxiska detektiver, på grund av att Helsingfors är en mycket mindre stad än till exempel London, kan alltså karaktärer inom andra genrer begränsas av kronotopen. Klapuri påvisar en sådan begränsning hos Tjechovs karaktärer när de befinner sig i en småstad. Både Klapuri och Steinby betonar karaktärens inverkan på rummet. Även Sandvik visar genom augmentering att det en karaktär uppmärksammar i ett rum är av betydelse. Rummet och karaktärerna skapar en inbördes samstämmig förståelse av kronotopen. Samtliga dessa idéer diskuterar jag därför närmare i analysen.

2.3 Småstaden och idyllen

I artikeln ”Små steder – store forbrydelser. Stedspecifik realisme, provinsmiljø og rurale landskaber i skandinaviske krimiserier” diskuterar Anne Marit Waade småstaden som plats i kriminalromaner och -filmer.¹⁰⁹ Hon framhåller vikten av att begrunda författarens val av plats:

Valg og fremstilling af location kan udfylde forskellige funktioner i en krimiserie. Fx kan stedet understrege karaktererne og deres psykologiske og følelsesmæssige tilstand, det kan bruges til at underbygge dramaturgisk plot og konflikt eller som visuel effekt og miljøtegning.¹¹⁰

I citatet ovan beskriver hon filmatiserad kriminalfiktio, men antagandet kan även gälla kriminallitteratur. Då kan man snarare tala om att karaktärernas psykologiska och samhälleliga tillstånd träder fram i kronotopen.

I fortsättningen av artikeln diskuterar Waade hur kriminalförfattare använder sig av småstaden. Hon behandlar även småstadens funktion och gestaltning i kriminalfiktio och framhåller att småstaden ofta brukar ställas i kontrast mot storstaden.¹¹¹ Storstaden skildras som bullrig, smutsig och obekvä, och i jämförelse framställs småstaden som en lugn och fridfull plats ute på landsbygden. Borg har hittat liknande jämförelser mellan stora och små städer i sitt verk *Brottsplats: Stockholm*. Hon lyfter i sin tur fram att kriminallitteraturen inte bara visar på de två diametralt olika miljöerna staden och landsbygden utan också att genren framställer dessa platser som till grunden olika. Hon beskriver det som att platserna framställs ha diametralt olika

¹⁰⁹ Anne Marit Waade, ”Små steder – store forbrydelser. Stedspecifik realisme, provinsmiljø og rurale landskaber i skandinaviske krimiserier”, *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*, red. Gunhild Agger & Anne Marit Waade, Nordicom, Göteborg 2010, s. 63.

¹¹⁰ Waade 2010, s. 66.

¹¹¹ Waade 2010, s. 63, 65 f.

sinnestillstånd.¹¹² Men för att dessa skillnader mellan platserna ska åskådliggöras måste både staden och landsbygden framkomma i berättelsen, anser Borg.

Förutom att det traditionella och naturnära anses typiskt för småstaden, är dessa särdrag även kännetecknande för idyll. Borg påvisar att småstaden ofta framställs som idyllisk, men understryker att för att idyllen ska träda fram måste småstaden även här jämföras med den ”dystopiska storstaden”.¹¹³ Finns inte den ”dystopiska storstaden”, kan inte landsbygden vara en idyll. Även Waade framhåller den idylliska karaktäristik som småstaden ofta ges. Detta menar hon går hand i hand med platsens funktion i kriminalberättelsen. När brottet med brutalt våld och ondska presenteras uppstår en kontrast till allt det småstadsidyllen innebär. Detta menar Waade att fungerar som en narrativ strategi i kriminalfiktion.¹¹⁴

I *Lola uppochner* introduceras Flatnäs genom att en karaktär blickar ut mot havet och lite senare visar berättaren en lummig allé, men den vackra idyllen bryts sedan av skildringar av mordet. I *Blå villan* beskrivs den lilla staden som polis Anna är bosatt i som naturnära och avlägsen den mer dystra huvudstaden. Båda romanerna innehåller idylliska platser enligt den modell som Waade och Borg har funnit typisk för småstadsskildringen. För att undersöka dessa platsskildringar närmare måste jag ändå klargöra vad jag betraktar som idyll i primärmaterialet. Idyll är ett mångfasetterat begrepp. Paul Alpers menar i *What is pastoral?* att idyllen rent av kan finnas i så många versioner som skribenter om ämnet.¹¹⁵ Han lyfter fram hur herdeskildringar har blivit grunden till idyllskildringen.¹¹⁶

I *Nationalencyklopedin* lyfts också herdetillvaron fram som grogrund för idyll: en ”kort dikt, ofta med ämne ur herdelivet”.¹¹⁷ Alpers argumenterar för att idyllen ofta utmärks av landskapsskildringen, trots att den utgår från herdetillvaron. Han menar att personerna i idyllen därmed har glömts bort och understryker människans närhet till naturen egentligen är väsentlig i idyllen.¹¹⁸ Även Thomas Ek skriver i *Ljuset har djup. Jarl Hemmer och idyllen* att tonvikten i idyllen ofta läggs på den pastorala miljön ”där ’den lyckliga herden’ tycks vara idyllens minsta

¹¹² Borg 2012, s. 19.

¹¹³ Borg 2012, s. 25.

¹¹⁴ Waade 2010, s. 65.

¹¹⁵ Paul Alpers, *What is pastoral?*, University of Chicago Press, Chicago & London 1996, s. 8.

¹¹⁶ Alpers 1996, s. 22.

¹¹⁷ ”Idyll”, *Nationalencyklopedin*, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/idyll> (hämtat 25.8.2019).

¹¹⁸ Alpers 1996, s. 28.

gemensamma nämnare”.¹¹⁹ Alpers argumenterar därmed för att idyllen kan studeras bäst om man utgår från karaktärerna i den snarare än fokuserar på landskapsskildringen: ”[W]e will have a far truer idea of pastoral if we take its representative anecdote to be herdsman and their lives, rather than landscape or idealized nature.”¹²⁰

I artikeln ”Naturidyllen i finlandssvensk lyrik” lyfter Claes Ahlund också fram herdetillvaron och hur herdarnas förhållande till naturen visar på idyll.¹²¹ Ahlund påpekar dock att idyllen numera har utlokaliseras till att skildra även igenkännbara och lokala landskap. Han lyfter fram förhållandet mellan subjektet och naturen som karaktäristiskt för idyllskildring.¹²² Han använder i detta sammanhang termen naturidyll. Ahlund behandlar även det han kallar icke-idyllen, som är idyllens motsats. Genom att författare skildrar en naturidyll medvetandegörs ofta en motsats eller avsiktlig distansering till det idylliska. Ahlund använder civilisationssamhället som motsats och skriver att ”naturidyllen förhåller sig inte bara till civilisation eller övercivilisation utan samtidigt också till den natur som i sitt obehärskade raseri eller karga ogästvänlighet kan skrämja lika mycket som den moderna teknologin eller storstadslivet”.¹²³ Detta tänkesätt fördjupar de insikter som Waade och Borg har om idyllens förhållande till det urbana. Det är alltså inte bara storstaden som kan vara en motsats utan även naturen kan framställas som ”ond”. Trots att naturen vanligen uttrycks som pastoral och vacker kan den gestaltas som ogästvänlig. Idyll innebär alltså inte automatiskt det naturliga som existerar i förhållande till teknologi och storstad.

År 1977 gav Tore Wretö ut *Det förklarade ögonblicket, Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg* i ett försök att skapa en svenskspråkig sammanställning av skönlitterära hexameteridyller.¹²⁴ Enligt Wretö är kriterierna för en idyll ”skildringen av lantlig miljö i positiv kontrast till en urban”.¹²⁵ Det som han ändå vill lyfta fram är att idyller också kan hittas i urbana miljöer. Med exempel ur August Strindbergs *Röda rummet* (1879) visar han att Strindberg skildrar ”en bild av ett fredat hörn av Guds skapelse” mitt i storstaden

¹¹⁹ Thomas Ek, *Ljuset har djup. Jarl Hemmer och idyllen*, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2013, s. 15.

¹²⁰ Alpers 1996, s. 22.

¹²¹ Claes Ahlund, ”Naturidyllen i finlandssvensk lyrik”, *Från Arkadien till Arktis. Diktad natur och idyll*, red. Claes Ahlund, Litteraturvetenskapliga meddelanden nr. 40, Åbo Akademi, Åbo 2012, s. 10.

¹²² Ahlund 2012, s. 8.

¹²³ Ahlund 2012, s. 13.

¹²⁴ Tore Wretö, *Det förklarade ögonblicket, Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1977.

¹²⁵ Wretö 1977, s. 11.

Stockholm.¹²⁶ Wretö anser ändå att idyllen, oavsett placering, alltid befinner sig på en avgränsad yta. Hos Strindberg kan se detta ses enligt hur det ljusa idyllandskapet bryts av med en mörk fond av svart skog.

Bachtin lyfter fram en annan slags definition på idyll i sin essä om kronotoper. Där påvisar Bachtin att idyllen kan betraktas som en egen kronotop. Idyllens kronotop kan inbegripa teman från livets viktigaste realiteter, så som kärlek, födelse och död.¹²⁷ Bachtin urskiljer några ”rena” typer av idyllskildringar: kärleksidyllen, den agrara arbetsidyllen, hantverkets arbetsidyll och familjeidyllen.¹²⁸ Typerna har vissa gemensamma drag, vilka enligt Bachtin kommer till uttryck i just tidens förhållande till rummet. Han menar att idyllen är rumsligt avgränsad: ”Denna lilla rumsliga värld är begränsad och självtillräcklig, den har inga väsentliga samband med andra platser, med den övriga världen.”¹²⁹

Ett ytterligare utmärkande drag för den idylliska kronotopen är den cykliska tidsrytmen. Bachtin framhåller att idyllen kan upplevas vara stillastående. Klapuri applicerar denna tanke på den moderna samhällsskildringen. Småstaden upplevs nämligen ofta som stillastående, och att den endast rör sig i samma inövade mönster, medan storstaden ständigt rör sig framåt och utvecklas och blir större. Jämför detta med hur Borg uppfattar att småstaden fungerar i förhållande till småstaden. Klapuri visar att karaktärerna i Tjechovs verk utför cykliska rörelser, som att dagligen upprepa samma göromål. Dessa ständiga repetitioner i romanen är exempel på det cykliska mönster som Bachtin diskuterar.¹³⁰ Hon noterar även att karaktärer som beger sig bort från staden förändras, vilket visar att småstaden i sig begränsade dennes utveckling.

Merete Mazzarella hittar något liknande i sin undersökning om finlandssvensk mansprosa i *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition*. Hon visar på en begränsad rumslighet i en del finlandssvensk prosa, enligt vilka platser som hittas i texterna. Hon analyserar bland annat hur romankaraktären i Bo Carpelans *Vandrande skugga* (1977) aktivt försöker bege sig bort från småstaden som han bor i eftersom den mentalt begränsar honom.¹³¹

¹²⁶ Wretö 1977, s. 12.

¹²⁷ Bachtin 1997, s. 137. Se även: Ek 2013, s. 18 f.

¹²⁸ Bachtin 1997, s. 136.

¹²⁹ Bachtin 1997, s. 137.

¹³⁰ Klapuri 2013, s. 128.

¹³¹ Merete Mazzarella, *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition*, Söderströms, Helsingfors 1989, s. 12 f.

Bachtins diskussion om idyllens kronotop får en särskild betydelse för min undersökning. I *Lola uppochner* kan man även åskåda den cykliskt rytm som är kopplad till idyllen. Jag går därför inte in närmare på denna teori här, utan diskuterar det mera ingående i analysen. Förutom att jag använder mig av Bachtins definition om idyll, utgår jag även från de diskussioner som andra forskare haft om begreppet. Dominerande åsikter gäller idyllens karaktär att enbart finnas på ett begränsat område. Idyllskildringen inkluderar även ofta naturnära element, även om det inte är ett krav.

3 *Blå villan*

Blå villan är skriven i tredje person utgående från poliskonstapel Anna Glads perspektiv. I detta kapitel studerar jag hennes performans på brottsplatsen och navigering mellan olika platser i den icke namngivna småstaden. Anna undersöker alla de centrala platserna i *Blå villan*. Jag inkluderar även karaktären Peters utforskande på en plats, eftersom hans synvinklar bidrar med ytterligare insikter. Innan jag undersöker det ska jag presentera berättelsens intrig och reception för att ge en överblick av materialet.

3.1 ”Mys och mysterier” – polisroman utan våld

Två av de mest väsentliga rummen i *Blå villan* presenteras redan på bokomslaget. Framsidan av pärmen uppfylls till hälften av en bild på sovrummet i den blå villan. Andra halvan visar en mörk siluett som springer i en skog. På baksidespärmen presenteras det att den hemlighetsfulla karaktären har setts röra sig i närheten av den blå villan. En tydlig överhängande fara antyds alltså redan innan den egentliga berättelsen börjar. På baksidespärmen introduceras även huvudpersonen Anna och brottsoffret Becca Stenlund. Romanens karaktärsskildringar befästs snabbt där skillnaderna mellan goda och onda egenskaper lyfts fram.

Själva berättelsen börjar med att Beccas son Bruno beger sig iväg i natten. Han har hittat mamma ”sovandes” på golvet i en pöl av blod.¹³² Ett ungt par hittar pojken irrades på landsvägen och de följer pojken hem. De hittar den medvetslösa Becca i villan och ringer nödcentralen. Det visar sig snart att Becca har blivit nedslagen och knivhuggen. Hon har dock överlevt mordförsöket och skickas snabbt iväg till stadens sjukhus, där hon ligger medvetslös under hela berättelsen. Här skiftar perspektivet till Anna Glad. Den äldre poliskonstapeln Anna väcks av mobiltelefonen klockan två på natten och hon beger sig iväg till den blå villan. Därefter inleds brottsundersökningen. Romanen fortsätter som en traditionell polisroman, genom att Anna undersöker brottsplatsen och intervjuar misstänkta. Hon får hjälp av kollegan Rolf och i en avslutande scen fångar de tillsammans in brottslingen.

Romanen innehåller däremot inte bara brottsundersökningen. Mordförsöket i början rent av beskrivs med få ord. Senare skildringar av våld och andra hemska händelser beskrivs också

¹³² Frantz 2017, s. 9. Hänvisningar till romanen ges i fortsättningen inom parentes i löpande text.

flyktigt. Tomi Riitamaa skriver i en recension för tidskriften *Ny tid* att Frantz återhållsamhet mot groteskt innehåll bidrar till att berättelsen blir ”mysig” och ”glad” trots det sorgliga innehållet.¹³³ Enligt Riitamaa vägs de tyngre partierna om brottet upp av humoristiska vardagsskildringar vilket leder till en lättsam stilnivå och tonläge. Framför allt är det skildringar av Annas privatliv som bidrar till den trivsamma stämningen som avlägsnar det bårdsamma från brottshändelsen. Anna befinner sig i ett olyckligt parförhållande och hennes självkänsla påverkas av den borttynande kärleken. Hon känner sig ful och försöker råda bot på det genom att träna och köpa nya kläder. Först närmare slutet av romanen känner Anna sig förändrad. Hon träffar en ny man och börjar därmed uppleva glädje i vardagen. Annas positiva upplevelser sker på samma gång som brottsgåtan får sin lösning. Slutet av romanen blir rent av idylliskt, när både Anna är lycklig och stadens enda brottsling har arresterats.

Lisbeth Rosenback har nått motsvarande slutsatser som Riitamaa. I recensionen för *Vasabladet* skriver hon om romanen under titeln ”Mys och mysterier i finlandssvensk miljö” och påvisar därmed att romanen är ”mysig”. Hon inleder texten med att anknyta till stämningen i Frantz tidigare roman: ”I fjol gav hon ut den Agatha Christie-inspirerade ’Sommarön’, en underhållande, men kanske inte så djupodlande trivseldeckare.”¹³⁴ På förlaget Schildts & Söderströms hemsida påpekas också den trivsamma stämningen. Bland annat hänvisar förlaget till Rosenbacks recension genom direkt citering av recensionens titel.¹³⁵ Schildts & Söderströms har även ett kort citat av Katja Nyman från *Österbottens Tidning*: ”Det är roligt när man inte listar ut allt direkt utan faktiskt hoppas [sic] till ett par gånger.”¹³⁶

Romanen uppfattas som underhållande och trevlig i samtliga diskussioner. Att Rosenback anknyter till Christie berättar mycket om uppfattningen av romanen. Christie har skrivit några av världens mest kända pusseldeckare. Den undergenren är, som jag tidigare nämnt, mera lättsam än polisromanen. *Blå villan* beskrivs alltså inte i termer av polisroman, trots att polisutredningen är central. Bergman och Kärrholm framhåller att pusseldeckaren överlag är mera idyllisk än andra undergenrer.¹³⁷ Därtill framhåller Arvas och Ruohonen att miljön

¹³³ Tomi Riitamaa, ”Glad-deckare om sorgligt ämne”, *Ny tid* 1.11.2018, <https://www.nytid.fi/2018/11/glad-deckare-om-sorgligt-amne/> (hämtat 28.11.2018).

¹³⁴ Lisbeth Rosenback, ”Mys och mysterier i finlandssvensk miljö”, *Vasabladet*, 21.8.2017, <https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/154718> (hämtat 27.3.2019).

¹³⁵ Schildts & Söderströms, ”Blå villan”, <https://litteratur.sets.fi/bok/bla-villan/> (hämtat 27.3.2019).

¹³⁶ Ibid [originalartikel ej tillgänglig].

¹³⁷ Bergman & Kärrholm 2011, s. 75.

överlag ofta är idylliskt skildrad eller så idealiskt framställd som möjligt.¹³⁸ Den idylliska skildringen kan understrykas ytterligare med hjälp av vaga beskrivningar av brottsscener.

Dessa exempel passar in på *Blå villan* men romanen är ändå inte en renodlad pusseldeckare. Utgår vi istället från romanens intrig uppstår en problematik. *Blå villan* består till en stor del av polisutredning, vilket är ett typiskt kännetecken för undergenren polisroman snarare än pusseldeckaren. Jag har tidigare diskuterat hur bland andra Pyrhönen definierar polisromanen. Hon lägger fokus på det rutinarbete som polisromaner ofta lyfter fram. Pyrhönen påpekar att intrigstrukturen i polisromanen rent av är dokumentarisk.¹³⁹ I *Blå villan* skildras polisernas arbete på ett sådant sätt när läsaren får direkt följa med i strategisk planering under möten samt i direkta intervjusituationer med misstänkta. Mycket lite av polisernas arbete i romanen består av faktiskt jagande av brottslingen. I pusseldeckaren innehåller detektivens arbete väldigt få systematiska uppgifter, såsom att arkivera bevismaterial.

Recensenterna har dock inte diskuterat polisarbetet mycket. De har istället lyft fram inslagen av Annas vardag. Bland andra Riitamaa tycker att Annas privatliv ges för stort utrymme i förhållande till brottsutredningen. Han menar att skildringarna av vardag avlägsnar spänningsmomentet.¹⁴⁰ Dessa inslag träder oftast fram i Annas bråk med sin sambo. I *Åbo Underrättelser* framhåller Ann-Christine Snickars att dialogerna skapar en känsla av närhet, men att de samtidigt bidrar till att kriminalgåtan kommer i skymundan.¹⁴¹ I intrigstrukturen för polisromanen är vardagsskildringar vanliga och Pyrhönen betonar att polisromanens innehåll inte enbart byggs upp av polisarbete utan uppmärksammar även bland annat polisernas förhållanden till varandra.¹⁴² Det är därmed intressant att recensenterna kritiserar vardagsskildringarna. Kritiken kan bero på att många uppfattar de många inslagen av pusseldeckare som överordnat och därför läser romanen utgående från formeln för pusseldeckaren. I pusseldeckare är detektivens privatliv sällan inkluderat. Hur recenser har benämnt *Blå villan* och kritiserat därefter är ändå något jag bör ta i beaktande i min genrebestämning. På grund av att romanen genomgående följer polisutredningen och att vardagsskildringar är förekommande, men romanen trots allt innehåller tydliga tecken på

¹³⁸ Arvas & Ruohonen 2016, s. 41.

¹³⁹ Pyrhönen 1999, s. 22.

¹⁴⁰ Riitamaa 2018.

¹⁴¹ Ann-Christine Snickars, "Blå villan av Eva Frantz", *Åbo underrättelser* 22.08.2017, <http://news.abounderrattelser.fi/bla-villan-av-eva-frantz/> (hämtat 28.11.2018).

¹⁴² Pyrhönen 1999, s. 22.

pusseldeckare, läser jag *Blå villan* som en hybrid mellan polisroman och pusseldeckare. Recensenternas tydliga anmärkningar om den lättsamma stilen i kontrast till kritiken mot vardagligt innehåll anknyter romanen till pusseldeckartraditionen. Däremot är Annas roll som polis och polisundersökningens allomfattande betydelse västenligt för romanens utformning och handlingens utveckling.

3.2 Performativ detektiv – rumslighet på en brottsplats

I *Blå villan* har brottsplatsen en ytterst central betydelse för intrigen, den rent av nämns redan i titeln. Romanen inleds med att brottet nyss har skett och vid de allra första platsbeskrivningarna beskrivs köksgolvet med trasmattor varpå brottsoffret Becca ligger. Detta beskrivs ur barnet Brunos synvinkel, men snart byts perspektivet till Anna. Läsaren får snabbt en inblick i villans utseende från flera beskrivningar. Brottsplatsen har alltså redan från början av romanen en självklar plats i berättelsen. Villan är egentligen genom hela berättelsen central, då den inte bara inrymmer brottet utan även är scen för presentationen av några av karaktärernas historia. I början av romanen är det dock brottet som får mest uppmärksamhet. Jag ska därför i det här avsnittet analysera villan som brottsplats och i nästa avsnitt ska jag diskutera dess funktion som ett hem och vad platsen avslöjar om familjen som bor där. Därefter i det sista avsnittet 3.4 blickar jag ut över småstaden och romanen i sin helhet.

Att brottsplatsen är av stor betydelse är tämligen vanligt inom kriminalfiktionen. Sandvik diskuterar detta utgående från hur brottet kan vara en nyckeldetalj i intrigen. Han framhåller brottets förmåga att förändra en plats, att göra den augmenterad. Platsen får nämligen extra information när brottet sker, alltså ledtrådar som antingen är nya objekt som tillförts platsen eller detaljer som fått ny innebörd. Detta leder till att detektiven kan tyda ut vad som skett på platsen genom att tolka ledtrådarna korrekt. Sandvik använder termen fragment för att förklara hur ledtrådarna är delar av brottsnarrativet:

The crime scene is a place which has been in a certain state of transformation at a certain moment in time, the moment at which the place constituted the scene for some kind of criminal events which has been embedded as *narrative fragments* in the shape of a variety of marks and traces which may be read and interpreted in order to reconstruct the course of events. From this follows that a crime scene may be understood as an *augmented place*.¹⁴³

¹⁴³ Sandvik 2009, s. 2.

Fragmenten är väsentliga för detektivens rekonstruktion av brottet, men först måste hon hitta dessa fragment. Sandvik förklarar att en viss sorts spatial praktik krävs för att detektiven ska lyckas leta upp och tyda ledtrådarna. Som jag nämnde i teoriavsnittet förklarar Sandvik denna slags rörelse i termer av performans.¹⁴⁴ Detektiven måste röra sig på en augmented plats på motsvarande sätt som en turist som lyssnar på en audioguide. Detektivens performans är alltså nödvändig för att undersöka brottsplatsen.

När Anna i *Blå villan* har kallats till brottsplatsen börjar hon genast undersöka den. Hon rör sig på ett medvetet sätt genom villan och betraktar noga föremålen. Hon är en erfaren detektiv vilket åskådliggörs genom hennes iakttagelser:

Hon drog på sig sina handskar igen och öppnade varsamt en besticklåda. Här låg en massa knivar i olika storlekar, men de såg alla rena och nydiskade ut. Det hade i och för sig varit lite väl enkelt om en blodig dolk med kletiga fingeravtryck legat överst.

[---]

Utöver blodfläckarna [på mattan] och ambulanspersonalens fotavtryck såg köksgolvet ut att vara nysopat och skrubbat. Förutom strax bredvid matbordet, vad kunde det där vara? Anna klev försiktigt över den nedstänkta trasmattan, böjde sig ner och kikade på de små vita flisorna som låg på brädgolvet. (34)

Som Sandvik noterar orienterar detektiven sig i rummet för att lära sig mera om brottet.¹⁴⁵ Alla detaljer i rummet måste studeras för att Anna ska kunna urskilja vilka som är fragment av brottet och vilka som inte är det. De vita flisorna som Anna hittar är ett fragment. Köket är genomgående städat förutom precis bredvid bordet där flisorna finns. De vita flisorna är avvikande detaljer som hon upptäcker eftersom hon uppmärksammar helheten i rummet.

Anna hittar även några andra intressanta detaljer i villan och under berättelsens gång får läsaren följa med när Anna hittar nya fragment, som leder till att hon kommer närmare gåtans lösning. Pyrhönen diskuterar hur detektivens sökande efter ledtrådar resulterar i att berättelsen pendlar mellan presens och preteritum: "Located in the past, the story of the crime exists only in the form of clues in the present in which the story of the investigation unfolds, the primary function of the investigation being the reconstruction of this first story."¹⁴⁶ Pyrhönen framhåller även

¹⁴⁴ Sandvik 2009, s. 12.

¹⁴⁵ Sandvik 2009, s. 11 f.

¹⁴⁶ Pyrhönen 1999, s. 10.

att detaljer från brottet presenteras i etapper för läsaren. I *Blå villan* sänder Anna flisorna till laboratoriet för att undersökas närmare och det tar därmed en tid innan hon kan komma närmare gåtans lösning. När laboratoriesvaret anländer får hon veta att flisorna är rester av ett stearinljus. Hon listar sedan ut att brottslingen har slagit Becca med en ljusstake som fanns i köket och att rester av ljuset har ramlat ned på golvet.

Stearinresterna indikerar hur brottet gick till men Anna behöver flera ledtrådar för att förstå hela brottet. Pyrhönen hävdar att en totalitet i intrigen kan uppnås enbart då detektiven satt ihop fragmenten från det förgångna och så att säga förklarat brottsnarrativet i sitt eget narrativ:

It is this constant rearranging of the causal and temporal relationships among narrative fragments (clues) that explains the "spatiality" of the detective narrative. In order to understand what happened and why, detectives and readers have to fit the narrative fragments into a framework which unites them into a meaningful totality. They must thus identify the *plot pattern* that orders the disparate pieces, lending them unity and coherence.¹⁴⁷

Pyrhönen poängterar i likhet med Sandvik detektivens aktiva roll i klargörandet av brottsnarrativet.¹⁴⁸ Däremot inkluderar hon också läsaren i brottsundersökningen. I citatet ovan framhåller hon att både detektiven och läsaren vill lösa mysteriet. För att läsaren ska inkluderas och ha en möjlighet att lösa gåtan krävs deskriptiva skildringar av platsen och fragmenten. I *Blå villan* ges läsaren samma information som detektiven, eftersom läsaren är med när detektiven undersöker platsen. Läsaren blir alltså på så sätt involverad i Annas performans. Detektivens rörelser blir nödvändiga för att brottsnarrativet ska träda fram och presenteras för läsaren.

Än så länge sker Annas undersökning genom att betrakta utrymmet och föremålen. Hon har inte ännu börjat förstå hur brottet gick till. Det krävs ett andra besök till villan innan Anna börjar förstå brottet. Då har hon tid att gå runt i byggnaden och hittar nya brottsfragment genom att använda rummen i den blå villan. Lefebvre betonar att användningen av ett rum bidrar till förståelsen av det.¹⁴⁹ När Anna går över golvet i villan noterar hon att det knarrar ljudligt. Brottslingen kunde därmed inte ha smugit sig på Becca: "Man vänder sig ju inte nödvändigtvis om ifall man vet att det finns någon annan i hemmet", säger Anna (35). Därmed kan poliserna

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Ibid; Sandvik 2009, s. 10.

¹⁴⁹ Lefebvre 1991, s. 11, 13.

utesluta att det var någon okänd som överföll Becca. Denna upptäckt skulle aldrig ha skett om Anna inte fysiskt besökt villan och aktivt använt utrymmet.

Annas insikt om golvet betydelse kan kopplas till villans kronotoper. I villan gestaltas två lokala kronotoper på samma gång. Sandvik framhåller att en brottsplats alltid får en ny kronotop när brottet sker, eftersom platsens tid och rum blir sammankopplade på ett nytt sätt.¹⁵⁰ Sandvik beskriver brottets inverkan på platsen som en rekonstruktion av platsen. Han påpekar ändå att brottet inte helt och hållet ersätter platsens gamla kronotop. Den nya kronotopen lägger sig tätt intill den gamla kronotopen. När detektiven undersöker platsen är det brottet hon försöker tyda ut från platsen. Detta syns i *Blå villan* genom vilka detaljer i rummet som Anna uppmärksammar. Sandvik påpekar att när detektiven undersöker platsen förstår detektiven den enligt brottets augmenteringen, inte enligt platsens naturliga innebörd.¹⁵¹ Detta syns tydligt när Anna undersöker villan, hon uppmärksammar detaljer så som stearinflisorna på ett rent golv. Dessutom öppnar hon alla köksluckor och –lådor i tur och ordning vilket man vanligen inte gör i ett kök.

Det blir alltså brottsplatsens kronotop som skildras när Anna rör sig i villan. Däremot när karaktären Peter Stenlund kommer till huset träder dess ursprungliga kronotop fram. Peter är gift med Becca men när hon blev attackerad var han på en annan plats och hade ett alibi för tidpunkten. Han bor inne i staden eftersom de har haft ett stort bråk men måste nu besöka villan igen. Han navigerar i rummet enligt villans funktion som hem. Tillsammans med Annas brottsplatsundersökning får villan en nyanserad gestaltning. Jag diskuterar Peters rörelser mera i nästa kapitel.

Det knarrande golvet bidrar med att de två kronotoperna, brottsplatskronotopen och husets kronotop, träder fram simultant. Anna drar slutsatsen att Becca känner personen som attackerade henne. Personen en vanlig gäst i huset eftersom Becca inte vände sig om när brottslingen gick över golvet. Tillsammans med kollegan Rolf diskuterar Anna även att huset är nyrenoverat. Rolf lyfter då fram orsaken till att golvet knarrar: ”[D]et är så det blir när trendnissarna vill åt ’det ursprungliga trägolvet’” (35). Skildringen av det knarrande golvet ger insikter i familjen Stenlunds liv, eftersom poliserna diskuterar invånarnas reovering och

¹⁵⁰ Sandvik 2009, s. 10.

¹⁵¹ Sandvik 2009, s. 10 f.

inkluderar hur ljudet inverkar på hur brottet har utförts. De två lokala kronotoperna bygger på vitt skilda orsaker men de båda framställs genom golvets knarr.

Det knarrande golvet utgör även en begränsning i brottsnarrativets utveckling. Skulle Frantz valt en annan plats för sin roman skulle brottslingens och brottsoffrets relation varit en annan. Det går att förklara samma sak genom att säga att brottsplatskronotopen inte kan existera utan husets ursprungliga kronotop. Att den blå villans invånare ville bevara det ursprungliga trägolvet är en nödvändig detalj i rummet och bidrar till brottsnarrativets utformning. Brottsnarrativet utformas alltså enligt husets kronotop och skapar samtidigt en ny lokal kronotop i huset. Kombinationen av de två lokala kronotoperna demonstrerar platsens betydelse i kriminalberättelsen. Den lokala kronotop där brottet utspelar sig ska berätta något om både brottsoffret och brottet.

3.3 Att inreda ett rum – karaktärens inverkan på kronotopen

På grund av brottslingen har villan blivit augmenterad och fått en ny kronotop. Bland annat har det knarrande golvet fått en ny innebörd och är nu väsentlig i brottsnarrativet. Även fragmenten som finns utspridda i rummet tillför något till brottsundersökningen. Brottslingen har gjort ett konkret avtryck i villan: köksmattan är blodig och det finns smutsrester på golvet. Det är inte enbart dessa detaljer som påverkar hur rummet uppfattas, utan även olika slags temporala inslag påverkar rummet. Steinby framhåller att både karaktärers handlingar och objekt kan avslöja något om tiden i kronotopen. Hon menar att framför allt objekt kan signalera en viss temporalitet eftersom de till skillnad från mänskliga ageranden ofta är anknutna till en viss tidsepok.¹⁵²

Den ursprungliga kronotopens temporalitet kan åskådas när Anna presenterar de olika utrymmena. Hon beskriver hur huset har ett unikt utseende som skiljer sig från andra byggnaders utformning och innehåll. Villan är ursprungligen från tidigt 1900-tal och efter en renovering har dess äldre utseende framhävt. Huset beskriver Anna som ”en liten herrgård”, vilken har ”påkostade detaljer, som färgade glasrutor och snirklig snickarglädje” (17). Inomhus finns dekorativa tapeter och gamla köksluckor ommålade i pastellfärg. Anna påpekar det ålderdomliga utseendet, vilken har en tydlig temporalitet, men huset är även unikt på annat sätt.

¹⁵² Steinby 2013, s. 115.

Rummen är välstädade och noga utvalda prydnadsföremål står framme. När poliserna undersöker hemmet uppmärksammar hon att allt är som taget från ”ett uppslag i en av de där lantliga inredningstidningarna” (33):

Några med omsorg utvalda föremål stod framme: ett fruktfat med några bananer och vindruvor i, en porslinstillbringare med blått blommönster, en blänkande brödrost i retrostil, rödvitrandiga sugrör i en emaljugg. Prunkande rosa pelargonior på fönsterbrädet, nymanglade kökshanddukar på en krok. Sådant som drällde hemma i Annas eget kök, som knallgult diskmedel, en igenkalkad kaffekokare och hopknölade påsar med rågröd lyste med sin frånvaro. Inga smulor, inga tepåsar, inga fläckar. (33 f)

Inredningen och urvalet föremål inverkar på husets kronotop, vilket synliggörs genom Annas beskrivning av platsen. Gammaldags lantlig idyll har påverkats Beccas val av detaljer i rummet. Ändå är de olika föremålen skinande rena och nymanglade, som att de skulle vara stilleben. Anna hittar inte heller några föremål som liknar det hon har i sitt eget kök. Beccas kök är alltså både gammaldags och oanvänt.

Maria Holmgren Troy visar i sin studie *In the first person and in the house* att hus ofta har en särskild temporalitet. Hon visar att huset eller hemmet är en plats där ras, kön, sexualitet, klass och nationalitet möts och åskådliggörs genom kronotopen.¹⁵³ Hon skriver att ett hems kronotop består av biografiskt innehåll från traditionerna hos tidigare generationer i samförstånd med de nuvarande invånarnas vanor.¹⁵⁴ Anna ser dock ingen aktiv vardag i den blå villan. Allt är skinande rent och oanvänt. De nutida invånarnas användning av rummet syns inte. Holmgren Troy påvisar att den biografiska aspekten av både dåtida och nutida invånare i huset är nödvändig. De nutida invånarnas rörelser i rummet har inte satt några spår i villan, vilket bidrar till Annas uppfattning av villan som obebodd: ”Det var i själva verket svårt att föreställa sig att någon bodde i detta hus.” (34).

Förutom att objekten i huset tyder på en viss temporalitet kan karaktärerna inverka på skildringen av rummet. Steinby påpekar att man bör uppmärksamma det agerande subjektet för att förstå kronotopen till fullo.¹⁵⁵ Den icke hemtrevliga atmosfär som finns i den blå villan syns tydligare om man beaktar karaktären Peters användning av rummet. Peter beskriver i början av

¹⁵³ Maria Holmgren Troy, *In the first person and in the house. The house chronotope in four works by American women writers* [diss.], Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala 1999, s. 12.

¹⁵⁴ Holmgren Troy 1999, s. 13 f, 203.

¹⁵⁵ Steinby 2013, s. 111 f, 122.

romanen hur han och Becca för flera år sedan köpte den gamla villan och såg fram emot att göra den till sitt hem. När han senare nämner huset beskriver han det aldrig som ett hem. Detta kan dels bero på att han sedan några månader tillbaka bor i en lägenhet inne i staden, eftersom förhållandet med Becca är ostabilt. När Becca blir överfallen måste Peter ändå börja återkomma till villan.

Peters syn på villan speglar hans allt mer avlägsna förhållande till Becca. Han besöker villan efter brottet och upptäcker små förändringar som skett sedan han flyttat därifrån. På grund av förändringarna har han rent av svårt att röra sig på platsen:

Halvvägs upp [för trappan] svepte han till en liten blomtavla med axeln men lyckades precis få tag i den igen innan den damp i golvet. Vad var det här för en fånig liten tavla? Den hade han inget minne av. Han lade med ens märke till diverse små förändringar i sitt hem som måste ha skett efter att han flyttat in till stan. [...] Det kändes besynnerligt att Becca på egen hand hade pyntat vidare i huset som skulle vara deras gemensamma drömslott. (153)

Peter är besviken över att Becca har förändrat platsen. Dessa känslor är tätt sammankopplade med hans upplevelse av utanförskap, eftersom Becca har fortsatt leva som vanligt utan honom. Becca har gömt undan hans ägodelar, så som tv-spel och nutida föremål (154), och därmed avlägsnat både existensen av honom och av moderna föremål. Peter känner frustration över förändringen.

När Peter beskriver andra hus synliggörs villans främmande utseende och hans förhållande till platsen. Han har börjat besöka sin mammas hem allt oftare. Peter måste nämligen ensam ta hand om Bruno och upplever därför att lägenheten i staden är för liten. De skapar därför en ny vardag i Peters mammas hus. Han känner sig trygg i de bekanta rummen och kontrasterna till den blå villan är tydliga:

Där stod morsans tv på sitt brunbetsade bord. Samlartallrikarna med Kalevalamotiv på väggen. En hög med Svensk Damtidning i en korg. Mörka och murriga färger, helt annat än Beccas stil i Blå villan. Men morsans hem kändes tryggt och bekant. (101)

Peter tar inte ställning till om vare sig Beccas eller moderns inredningsstil är att föredra. Nostalgin tar ändå tag i Peter, vilket bidrar till trygghetskänslan. Däremot känner han sig vilsen i den blå villan.

Det finns likheter mellan Peters upplevelse av huset och hans förhållande med Becca. Jag vill ändå avstå från att tolka platsen som en konsekvent metafor eller symbol för relationen. Här hänvisar jag till Holmgren Troys iakttagelser: "[O]ne important difference between the house chronotope and the house as metaphor or symbol is the chronotope's emphasis on temporal, historical, and ideological aspects; another is the multileveled textual functions of the chronotope."¹⁵⁶ Holmgren Troy utgår från Bachtins diskussion om att lokala kronotoper kan ha symbolisk innebörd. Hon vill ändå göra en distinktion mellan en symbolisk och kronotopisk innebörd av en plats. I huset syns tydliga tidsaspekter, vilket stärker min tolkning att platsen är en kronotop snarare än en metafor. Kronotoper är dessutom knutna till berättelsen de utspelar sig i medan metaforer och symboler relativt enkelt kan avlägsnas från narrativet och därmed förstås utanför sin kontext. Genom den unika inredningen har den blå villan en annan temporalitet än världen vid sidan om den. Villan upplevs av både Anna och Peter som främmande och icke-välkomnande. Villans innehåll vissa temporala element som gör att dess avvikande kronotop lyfts fram. Tidsaspekterna i villan framhäver dess skillnader mot övriga samhället.

En annan plats som jag vill diskutera är skogen som finns vid sidan om villan. Här inverkar karaktärerna på rummets atmosfär mot ett annat håll. Redan från början av romanen beskrivs skogen som en tyst men trygg plats, ofta i kombination med skildringar av hur en ensam person står vid sidan om skogen och betraktar villan (13, 113). I slutet av romanen blir skogen scen för de avgörande ögonblicken i intrigen när personen slåss med brottslingen. Karaktären heter Tage och är en tidigare invånare i den blå villan. Han ger sig först till känna för barnet Bruno och hans jämnåriga vän Sally. Dessa liknar personen vid ett troll eftersom han har stripigt hår, smutsigt ansikte och trasiga kläder. Bruno tänker: "Dessutom verkade han inte vilja komma ut ur skogen och det var väl sällan troll gjorde det." (113). Gömd bland trädgrenarna i skogskanten följer "trollet" Tage med i barnens lek.

Halvvägs genom romanen får polisen reda på "trollets" existens. Personen har aldrig kommit nära Bruno eller skadat honom på något sätt så Anna förkastar snabbt sina misstankar om att han är brottslingen (147). Under ett besök till den blå villan upptäcker Anna att personen befinner sig i huset samtidigt som hon. Anna följer efter inkräktaren in i skogen. Efter en stunds

¹⁵⁶ Holmgren Troy 1999, s. 14.

springande över fallna träd och blött ris hittar hon personens hem: ”Det var en liten dalsänka i skogen där träden växte glesare. Och mitt i gläntan låg ett litet hus. Om man nu ens kunde kalla det hus, ruckel låg närmare till hands.” (162) Anna förväntar sig mötas av ”stank och kaos” (164) men får snart sätta sina förutfattade meningar åt sidan:

Hon hade besökt tillräckligt många knarkarlägenheter för att veta att det var lönt att andas genom munnen medan man befann sig där. Men häpet konstaterade hon att stugan var riktigt prydlig inuti. Den bestod av bara ett rum, längst inne stod en enkel träsäng med ett orangeblommigt överkast. [...] Det doftade svagt av brasved och tobak och var faktiskt väldigt hemtrevligt.

– Så mysigt du har det, sa hon uppriktigt. (164)

Både skogen och stugan är idylliskt skildrade. Området är en slags naturidyll och den som bor i skogsgläntan har städat upp utanför huset och gjort det hemtrevligt inomhus. Vid romanens klimax uppmärksammas den lilla stugan igen, men då lyfts dess skyddande funktion fram. Brottslingen försöker köra över Bruno med en bil. Tage lyckas dra undan Bruno och de flyr in i skogen. Skogens täta grenverk gör att de snabbt försvinner ur sikte och brottslingen tappar bort dem. Skogen gestaltas som betryggande. Till exempel när Bruno trillar ut ur Tages famn beskrivs det hur han landar ”mjukt i mossa så det gjorde ingenting” (222). Detta skydd utvecklas till att även gälla stugan, eftersom de gömmer sig bakom den.

Stugans mysiga utseende framträder tydligt om man jämför beskrivningen av den med hur Anna beskriver den blå villan. Både villan och stugan tillsammans med skogen utgör lokala kronotoper. Stugan benämner Anna som hemtrevlig, trots att den inte är lika kliniskt välstädad som villan. Ändå har både Tage och Becca noga inrett sina bostäder, men effekten blir olika. I skogen inverkar Tage på den positiva inställningen av stugan, han bidrar alltså till den idylliska skildringen av skogen. Han är en tydlig aktör för framställningen av platsen eftersom han har städat upp i skogen och inrett stugan. På motsvarande sätt har karaktären Becca bidragit till uppfattningen av villan, men där blir inverkan negativ. I nästa avsnitt visar jag hur även brottslingen påverkar olika rum. Redan här kan ändå konstateras att karaktären har en tydlig förbindelse till rummets och alltså kronotopens utformning.

3.4 Kaos och ordning – kontrastskapande mellan platser

Skogen har en viktig funktion i *Blå villan*, vilket jag har diskuterat i föregående kapitel. Jag vill även lägga vikt vid dess placering i den dominanta kronotopen. Villan och skogen ligger

tätt intill varandra, avsides den lilla staden. Berättaren beskriver nämligen hur karaktärer upprepar den problematik som uppstår med avståndet till huset och Anna nämner en gång att det tar femton minuter att åka från centrum till villan (33). Här långt utanför den lilla staden sker även betydelsefulla händelser, såsom brottet i villan och jakten på brottslingen genom skogen, vilket för skogen och villan närmre varandra. Det finns ändå skillnader mellan de två lokala kronotoperna, vilka beror på karaktärernas inverkan på dem. Tage har bidragit med den trevliga stämningen i stugan och skogen medan Becca har inverkat på uppfattningen av villan. Därtill är det Anna som för samman dessa två lokala kronotoper, när hon besöker de olika platserna. Hon rör sig även mellan andra platser, och genom dessa rörelsemönster träder skillnader fram mellan olika områden fram.

Förutom att Anna undersöker villan och skogen besöker hon även olika delar av småstaden. Hon utgår oftast från polisstationen i sin färd mot olika ställen och det mesta ligger på gångavstånd i den icke namngivna staden. Anna når snabbt restaurangen eller klädbutiken, där hon ska intervjua personer som känner Becca. Närheten i staden synliggörs även genom att karaktärer känner till brotts handlingen redan innan Anna berättar om den för dem. Ryktet om vad som har hänt ”en av stadens få kändisar” (94) sprids snabbt i staden. De personer som Anna diskuterar med är bekymrade över händelsen med Becca men de verkar inte vara rädda för att något liknande skulle hända dem. Invånarna påverkas alltså inte nämnvärt av brottet. I min följande analys, om *Lola uppochner*, bidrar brottet däremot till en stor förändring i småstaden och påverkar nästan samtliga karaktärers rörelsemönster. Jag noterar detta redan här eftersom det markerar den innebörd som Annas rörelser har i *Blå villan*. Anna är den enda som utforskar staden och uppmärksammar brottsnarrativet inom den. Stadens övriga invånare ger inte brottet någon uppmärksamhet.

Annas rörelsemönster är repetitivt: hon rör sig från polisstationen mot den blå villan och sedan tillbaka via polisstationen på väg på besök hos misstänkta och andra intervjuobjekt. Polisstationens funktion åskådliggörs även genom att den mesta informationen om brottet ges där genom direkta repliker av Anna och hennes kollegor. De håller möten om undersökningen och läsaren får därmed enkelt reda på nya detaljer om brottet. I sin diskussion om den klassiska detektivromanens formel framhåller Cawelti de rörelser som görs mellan brottsplatsen och detektivens bostad eller arbetsplats. Han påvisar att kriminalberättelser ofta kontrasterar dessa

två platser, där brottsplatsen utgör kaos och detektivens hem eller arbetsplats utgör ordning.¹⁵⁷ Med tanke på *Blå villans* utformning är detta intresseväckande. Polisstationen är en plats för ordning både i verkligheten och i kriminallitteratur. Polisstationens funktion blir påtagligare när den ställs mot den blå villans kaos. Villans kaos presenteras genom att den är en brottsplats där fragment av brottsnarrativet ligger utspritt på olika ställen i den annars välstäddade omgivningen. I villan vävs även två lokala kronotoper samman, vilket bidrar till en diffus utformning: den är både ett hem och en brottsplats, men skulle inte kunna fungera som bådadera samtidigt. Villan är alltså på flera sätt en kaotisk plats.

Cawelti framhåller att den kaotiska platsen kan påverka platsen för ordning.¹⁵⁸ Han menar att det krävs en distansering till kaos för att detektiven ska kunna agera på sin rofyllda plats. Att återfå ett lugn är ett vitalt skäl till att detektiven faktiskt vill lösa brottsgåtan. Anna arbetar effektivt med undersökningen och ödslar ingen tid på att brottslingen ska hinna komma undan. Hon är stressad och arbetar övertid. Samtidigt råder kalabalik på polisstationen – journalister ringer utan avbrott till receptionen och anställda måste inhibera sin semester på grund av att brottet aldrig får en lösning (43). Ändå är polisen underbemannad på grund av sommarperioden vilket bidrar ytterligare till den oroliga stämningen. Brottet har lyckats påverka polisstationen oerhört, men när Anna börjar hitta allt flera ledtrådar återfår hon också kontrollen över sin arbetsplats. Genom sina besök till villan hittar hon nya brottsfragment som leder henne allt närmare svaret på gåtan. Det är dock först när hon återkommer till polisstationen som hon lyckas förstå vad alla ledtrådarna har för betydelse för brottet. Det är alltså på platsen för ordning som hon når de främsta slutsatserna i undersökningen. Tillsammans med kollegorna pusslar hon samman ledtrådarna och brottsnarrativet åskådliggörs.

Den som orsakar allt kaos är ju brottslingen. Orsaken till att Anna måste arbeta aktivt är brottet. Förutom att brottslingens förorsakade kaos syns i polisstationen har personen även inverkat på idyllen i skogen. Här sker en tydligare övergång från skogens lugn och ordning till kaos. Mot slutet av romanen jagar brottslingen Tage och Bruno genom skogen och när de närmar sig stugan utbryter ett slagsmål (225). Vid detta tillfälle har Bruno gömmts i en uttorkad brunn och hittas inte av brottslingen. Brottslingens rörelser i skogen beskrivs sedan endast ur polisernas perspektiv när de på avstånd hör ”dämpade skrik och ett obehagligt dunkande ljud” från

¹⁵⁷ Cawelti 1976, s. 97.

¹⁵⁸ Ibid.

skogsläntan (226). När Anna kommer fram till platsen hittar hon Tages kropp där skallen har blivit inslagen med en spade. Detta är den mest brutala händelsen i romanen. Brottslingens agerande i skogen är ändå bara ett kortvarigt avbrott. Personen flyr nämligen direkt från stugan och tar därmed kaoset med sig.

Brottslingen fortsätter till stadens centralsjukhus för att ta livet av Becca. Eftersom brottslingen inte vill få sin identitet avslöjad försöker denna nå Becca så snabbt som möjligt för att avsluta sitt påbörjade mordförsök. Vid detta skede hittar Anna den sista avgörande ledtråden för att lista ut att brottslingen är en före detta assistent till Becca som hon intervjuat tidigare (237). Anna kan dock inte meddela någon om upptäckten och hinner inte till sjukhuset innan brottslingen Nicolina Persson attackerar Becca. Brottslingen är förklädd till sjukskötare tar hon sig enkelt förbi sjukhusväktarna och personalen. Snart övermannas Nicolina ändå av polisen när hon hunnit in till rummet och försöker kväva Becca. Anna har vid detta skede hunnit fram och står i centrum av infångandet:

[...] Anna Glad störtade in med tre poliskollegor och två sjukhusväktare i släptåg [...]. Poliserna kastade sig över Nicolina Persson som med ett vrål av raseri och vanmakt tvingades släppa taget om kudden. (241 f)

Så fort Nicolina fångas in är de dramatiska händelserna över och romanens avslutning tar vid. När den onda har förts bort från staden finns ingen aktör kvar som påverkar platsen negativt.

Jakten efter brottslingen är relativt vanligt inom polisromaner och Tapper framhåller att det ofta är polisen som aktivt agerar beskyddaren av samhället. I *Snuten i skymningslandet* diskuterar Tapper att polisen är central i skapandet och upprätthållande av idyllen i kriminalfiktionen.¹⁵⁹ Han visar detta genom exempel av polisromaner där poliskaraktären agerar hjälten redan från början av berättelsen när han aktivt utför sitt arbete, sedan fångar in boven och efteråt tar hand om eftergifterna. Tapper diskuterar 1950-talets kriminalutgivning, men det finns ändå en anknytning till dagens utgivning och till *Blå villan*. Annas ageranden är ju väsentligt för gripandet av brottslingen.

I *Blå villan* består idyllen framför allt av skogen, men även småstaden framställs som god eller neutral. När brottslingen träder in i skogen tar hon med sig kaoset. Anna är den som jagar bort

¹⁵⁹ Tapper 2011, s. 87.

brottslingen från skogen och fångar sedan in personen. Anna agerar enligt samma mönster som Tapper visar när hon i rollen som polis påverkar omgivningen och driver bort det onda. När Anna väl har fångat in brottslingen och haft en avslutande intervju med Nicolina är skildringen om polisundersökningen avslutad. De effekter som infångandet har på samhället visas sedan. Romanens avslut sker under en fest och allt verkar vara frid och fröjd. Arvas och Ruohonen skriver att det är specifikt i pusseldeckaren eller andra mer klassiska detektivberättelser som intrigen är utformad på sådant sätt.¹⁶⁰ När platsen för romanen första gången introduceras är den idyllisk, men när brottet sker försvinner idyllen helt eller delvis. Arvas och Ruohonen påpekar att idylliska inslag ändå ibland kan skifta förbi, och när brottslingen har arresterats och alla hemligheter avslöjats återuppstår idyllen totalt.

I *Blå villan* är det framför allt brottslingen som avlägsnar idyllen, men även Annas personliga problem bidrar till den dystra stämningen. Hon har under berättelsens gång lidit av dålig självkänsla men har efter brottets upplösning fått mera tid för sig själv. I slutet lyfts därför hennes mer positiva inställning till livet fram. När hon beger sig mot festen i puben O'Donnell beskrivs hennes mående:

Från puben O'Donnells hördes musik och högljudda skratt. Anna drog på munnen och skyndade på stegen. Hon passerade ett skyltfönster som äntligen gav henne chansen att spegla sig i helfigur. Japp, hon såg bra ut. (248)

Romanens slut ger en inblick i en nystart för Anna. Inte bara romanens plats återfår alltså en idyllisk karaktär, utan även huvudpersonen. Detta slags lyckliga avslut är dock inte vanligt i polisromaner. Tapper tangerar en möjlig orsak till denna utformning där idyllen är ett självklart avslut. Han menar att efter millennieskiftet har en förändring skett inom polisromanen. Den nutida polisromanen utgör en kontrast till den ursprungliga romanformen som hade tydlig samhällskritisk utformning. Samhällsperspektivet har numera avgränsats allt mera och Tapper noterar att pusseldeckartraditionen har fått ett uppsving inom polisromanen, där i synnerhet brottslighet har börjat observeras utgående från moralisk livssyn.¹⁶¹ Brottslingen i *Blå villan* agerar självmant ondsint utan påverkan av samhället runtomkring henne.

¹⁶⁰ Arvas & Ruohonen 2016, s. 42.

¹⁶¹ Michael Tapper, "Hans kropp – samhället självt. Manliga svenska mordspanare på ålderns höst: Kommissarie Jensen, Martin Beck, Kurt Wallander och Van Veeteren", *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*, red. Gunhild Agger & Anne Marit Waade, Nordicom, Göteborg 2010, s. 60.

På det hela taget är samhället i romanen idylliskt, det vill säga att den dominanta kronotopen består av en idyllisk småstadsskildring. Inom den dominanta kronotopen utgör den blå villan en kontrast på lokal nivå, och det är i anslutning till brottet som den dominant kronotopens idyll skadas. Bemong och Borghart framhåller att lokala kronotoper kan sägas fungera som ”byggstenar” i den narrativa texten.¹⁶² De uppmärksammar samtidigt att alla dessa byggstenar inte alltid rör sig i gemensam riktning i narrativet,. De lokala kronotoperna behöver alltså inte innebära en helhet trots att de verkar inom samma narrativ. På detta sätt fungerar villan och brottet i *Blå villan*, de avviker från småstadens övriga delar. Brottet sker i den lokala kronotopen och dess effekter sprider sig ut till den överordnade kronotopnivån. Brottslingens kaos utvecklar sig alltså till flera områden i romanen. När Anna slutligen lyckas ta över kontrollen och brottsgåtan löses, förändras romanens rum igen tillbaka till idyllisk.

¹⁶² Bemong & Borghart 2010, s. 6.

4 *Lola uppochner*

Lola uppochner är nästan dubbelt så lång som *Blå villan*. För att undvika att *Lola uppochner* tar överhand har jag gjort vissa avgränsningar. De dominerande partierna i föregående analyskapitel – detektivens performans, brottsplatsen, småstaden – är fundamentala för mitt urval av innehåll från *Lola uppochner*. Till skillnad från *Blå villan* innehåller *Lola uppochner* däremot inte endast en huvudperson. Den allvetande berättaren byter ofta fokalisator och mångfalden perspektiv ger en nyanserad bild av småstaden. Det är ändå huvudsakligen en person som upptäcker ledtrådar om mordgåtan. Karaktären Jana hittar kroppen av den mördade Flemming och när hon sedan rör sig i staden påträffar hon nya brottsfragment. Jag utgår därför från Jana i min analys.

Flera andra karaktärer rör sig också i småstaden. Dessa presenterar jag i inkommande avsnitt. En av dem är Ca som förflyttar sig mellan olika områden i staden och dess periferi. Cas hem Kvarnen ligger i utkanten av staden. Kvarnen har unik arkitektur och en säregen kronotop som bidrar till att den särskiljer sig från platser i romanen. Jag tar upp Kvarnen i analysen, men mitt fokus i analysen ligger inte på den platsen. Jag fokuserar på den övergripande skildringen av småstaden och Janas performans på brottsplatsen. Trots det är Kvarnen som plats och Cas rumslighet intressanta inslag som skulle kunna uppmärksammas i en fortsatt studie.

Romanens titel är också nödvändig att diskutera. Titeln kan kopplas till den ofta återkommande trasdockan *Lola uppochner*. Dockan dyker upp på olika platser i Flatnäs och karaktären Anita säger att ”sanningen finns i *Lola uppochner*”.¹⁶³ Redan från början beskrivs det hur Jana känner ett obehag i närheten av dockan. På andra ställen kopplas dockan samman med en kuslig känsla. Dess mänskliga utseende och att dockan tycks flytta på sig själv från plats till plats bidrar till främmandegöringen. Dockan och andra gotiska inslag i romanen diskuterar jag mera i slutet av analysen.

4.1 Parodisk eller postmodern? – Fagerholms många kategorier

Lola uppochner utspelar sig på två tidsplan: 1994 och 2011. De flesta händelserna från båda tidsplanen har knypunkt i mordet som sker 1994. Redan i början av berättelsen beskrivs brottet

¹⁶³ Fagerholm 2012, s. 27. Hänvisningar till romanen ges i fortsättningen inom parentes i löpande text.

när det har skett i utkanten av småstaden Flatnäs. Tidigt en morgon i september 1994 upptäcker Jana Marton en kropp i en sandgrop. Det är den något äldre ungdomen Flemming Pettersson som blivit ihjälslagen. Sista gången någon såg Flemming var på en hemmafest tillsammans med några andra av stadens ungdomar, bland annat Anna Svanberg, Minnie Backlund och Henrik Pettersson. Även Ca Bäck var på plats trots att hon, tvärtemot de andra, inte bor i de fina villorna vid Skitviken. Dessa personer blir alltså de första misstänka för brottet. Romanen fortsätter sedan att stundom skildra brottsundersökningen vid sidan om skildringen av småstadsliv med fokus på ungdomarnas vardag.

Pia Ingström framhåller i artikeln ”Leken och det fruktansvärda allvaret hos Monika Fagerholm” att *Lola uppochner* inledningsvis tydligt presenteras som en kriminalroman.¹⁶⁴ Detta sker bland annat genom den tydliga presentationen av möjliga misstänka. Ingström exemplifierar även med personförteckningen som finns efter försättsbladet. Hon påvisar att i klassiska kriminalromaner brukar personförteckningen fungera som en vägledning för läsaren att orientera sig fram bland de möjliga misstänkta och andra inblandade i mordgåtan. I *Lola uppochner* avslöjar personförteckningen något om karaktärernas liv. Här är ett urval av presentationerna: ”Henrik Pettersson, 17 år. Bor i en av de fina villorna vid Skitviken”; ”Ronald Rouhe, lokal gangster. Bor i skogarna bortom Blanksjön.”; ”Nina Balders, 35 år, vän till Eva Anderberg, numera flickvän till Gunnar ’Hertigen av Sankt Tropez’ Pettersson (se ovan). F.d. varuhusetektiv i storstan.” (5 f). Ingström påpekar ändå att de introducerande beskrivningarna snabbt visar sig vara missvisande eftersom romanen är mera invecklat sammansatt än en traditionell kriminalberättelse: ”[P]ersonernas inre liv och konflikter blir alltmer komplexa, det språkliga uttrycket kompliceras och läsarens tillit till berättelsens förutsebarhet, dess genretrohet, får många tårnar” skriver Ingström.¹⁶⁵

Lola uppochner innehåller även andra karaktäristiska kriminallitterära detaljer som Ingström inte diskuterar. Bland de mest typiska detaljerna hittar man detektiven. Förutom att Jana fungerar som detektiv finns de två unga poliserna Charles och Östen Berglund. De har ansvaret över mordutredningen, men till skillnad från poliserna i *Blå villan* beskrivs Charles och Östens undersökning väldigt kortfattat. I de få fall där berättaren tar upp poliserna ligger fokus istället på att skildra polisbrödernas nedstämdhet, eftersom deras fader nyss drabbats av cancer. Som

¹⁶⁴ Ingström 2014.

¹⁶⁵ Ibid.

Ingström påpekar tar polisernas inre liv och konflikter överhand. Detta leder till att mordutredningen kommer i skymundan och intrigen utvecklas annorlunda än i *Blå villan*.

Lola uppochner är ett myller av karaktärer som alla ger sin inblick i brottet och många andra händelser i Flatnäs. Till skillnad från *Blå villan* ligger fokus inte alltid på brottet. Berättaren byter ofta perspektiv och många karaktärer grubblar över mordet, men enbart vid sidan om sina egna privata bekymmer. Genom dessa skildringar visar sig många lögner och hemligheter ligga dolda under den idylliska ytan i Flatnäs. Allt vävs ihop till en komplex helhet där många fler än väntat är inblandade i mordet. På grund av skildringarna av privatliv slår *Kyrkpressens* recensent Sofia Torvalds fast att romanen är en skildring om familjers sönderfall snarare än en kriminalberättelse.¹⁶⁶ Torvalds skriver att romanen enbart till ytan behandlar ett brott och att den istället handlar om ”föräldrars svek mot barn men samtidigt väldigt lite om föräldraskap.”¹⁶⁷ Familjeproblemen utgörs ändå främst av de två polisbrödernas oro för sin fars sjukdom. En annan familjeskildring handlar om familjen Bäckes fattigdom i utkanten av staden. Familjemedlemmarnas förhållande skildras dock flyktigt och berättaren fokuserar istället på medlemmarnas individuella problem. I synnerhet dottern Cas vardag skildras. Hon har ett förhållande med medelålders Birger Stenqvist, som är en av stadens makthavare. Samtidigt är en av poliserna förälskad i henne. Dessutom undviker Ca sitt hem Kvarnen på grund av systemen Anitas ständiga tjat och moderns alkoholmissbruk. Anita är rullstolsburen och är därför alltid hemma. Torvalds påstående om att romanen handlar om familjers sönderfall hänger samman med skildringarna av familjen Bäck, däremot innehåller romanen även mer lyckliga familjeförhållanden. Torvalds definition om romanen är därmed aningen selektiv.

Tomas Löthman påpekar i sin recension för tidskriften *Horisont* den djupgående relationsskildring som romanen rymmer.¹⁶⁸ Han anser att brottsutredningen står i vägen för skildringen av känsloliv och kritiserar Fagerholm för att kriminalintrigen leder till bristfälliga karaktärsskildringar. Både Löthman och Torvalds anser alltså att mordgåtan är onödig för *Lola uppochner* och skulle hellre ha läst den utan brottsutredningen. Denna kritik utgör en kontrast till kritiken mot *Blå villan*. Där uppfattade recensenterna de olika vardagsskildringarna som överflödiga. Hur de kriminella inslagen presenteras och används i kombination med andra

¹⁶⁶ Sofia Torvalds, ”Monika Fagerholm: Lola uppochner”, *Kyrkpressen* [datum okänt,] <http://www.kyrkpressen.fi/recensioner/36-Monika-FagerholmLola-uppochner.html> (hämtat 27.5.2018).

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Tomas Löthman, ”Monika Fagerholm: Lola uppochner”, *Horisont* 19.6.2013 <http://horisont.fi/2013/06/monika-fagerholm-lola-uppochner/> (hämtat 27.5.2018).

inslag i romanen är alltså av stor betydelse. De båda kriminalberättelserna är väldigt olika och kombinationen av vardagsskildringar och brottsgåta byggs upp på olika sätt.

Utgående från min egen läsning uppfattar jag brottet som centralt för intrigen. Bland annat börjar romanen med en presentation av upptäckten av liket. Läsaren blir sedan snabbt delaktig i mordgåtan när berättaren dyker ner i karaktärernas tankar om mordet. De psykologiska aspekterna hos karaktärerna kommer fram i kontext av mordet och vävs samman med deras privata problem. Thrillern är en kriminallitterär undergenre som ofta byggs upp på sådant sätt. Bergman och Kärrholm framhåller att thrillern ofta befinner sig i vägskälet mellan att vara deckare och vanlig roman, vilket de betonar genom thrillerns fokus på karaktärsskildring snarare än brottsutredning.¹⁶⁹ Den psykologiska utvecklingen gynnas även av de mystiska händelserna och Bergman och Kärrholm skriver att mordmysterierna fungerar som ”en ursäkt för att skildra den psykologiska utvecklingen, eller som en konsekvens av denna”.¹⁷⁰ Denna definition kan ge en förklaring till recensenternas kritik mot romanens utformning. En thriller innehåller ofta typiska kriminallitterära drag, men lägger sällan tyngdpunkten på att lösa gåtan. Som recensenterna påpekar är det karaktärerna och deras psykologi som står i centrum. Mordet fungerar dock som en katalysator för att dessa karaktärers förhållanden och känslor ska uppmärksammas.

Förutom de olikartade mottagandena skiljer sig *Lola uppochner* från *Blå villan* genom att där sker flera stora brott. Mot romanens slut upptäcks ett andra mord på tonåringen Anna Svanberg och liksom Flemming har hon blivit hittas ihjälslagen. Händelsen skildras endast kortfattat och drabbar Flatnäsborna inte lika hårt som det första mordet. Ca blir anklagad för båda mordena, eftersom hon var den sista som såg Anna i livet. Natten efter det andra mordet sätts även Kvarnen i brand. Detta blir det stora avslutet i händelserna från 1994. Cas syster Anita och deras moder Ulrika brinner inne. Under tiden är Ca spårlöst försvunnen. Följaktligen beskylls hon av stadsborna för eldsvådan och eftersom hon aldrig återvänder till Flatnäs tror många att hon dog i branden. Gåtan får ingen lösning förrän sjutton år senare. Sanningen avslöjas först under en sammankomst mellan några av de centrala karaktärerna. Redan i början ges en inblick i denna kommande händelse, eftersom det första kapitlet i romanen utspelar sig år 2011. Romanen börjar med att Jana Marton nervöst förbereder sig för träffen genom att bland annat

¹⁶⁹ Bergman & Kärrholm 2011, s. 44.

¹⁷⁰ Ibid.

packa ned en revolver i handväskan. Läsaren vet i detta skede inte orsakerna till Janas dystra minnen av Flatnäs, men berättaren fortsätter sedan med att skildra händelserna år 1994. Då börjar historien med den tidiga septembermorgonen när Jana hittar liket.

De två tidsplanen förs samman i slutet genom att berättelsen slutar där den började i år 2011. Romanens alla trådar knyts ihop genom en stor fest hos Minnie. Återkomsten mellan alla Flatnäs unga sker i samma hus som Flemming befann sig under den hemmafest som skulle bli hans sista. Minnie har gift sig med Henrik Pettersson och kan därmed ordna festen i den stora villan. Några kapitel innan denna händelse beskrivs det hur Minnie berättar sanningen om mordet för några andra karaktärer. Under festen berättar hon samma sak för sina gäster då hon erkänner att det var hon som tog livet av Flemming. På motsvarande sätt slog hon också ihjäl Anna Svanberg.

Det uppstår förvånade röster när Minnie avslöjar sin skuld. Liksom i de klassiska pusseldeckarna presenteras mordgåtans lösning på samma gång för alla inblandade. *Lola uppochner* avviker dock från detta genom att läsaren redan har fått veta vem mördaren är. Romanens upplösning går alltså emot traditionell utformning. I romanens avslutning finns även flera andra inslag som bryter mot denna kriminallitterära formel. Det är nämligen inte bara en person som är skyldig till alla mystiska händelser. Under middagen avslöjar även andra karaktärer sina hemligheter. Den yngsta i gruppen, Lila, avslöjar att hon var den som tände eld på Kvarnen. Plötsligt dyker Ca upp på festen och middagsbjudningen avslutas sedan när en skottlossning utbryter. Det är inte Jana som skjuter, utan även någon annan har förberett sig med vapen. På samma gång rusar Henrik Pettersson in i villan och avslöjar att det egentligen var han som mördade Flemming. Minnie beskyddade alltså Henrik genom att ta på sig skulden för mordet. Berättaren är delaktig i Minnies lögn, eftersom hennes tidigare bekännelse inte kommenterades av berättaren på något sätt. Denna slutgiltiga bekännelse blir en twist i kombination med det rabalder som samtidigt utbryter under middagen.

Romanens händelserika avslutning bidrar till att det dröjer innan läsaren får veta den verkliga sanningen om alla mystiska händelserna. *Hufvudstadsbladets* recensent Michel Ekman kritiserar det mångfacetterade slutet och sammanfattar det så här:

Fagerholm lägger inte mindre än tre traditionella sätt att lösa deckarens knutar över varandra: en plötsligt upphittad bekännelse ur det förflutna, den stora sammankomsten

där alla historiens nyckelpersoner möts för att äntligen höra ett erkännande, och den våldsamma slutuppgörelsen då hämnd skall utkrävas. Det är för mycket. Resultatet blir en genreparki som inte alls gör rättvisa åt den tragedi som boken har berättat om.¹⁷¹

Ekman skriver att Fagerholms parodi på kriminalberättelsen skadar de småstadshistorier som träder fram ur karaktärerna. Ett annat inslag som Ekman lyfter fram är det stora persongalleriet. Vissa karaktärer skyntar bara förbi medan andra karaktärer får stor uppmärksamhet för stunden och sedan glöms bort igen. Ekman menar att detta ger honom upplevelsen att romanen är halvfärdig.¹⁷²

Ekman beskriver romanen som en parodi på kriminalgenren, men når inte desto djupare slutsatser om annan slags genretillhörighet. Den som kommer närmast en slags genredefinition är Ingström. Liksom Ekman, utvecklar Ingström ändå åsikter om att romanen inte förhåller sig troget mot kriminalberättartraditionen.¹⁷³ Ingström framhåller att romanen är en småstadsthiller, vilket är en benämning som beskriver romanen på ett relativt bra sätt. Jag har tidigare diskuterat Bergman och Kärrholms definition på thrillerns tydliga fokus personskildringen. När *Lola uppochner* filmatiserades år 2015 för en sexdelad TV-serie, berättade Monika Fagerholm dessutom för Yle att enligt henne är romanen ”absolut en thriller”.¹⁷⁴ Artikelskribenten Silja Sahlgren-Fodstad jämför med att klassiska kriminalromaner har betydligt mera sluten form.¹⁷⁵ Thrillern är relativt avvikande mot de mer klassiska undergenrerna genom att den inte har lika enhetlig form, men vissa egenheter kan ändå hittas i de flesta thriller-berättelser. Fagerholm påpekar att thrillers följer en viss struktur såsom att läsaren alltid måste få veta svaret på gåtan i slutet av berättelsen.¹⁷⁶ Även Ekmans kritik kan ses utifrån thrillerns synvinkel, eftersom det mångfacetterade slutet går hand i hand med känslolivets dynamiska och nyansrika uppbyggnad.

Bör alltså *Lola uppochner* kategoriseras som thriller? Redan i slutet av teoriavsnitt 2.1 tangerade jag ämnet och diskuterade romanens drag av antikriminalberättelse. Onekligen kan *Lola uppochner* placeras i flera fack. *Lola uppochner* har en mångbottnad struktur, där berättaren rör sig mellan olika tidsplan och karaktärer. Samtidigt innehåller den tydliga

¹⁷¹ Ekman 2012.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Ingström 2014.

¹⁷⁴ Sahlgren-Fodstad 2015.

¹⁷⁵ Ibid.

¹⁷⁶ Ibid.

kriminallitterära kännetecken. Detta är bidragande faktorer till recensenternas olikartade slutsatser om romanen. Den har tolkats som både parodi och thriller. Berättelsens utformning följer ändå Fagerholms redan kända stil. I synnerhet finns det likheter med *Den amerikanska flickan*. Och i sin analys av romanen sammanfattar Kristina Malmio stilen såhär:

The novel is written in a style characterized by repetition, short scenes, constantly varying perspectives, and a fragmented and at times awkward use of language. It takes place simultaneously on several different levels of narration, time, and place. Hence, the story refuses to be summarized neatly; narrated in a postmodern, self-reflexive manner, it offers several possible endings and different solutions to its central enigma, the death of Eddie.¹⁷⁷

Malmio betonar den allvetande berättarens aktiva roll i framställningen av mordet. Även i *Lola uppochner* har berättaren en aktiv roll. Genom snabba scenbyten skiftar berättaren perspektiv, kommenterar det skedda och spelar upp redan skildrade händelser. Malmio uttrycker att det tydligt självreflexiva uppträdandet hos berättaren, där denna kommenterar karaktärernas handlingar, gör att mordgåtans lösning inte blir tydligt klarlagd i slutet.¹⁷⁸ Många karaktärer har ett finger med i spelet och kan ha påverkat brottet. I *Lola uppochner* sker motsvarande när det händer mycket i den avslutande middagsscenen.

Som tidigare nämnt beskriver Ekman det flersidiga avslutet som en parodi på kriminalgenren.¹⁷⁹ Med tanke på Fagerholms redan tidigare kända postmoderna stil uppfattar jag däremot denna avslutning som ett exempel på antikriminalberättelsen metanarration. Både Pyrhönen samt Bergman och Kärrholm noterar i sina definitioner av kriminallitteraturens undergenrer att parodi är kännetecknande för antikriminalberättelsen.¹⁸⁰

Det mångfacetterade avslutet i *Lola uppochner* har dock en djupare innebörd än att parodiera kriminalgenren. Antikriminalberättelsen uppmärksammar den konstruerade och förenklade verklighet som gestaltas i kriminallitteratur. Bergman och Kärrholm skriver:

[I]stället för att leda läsaren mot en slutgiltig lösning på mysteriet i enlighet med kriminallitteraturens genreförväntningar, visar det sig ofta att själva mysteriet är en

¹⁷⁷ Kristina Malmio, "Fagerholm goes Oprah. Minor literature, global market, and gender in literary exchange", *NORA: Nordic Journal of Women's Studies*, 25:4, 2017, s. 249 f.

¹⁷⁸ Malmio 2017, s. 250.

¹⁷⁹ Ekman 2012.

¹⁸⁰ Pyrhönen 1999, s. 22 f; Bergman & Kärrholm 2011, s. 26.

konstruktion och att det inte finns något slutgiltigt svar. Ledtrådarna leder bara till villospår eller dubblar sig själva som i en labyrint av speglar.¹⁸¹

Även om mordgåtorna når sina lösningar i slutet av *Lola uppochner* är det ändå mycket som lämnar oklart. Detta kan vara Fagerholms sätt att visa på kriminallitteraturens förenklade verklighet. Genom den dramatiska slutscenen visar hon att lösningen inte är så enkel som att Minnie bekänner brottet. Tack vare sin säregna stil kan hon effektivt använda sig av kriminalgenren och samtidigt bryta mot traditionella formler. Bland annat utvecklas berättelsen inte alltid på ”rätt” sätt enligt hur läsaren förväntar sig att den ska utvecklas. Cawelti betonar att formelmässigheten är betydande för kriminallitteraturens genomslagskraft.¹⁸² När Fagerholm bryter mot intrigstrukturen uppstår lätt missförstånd, rent av frustration. I recensionerna kan man märka de förväntningar som finns på kriminalgenren och att recensenterna därför har tolkat romanen på olika sätt, framför allt som ett brott mot kriminalgenren. Det tydliggör att kriminalgenren har tydliga gränser och är starkt anknuten till sin formel.

4.2 Idyll i spillror – brottets effekter på småstadskronotopen

Lola uppochner börjar med att Jana återvänder till Flatnäs år 2011. Det är exakt sjutton år sedan Jana bodde i Flatnäs för hon flyttade därifrån efter det ”hemska sista halva året [...] då allt förstördes och förändrades för henne” (16). Det vill säga alla händelser kring mordet. Berättaren beskriver Janas osäkra beteende genom att hon minns de hemska händelserna i Flatnäs. Trots Janas negativa känslor skildras en fridfull omgivning på romanens första sidor som en indikation på hur Flatnäs bör uppfattas av läsaren. Hon kommer från ”storstaden” där det har varit storm, men när Jana anländer till Flatnäs är det lugnt:

Stiltje, vattenytan spegelblank. Det har stormat hela veckan. En iskall vind som rivit i hustaken inne i storstaden där hon bor och därifrån hon har kört ut hit till Flatnäs den här fredagseftermiddagen. Och regnet som öst, i dagar. Men nu lagom till veckoslutet har vinden mojnät och det är varmt igen. Brittssommar har utlovats för lördagen, fast sen ska det börja blåsa igen. Vind med orkanstyrkan [sic]. Så har blivit sagt i väderleksrapporten i nyheterna som hon lyssnat på på vägen hit. (11)

¹⁸¹ Bergman & Kärrholm 2011, s. 26.

¹⁸² Cawelti 1976, s. 5 f.

Naturens krafter är centrala i beskrivningen av platsen. Uttryckligen beger sig Jana bort från en stormande storstad till det fridfulla Flatnäs. Beskrivningen är rent av romantisk där skillnaderna mellan storstaden och Flatnäs befästs genom väderleken. Waade framhåller att en romantisk natursyn inte är en ovanlighet i modern kriminalfiktions.¹⁸³ Hon skriver att vacker natur och öppna landskap skildras i kontrast till den hotande urbaniteten och moderna teknologin.

Skildringarna av storm i citatet ovan anspelar på en negativ upplevelse av storstaden i förhållande till idyllisk landsbygd, om man utgår från Waade. Sådana romantiska drag och idylliska inslag, där naturen tas till hjälp för att beskriva platsen, kan uppfattas som enkla stildrag. Även Frantz använder sig till viss del av traditionell naturidyll i sin skildring av skogen i *Blå villan*. Ek diskuterar detta när han påpekar att en vanlig föreställning inom idyllforskningen är att idylliska skildringar anses sakna djup och autenticitet.¹⁸⁴ Däremot påvisar han själv att idylliska texter kan ha konstnärligt djup i lika hög grad som skildringar av det tragiska och ångestfyllda.¹⁸⁵ I *Lola uppochner* ersätts mycket riktigt den inledande romantiska natursynen snabbt av hemskare realitet. Detta antyds genom beskrivningen av annalkande orkanvindar till Flatnäs. Till skillnad från de verk som Ek analyserar, utgör det idylliska i *Lola uppochner* inte en central plats, utan är en grundpelare som tydliggör de förändringar som ska ske i Flatnäs. Dessa händelser sker dock inte i samband med den idyll som presenteras i citatet ovan, utan under år 1994. Inslagen av det annalkande stormvädret i Flatnäs år 2011 avslöjar ändå något om intrigen. Under mordutredningen i det tidigare tidsplanet äger också en storm rum. Stormen är anknuten till verkligheten genom att olyckan med fartyget M/S Estonia diskuteras i romanen.

Strax efter introduktionen 2011 förflyttar sig berättaren bakåt i tiden till 1994. Även här hittas ett vackert naturlandskap. I en av beskrivningarna är ett lummigt grönområde underlaget för idyllskapandet: ”På verandan till ett vackert hus på friluftsområdet i Flatnäs, en uteterrass med tak, ligger på en ung man och sover i en trädgårdsoffa.” (39). De första meningarna beskriver det vackra huset vid en allé och i soffan ligger Henrik Pettersson. Men berättaren tittar närmare och upptäcker att det finns sönderslagna föremål och tobaksfimpar på marken.

¹⁸³ Waade 2010, s. 65.

¹⁸⁴ Ek 2013, s. 13 f.

¹⁸⁵ Ibid.

Bakom sig på terrassen lämnar han glassplitter, omkullvälta flaskor, tobaksfimpar, sönderslagna krukor, mull och mullklumpar med slaka växter slokande i ändorna. (39)

Henrik Pettersson beskrivs genom skildringen av omgivning. Han är olycklig och senare i berättelsen får läsaren veta mera om orsakerna till hans sinnesstämning. På motsvarande sätt som Henrik presenteras i en lummig idyll introduceras Jana:

Jana Marton tycker om att ro. Hon tycker också om att gå upp tidigt på morgnarna. Särskilt på stugan, där hon är nu, med Dan-Johan. Stugan är liten. Ett allrum med kokvrå och två sovkamrar, på utsidan en terrass med utsikt över sjön och bastudel med separat ingång. Tyst och tomt överallt.

[---]

Sjön ligger blank. Luften är klar, en av de allra första morgnarna med sådan höstlig krispighet i luften; himlen hög och blå och skarp i morgonljuset. Som en början, eller ett tecken på ett slut. (43)

Liksom den nedskräpade allén ges en anspelning om att Janas idyll inte är så komplett som den till en början verkar, utan är ”ett tecken på ett slut” (43). Den idylliska introduktionen sker ändå på flera håll i romanens början. Berättaren vill tydligt påpeka hur vackert Flatnäs är. Det sköna naturlandskapet i allén är ändå på gränsen till förfallen, och även i Janas fall nämns det att ett avslut är på väg att ske. I detta skede börjar vackra Flatnäs bli allt mera förstört och leder närmare de dystra händelser som snart ska ske.

Bachtin visar att platser som beskrivs som idylliska kan fungera som bakgrund till mer dramatiskt innehåll. I sin essä om kronotoper diskuterar han småstaden utgående från Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1856).¹⁸⁶ Småstaden kan skildras på olika sätt och Bachtin understryker att den ”provinsiella kälkborgerliga småstaden” som skildras i *Madame Bovary* är speciellt vanlig för 1800-talets romaner.¹⁸⁷ Det iögonfallande med just Flauberts skildring är det cykliska tidsmönstret, som även går att åskåda i senare småstadsskildringar. När tiden är cyklisk saknar den en framåtskridande historisk gång och rör sig enbart i cirklar i formen dag efter dag, år efter år, utan att någon egentlig förändring sker. Samtidigt framstår småstaden som evigt idyllisk på grund av dess lugna rytm, men Bachtin beskriver också den cykliska vardagstiden som händelselös och att den därför kan förefalla stå stilla:

¹⁸⁶ Bachtin 1997, s. 156.

¹⁸⁷ Ibid.

Detta är en tjock, klibbig, tid som krälar i rummet. Därför kan den inte vara huvudtiden i en roman. Romanförfattarna använder den som en sidotid, som sammanflätas med andra, ej cykliska tidsräckor eller slås sönder av dem; ofta tjänar den som kontrasterande fond för händelserika och energiska tidsräckor.¹⁸⁸

Bachtin visar sedan hur småstadskronotopen ersätts av en mer händelserik kronotop i Flauberts verk. På motsvarande sätt fungerar den idylliska småstadsskildringen i *Lola uppochner*. Den är den första kronotopen som presenteras, men dess huvudsakliga syfte är att vara en kontrast till mordet.

Klapuri diskuterar hur småstadskronotopen kan särskiljas från rent idylliska kronotoper. Hon framhåller att kronotoperna skiljer sig åt enligt hur den cykliska rytmen uppfattas.¹⁸⁹ Hon visar att det är just karaktärerna som skapar och uppehåller den cykliska rytmen genom sina repetitiva handlingar och i idyllen bidrar cykeln till ett lugn medan den i småstadskronotopen upplevs långsam och stillastående.¹⁹⁰ I *Lola uppochner* får Flatnäs inledningsvis en idyllisk karaktär. Karaktären Anna Svanberg visar dock på en annan sida av det lummiga Flatnäs. Hon upplever den lugna staden som långtråkig. Flera butiker har stängt efter sommarsäsongen, turisterna har slutat besöka staden och Anna promenerar planlöst omkring: ”Förbi de stängda sommarhaken: italienska glassbaren och ölpuben Salta Fisken i anslutning till motellet som faktiskt är öppen [sic] ser hon när hon kikar in, men alldeles tomt, bara en stum teveskärm som visar nyheterna ovanför disken” (263). Anna har nyss kommit hem från en resa i USA, som hon uppfattar som enormt olik lilla Flatnäs: ”Åh denna tystnad, denna tomhet, detta dumma ingenting. Nyss var hon i Amerika, stora städer, människor, vägar, [...]” (263). Det är lugnt och tyst i Flatnäs. Genom Annas minnen från resan får Flatnäs en dynamisk framställning, där idyllen sammanställs med händelselöshet. De olikartade skildringarna är ändå en gemensam bakgrund för förståelsen av Flatnäs. Platsen är lummig och fin, men även lugn, vilket gör att vissa upplever den som tråkig. De olika skildringarna bidrar till att visa romanens sidotid.

Den cykliska tidsrytmen i Flatnäs påverkas direkt när mordet upptäcks. Berättaren beskriver att Janas upptäckt av liket är en oåterkallelig händelse som skapar förändring:

Hon känner inte Flemming Pettersson men hon känner igen honom. Och där ligger han, alldeles stilla, livlös.

¹⁸⁸ Bachtin 1997, s. 157.

¹⁸⁹ Klapuri 2013, s. 131.

¹⁹⁰ Klapuri 2013, s. 130 f.

Något förändras oåterkalleligt. En ugglas hoar någonstans. Annars är det tyst. Hon skriker inte. (47)

Till en början skapar händelsen ett avbrott i sidotiden och den lugna vardagens rytm. Jana hittade liket på vägen till sin arbetsplats och hon fortsätter cykla till arbetet efter att polisen har meddelats om upptäckten. Hon försöker alltså fortsätta sin dag som vanligt genom att bege sig till arbetet i mataffären. Det är lördag och berättaren förklarar att det väntas mycket folk till butiken, eftersom de ska storhandla inför helgen. Att åka och storhandla inför helgen är en rutin för Flatnäs invånare. Enligt Bachtin fyller sådana handlingar ingen signifikant funktion i berättelsen, utan är enbart en detalj i sidotiden.¹⁹¹ Berättaren fortsätter:

Eller – borde ha kommit, för, se sig omkring nu: Ovanligt lite folk i rörelse och liksom dämpad hela stämningen. Brott i Flatnäs, ryktet går, det är ju oerhört. Och skrämmande. Stäng dörren, lås om dig, gå inte ut. Det finns i luften, suset. (49 f).

På bara några timmar har ryktet om mordet spridit sig och skapat rädsla i staden. Jana försökte fortsätta med sin vardagsrutin och därmed skulle upptäckten av liket inte inverka på småstadskronotopen. Janas insats misslyckas och händelsen påverkar istället hela Flatnäs vardag. Berättaren inflikar att man ska stänga dörren och inte gå ut (50). Flatnäs är inte längre tryggt och brottet har begränsat invånarnas rumslighet. Liksom Bachtin understryker, blir sidotiden en kontrast till mer händelserika tidsräckor. Detta är en tydlig skillnad mot den effekt som brottet i *Blå villan* har, eller snarare inte har på småstaden. Visserligen sprider sig ryktet lika snabbt i den småstaden, men ingen av invånarnas vardag påverkas. Jämförelsevis agerar Flatnäsborna simultant.

Brottets inverkan på småstadskronotopen kan liknas vid hur idyllen i den klassiska pusseldeckaren kontrasteras mot brottet. Bergman och Kärrholm hävdar att det onda med brottet och brottslingen framhävs genom att händelsen sker i en idyllisk miljö. Ett brott i idyllen blir en tydlig kontrast ”mot sakernas naturliga ordning”.¹⁹² I Flatnäs består den naturliga ordningen av att invånarna alltid åker och handlar på lördagar. På grund av brottet tvingas invånarna avvika från sina rörelsemönster. Även Tapper noterar att det rent av har blivit en norm att brottet ska visa på en skör eller illusorisk idyll: ”Kontrastverket mellan det välbekanta,

¹⁹¹ Bachtin 1997, s. 157.

¹⁹² Bergman & Kärrholm 2011, s. 75.

trygga och det inkräktande främmande skapar det dramatiska ramverket”.¹⁹³ Genom att karaktärerna i *Lola uppochner* inte längre beger sig till mataffären för att handla påvisas brottets inverkan på den naturliga ordningen i Flatnäs. I fortsättningen av romanen beskrivs inga vardagsrutiner alls. Jana säger upp sig från arbetet i affären på omedelbar verkan och avbryter därmed en rutin. Inga andra karaktärer beskrivs heller ha några egentliga vardagsgöromål eller ses utföra något rutinarbete. Brottet i småstadskronotopen leder alltså till ett totalt avslut av sidotiden.

4.3 Gotisk stad – hur karaktären tolkar omgivningen

I kriminallitteratur är det vanligt att karaktärer undersöker och tolkar sin omgivning för att kunna förstå vad som försiggår. Genom performansen undersöker detektiven platsen. I *Blå villan* skildras en kunnig detektiv som vet vad hon ska söka efter på brottsplatsen. I *Lola uppochner* finns visserligen flera detektiver, men ingen av dem är professionell. Inte heller ligger polisutredningen i fokus, utan istället är det Jana som upptäcker nya ledtrådar om mordet. Hon har dock problem med att tolka omgivningen. Som Sandvik påpekar i sin artikel måste detektiven förstå augmenteringen. Men Jana har svårigheter att tyda ut vilka föremål i omgivningen som är brottsfragment. Berättaren avslöjar inte heller vilka av Janas upptäckter som är nödvändiga för mordgåtan och vilka som inte är det. Läsaren måste alltså själv överväga saken och pussla ihop fragmenten.

Redan innan Jana hittar liket i sandgropen har det börjat inverka på småstaden. Jana lägger märke till avvikande föremål i naturen, vilka fungerar som vägledning för mordgåtan. Några timmar innan Jana hittar liket är hon ensam ute och ror i en eka i den idylliska omgivningen. I närheten av en holme ser hon något obekant:

Något blått som lyser bland stenarna. Främmande, faller i hennes ögon kanske därför. Hon vänder in, ror närmare. En plastjolle, typ fölgebåt för en större segelbåt men sådana finns ju inte på den här sjön som är full av grynnor och saknar utlopp. (45)

Jana ror snabbt tillbaka till sitt hem. Plastjollen är direkt anknutet till mordet, men det vet Jana inte ännu. Trots det har hon ”en molande känsla av – underligt” (45). Berättare fortsätter:

¹⁹³ Tapper 2011, s. 122.

Senare kommer Jana Marton att förstå, på djupet och irrationellt men om och om igen och egensinnigt: att den där tystnaden, att båten, *you are now entering...* att de var tecken, *hon behöver skydd*. (45)

”You are now entering” hänvisar till en tidigare diskussion mellan Jana och Anita Bäck (44). Det är en intertext till novellen ”You are now entering the human heart” (1983) av Janet Frame. Ett känt citat från Frames berättelse lyder: ”People do not cry because it is the end. They cry because the end does not correspond with their imagination of it.” Novellen lyfter fram sinnestillstånd kopplade till rädsla, såsom oroskänslor för något ovanligt eller underligt. Intertexten tolkar jag som att Janas vardag är på väg att förändras och hon oroar sig över det. I det tidigare kapitlet visade jag att småstaden ändrades drastiskt efter mordet. Oroskänslan som Jana har när hon är ute och rör fungerar alltså som en introduktion för de kommande händelserna.

Plastjollen kan sägas vara ett brottsfragment, men Jana beskriver den som ett tecken på något farligt (45). Arvas och Ruohonen framhåller att i thrillers är det ofta på detta sätt som detektiven hittar nya ledtrådar. Personen är ofta en vanlig person som råkar vara ”på fel ställe vid fel tillfälle”.¹⁹⁴ Däremot är sådana situationer vanliga i gotiska berättelser. Jag uppmärksammar detta eftersom Jana uppfattar föremålen som ”tecken”. I sitt verk *De mörka labyrintherna* redogör Mattias Fyhr för hur platser framställs som gotiska.¹⁹⁵ Framför allt är karaktärens upplevelse av platsen vital för att en text ska bli gotisk. Fyhr undersöker grundligt olika berättargrepp som används för att skapa en gotisk plats. Däribland visar han hur karaktärer i gotiska texter beter sig i sin omgivning. Han påpekar att ”flera av de gotiska huvudpersonerna är de facto ett slags detektiver”.¹⁹⁶ Fyhr påvisar att karaktärernas tolkningar ibland kan bli för långdragna, eftersom de lönlöst försöker nå fram till ett svar på en fråga.¹⁹⁷ I Fagerholms roman drar Jana aktivt olika slutsatser, men även läsaren gör vissa härledningar. Jag ska visa hur Fagerholms gotiska inslag bidrar till en viss tolkning av texten. Framför allt är det Janas upplevelse av olika rum som bidrar till att de tolkas som mystiska.

¹⁹⁴ Arvas & Ruohonen 2016, s. 138.

¹⁹⁵ Mattias Fyhr, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* [diss.], Ellerström, Lund 2003, s. 94-114.

¹⁹⁶ Fyhr 2003, s. 108.

¹⁹⁷ Ibid.

Fyhr diskuterar hur miljön kan beskrivas som en labyrint eller att en karaktär upplever en plats som labyrintisk.¹⁹⁸ Dessa gotiska inslag får platsen att framstå som ”ond”. Förutom fysiska labrynter inom fiktionen, uppmärksammar Fyhr skillnader mellan psykiska och språkliga labrynter. De är exempel på grepp som ger texten labyrintiska egenskaper. Via en karaktärspsyke, enligt hur personen beter sig eller tänker, kan en labyrintisk egenskap uttryckas. Fyhr inkluderar här de fall där karaktärens fantasi blir föremål för tolkning och leder karaktären åt en viss riktning. Fyhr exemplifierar med drömmar: ”Ett sådant inslag är dessa berättelsers förebådande eller mystiska drömmar. Huvudpersonen kan få en känsla att en dröm innehåller viktig information och därför måste tolkas.”¹⁹⁹ I *Lola uppmärksammar* hittar Jana sådana tecken i naturen vilket leder henne närmare mordgåtans lösning. Plastjollen är ett av de första föremålen som hon tolkar som en varning.

Lite längre fram i romanen visar det sig att den mördade Flemming hade ett hemligt förhållande med en kvinna som äger en segelbåt (51 f). Plastjollen tillhör kvinnan, vilket Jana plötsligt erinrar sig senare i romanen. Jana får en förnimmelse av Flemming och kvinnan ombord på den förtöjda segelbåten, med plastjollen vid sidan om (50 f). Paret har varit ute och seglat och tillsammans skrattar de och ger varandra blickar (51) vilket indikerar deras förhållande. Denna detalj ger kännedom om brottet.

Jana minns händelsen med segelbåten efter att hon har hittat liket, och efter det börjar hon känna sig allt mera osäker. Detta inverkar därtill på hur platserna börjar gestaltas. Jana tror att hon är förföljd och flera gånger flyr hon från platser där hon känner sig iakttagen. Efter ett löprunda på sportplanen är hon ensam kvar i omklädningsrummet, men platsen är inte längre trygg:

Här sitter Jana Marton på bänken i omklädningsrummet och snör av sig löpskor. Här, i tystnaden, där hon varit så många gånger förr, allena.

Men nu. Något händer, igen. En liten skiftning: hon blir liksom varse tystnaden och tomheten. På ett sätt som aldrig tidigare: att det är ingen här, att hon är ensam, att det redan är mörkt ute. Svart i de avlånga fönstren uppe vid taket. Omklädningsrummet är inte stort: tre båslängor avdelade med vita tegelväggar och hon har valt att klä om sig på bänken längst in. Hennes plats, typiskt: allra innerst, i ett hörn.

Långt borta på andra sidan det stora rummet, ytterdörren. En smal gång leder till den, med tränarens kontor på andra sidan av korridoren.

¹⁹⁸ Fyhr 2003, s. 94.

¹⁹⁹ Fyhr 2003, s. 105.

Alldeles stilla. Eller?
Plötsligt tycker hon sig höra ljud.
Rörelse, steg.
Äsch. Inbillning. Bara hennes eget hjärta som bultar. Hårt. (161 f)

I beskrivningen av omklädningsrummet speglas Janas sinnestillstånd. I *Brottsplats: Stockholm* skriver Borg att rumsbeskrivningar effektivt kan ”underbygga en gestalts psykologiska karaktäristik eller ge kontur åt ett känsloläge”.²⁰⁰ Just dessa rumsbeskrivningar är gotiska. De tomma rummen framställs först som tysta och lugna, men när Jana blir varse om sin ensamhet förändras beskrivningen av platsen. När hon sedan ska bege sig iväg släcks alla lampor i salen. Hon försätts därmed i en slags labyrinth i det mörka omklädningsrummet. Däremot dyker ingen upp i mörkret och det visade sig vara en falsk orsak att vara rädd.

David Hume skriver i artikeln ”Gothic versus romantic: A revaluation of the gothic novel” att gotiken utmärks av en skräckfylld atmosfär, men att hemska händelser inte nödvändigtvis behöver ske för att ett verk ska vara gotiskt. Det är snarare förväntningen om att något hemskt ska som är det väsentliga i den gotiska stilen.²⁰¹ Gotiken innehåller ändå ofta säregna platser, såsom spöklika slott och mörka labyrinth, samt föremål, såsom speglar och gulnade manuskript. Den gotiska stilen utmärks dock snarare av stämningen som skapas med hjälp av sådant innehåll.

Den tysta korridoren och omklädningsrummet framställs som gotiska i *Lola uppochner*. Dessutom finns andra gotiska inslag i romanen, däribland trasdockan Lola uppochner. Dockan dyker upp på diverse platser i Flatnäs och upplevs av betraktarna som mystisk. När Jana och pojkvännen Filip undersöker en liten stuga hittar de den:

[Jana och Filip hade gått] in på en stig som ledde till stugan och in där, i omklädningsrummet – inget särskilt med det, ett vanligt rum med stol och bord och oppisäng och liten kokvrå – och så till bastudelen. Där, i varma rummet, på laven, låg trasdockan. Eller satt, placerad så, i upprätt ställning.

Som om någon placerat henne så.

Det enda liksom hela, nya bland all skiten. Hon hade blå kolt och mjölfärgat hår av garn, vilda testar, och röd bred tygmun – sammet – och gnistrande svarta knappögon som stirrade på dem och plötsligt hade de inte vågat röra vid henne. (25)

²⁰⁰ Borg 2012, s. 24.

²⁰¹ David Hume, ”Gothic versus romantic: A Revaluation of the gothic novel” [*PMLA* 84:2, 1969, s. 282-290], The Pennsylvania Electronic Edition, red. Stuart Curran, <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/hume.html> (hämtat 6.3.2019), s. 282.

Beskrivningen av det lilla utrymmet med kokvrå klipps av genom interpunktion och kortare meningar när paret ser dockan i bastun. Att dockan är stor ”som ett barn” (25) och har stirrande knappögon bidrar till att den framställs som mänsklig. Dockan nämns enbart ett fåtal gånger i romanen men det ligger alltid en aura av mystik kring den. Första gången som Lola nämns i romanen är när Jana besöker Flatnäs år 2011. Jana ser dockan i ett café:

För plötsligt, men längst uppe på en hylla invid fönstret, har Jana Marton upptäckt den.
Stigit upp och gått närmare. Hon har inte trott sina ögon – och å andra sidan, hur naturligt.
Dockan.
Den där samma dockan.
Sittande på hyllan, dinglande med benen – luggsliten, gammal, Lola uppochner. (19 f)

Även här beskrivs dockan som avvikande från övriga inredningen. När läsaren får den första beskrivningen av dockan skapas alltså en föreställning om att man senare ska få veta mera om den. Eftersom romanens titel är samma som dockans namn ges den stor uppmärksamhet – däremot får dockan aldrig den stora betydelse som man skulle kunna förvänta sig. Även vid andra situationer i romanen sker sådant som läsaren inte förväntar sig av en kriminalberättelse. Dessa situationer är goda exempel på hur antikriminalberättelser fungerar. Författaren utnyttjar kriminalgenrens konventioner men följer inte reglerna till fullo. På detta sätt kan Fagerholm visa på kriminalgenrens speciella utformning och dess förenklade bild av verkligheten.

Trots Fagerholms aktiva lek med kriminalgenren lyckas hon skapa en sammanhängande småstadsskildring. Invånarna fungerar som ett kollektiv i den brottsdrabbade staden. De agera alla på samma sätt när brottet inträffar, genom att inte längre kunna lördagshandla. Även Jana påverkas av brottet, och uppfattar ständigt faror runtomkring sig. Hon hittar ändå nya brottsfragment Inom småstaden rör sig Jana mellan olika platser och uppmärksammar speciella föremål i omgivningen. Dessa objekt knyter an till brottsgåtan och leder läsaren närmare svaret på gåtan. Mot slutet visar Fagerholm ändå att det inte är så enkelt som att följa ledtrådarna för att få veta svaret. På den avslutande middagsbjudningen får gåtan en annan lösning än förväntat. Det visar sig att inte bara en person är skyldig till de brottsliga händelser som skett i staden. Istället är det flera personer som har bidragit till Flemming och Annas död. På motsvarande sätt bidrar många karaktärer till att skapa småstadsskildringen i *Lola uppochner*.

Huvudsakligen tar Fagerholm sig alltså an småstaden på ett annat sätt än Frantz. I nästa kapitel diskuterar jag närmare hur *Lola uppochner* kan förstås i förhållande till *Blå villan*.

5 Komparation och sammanfattning

I denna avhandling har jag undersökt rummen i *Blå villan* och *Lola uppochner* vilket har lett till två väldigt olika uppbyggda analyser. Jag har följt detektivens fotspår och lyft fram hur hon betraktar rummet, rör sig i rummet och använder rummet. Genom denna utgångspunkt har jag fått insikter om både lokala kronotoper i romanerna och småstaden som helhet och dominant kronotop. Begreppen performans och augmentering är också viktiga element i min analys med tanke på detektivens utforskande av omgivningen. Mitt fokus i analyserna har varierat och jag har huvudsakligen analyserat mindre rum. Småstaden har jag studerat till viss del och det har visat sig att den framträder på olika sätt i de två romanerna. Jag har inte använt mig av termerna dominant och lokal kronotop mycket, men i huvudsak har det visat sig att småstaden enhetligt utgör en dominant kronotop och att romanerna upprätthåller några lokala kronotoper.

Det finns några orsaker till att mina analyser har fått olika slags fokus, trots att romanerna utspelar sig på tämligen likadana platser och att jag utgått från samma analysverktyg för båda romanerna. Mycket beror på skillnaderna mellan de två detektiverna Anna Glad och Jana Marton. I *Blå villan* utför Anna en synnerligen inövad performans. Hon är en van detektiv och erfaren polis, vilket förklarar hennes rörelser. I *Lola uppochner* är Janas rörelser slumpartade och ofta begränsade av rädsla. Dessa skillnader mellan detektiverna är inte förvånande, eftersom romanerna bland annat är distinkt olika slags kriminalberättelser. Frantz roman utgår från detektivens synvinkel och bygger på intrigformeln från pusseldeckaren och polisromanen. Däremot är Jana i Fagerholms roman bara en av många karaktärer. Dessutom använder sig Fagerholm av kriminalgenren på ett annat sätt än Frantz. Bland annat är hennes berättelse thrilleraktig och gotisk. De undergenrerna lyfter fram psykologiska aspekter mera än pusseldeckaren. Jana kan därför uppfattas som mera känslös än Anna. I följande avsnitt utvecklar jag dessa upptäckter när jag sammanfattar resultatet från analyserna och jämför verken med varandra.

5.1 Att lösa brott i en småstad

I båda romanerna är brottsgåtan i relativt stort fokus och fungerar som röd tråd i berättelsen. Ändå har brottet olika inverkan på den dominanta kronotopen. Det finns även variationer i hur detektiven försöker lösa brottet. Detta har jag närmat mig genom att undersöka hur detektiven rör sig i staden. I *Blå villan* är ledtrådssökandet en medveten rörelse. Anna rör sig i rum med

syftet att lära sig mera om brottet. Anna är till skillnad från Jana en erfaren detektiv. Detta syns i hennes performans när hon undersöker den blå villan för första gången. I min analys uppmärksammar jag hennes upptäckt av stearinresterna på golvet och hur hon tolkar detta som ett brottsfragment genom att de särskiljer sig från övriga detaljer i det städade rummet. Förutom stearinresterna hittar Anna också flest av de andra fysiska ledtrådarna i villan. I *Blå villan* är brottsplatsen alltså en mycket väsentlig plats för brottsnarrativet. Samspelet mellan karaktären och rummet bidrar med nya insikter i brottsundersökningen. Annas rumslighet har alltså ett tydligt syfte. Hennes starka fokus på brottsundersökningen leder ändå till en begränsning i vad som skildras i rummet. Hon ignorerar att fundera på detaljer som hon tror att inte är viktiga för undersökningen. Därför är inslagen med Peter intressanta, här framställs villan på ett mer personligt vis. För Anna är huset en brottsplats medan Peter betraktar det som sitt hem och därmed rör sig på ett annat sätt i rummen. Jag diskuterade hur detta bidrar till att två olika slags lokala kronotoper framträder.

Husets dubbla kronotop antyds redan genom Annas två första besök. Detta visar jag genom att beskriva hennes upptäckter om det gamla trägolvet. När golvet knarrar förstår hon att brottslingen känner invånarna i huset, eftersom Becca inte vände sig om när någon gick över det och därmed kunde bli nedslagen. Golvet bidrar dessutom med ett biografiskt inslag eftersom det är en detalj i renoveringen av huset. Sedan återkommer Peter till samma tema när han diskuterar hur han tillsammans med Becca planerade att bygga om i huset.

Jag konstaterar i analysen att de två lokala kronotoperna bygger på varandra, där brottsplatskronotopen är beroende av den biografiska kronotopen. Hade familjen Stenlund inte valt att behålla det ursprungliga trägolvet skulle brottet ha sett annorlunda ut. Rummet inverkar på hur brottslingen närmar sig offret och hur brottet kan utföras. Detta ger inblick i författarens utformning av rummet. Hade Frantz skildrat den blå villan på ett annat sätt, måste även brottsnarrativet ha utvecklats på ett annorlunda vis. Den kronotop som författaren tillskriver berättelsen har alltså betydelse för intrigen.

Fagerholm använder rummet på ett litet annat sätt. I *Lola uppochner* spelar den övergripande småstadsskildringen mera roll än i *Blå villan*. Förutom att många olika karaktärer bidrar till skildringen av småstaden är det Janas upptäckter som ger nya inslag i brottsgåtan på mer lokal nivå. Liksom Anna har hon förmågan att undersöka det augmenterade rummet. Däremot har hon inte som mål att hitta nya ledtrådar, utan hennes rörelser är slumpartade.

När Jana rör sig i omgivningen upptäcker hon föremål som hon uppfattar som illavarslande tecken. I vissa fall är dessa föremål nödvändiga ledtrådar för mordgåtan, medan de i andra fall är missledande. Fagerholm använder sig här av gotiken, där huvudpersonen ofta uppmärksammar och tolkar sin omgivning, mer eller mindre bra. Ett av de tillfällen då Jana felaktigt tolkat ett föremål är när hon hittar dockan Lola uppochner. En kuslig känsla befästs genom dockans människolika utseende och glimmande ögon vilket gör att Jana uppfattar den som illavarslande. Janas oros känslor kring dockan leder in läsaren i tron att den är av betydelse för brottsundersökningen. Detta antyds även genom romanens titel. Jag betraktar dessa inslag som ett försök att sabotera kriminalintrigen. Fagerholm visar medvetet på att kriminalberättelsen inte är så enkelspårig som den kan verka.

5.2 Dynamiken mellan platser

Janas rumslighet är inte lika fruktsam som Annas. Janas ständiga tolkande av omgivningen ger ibland falska ledtrådar, medan Anna sällan rör sig slumpartat i rummet. Detektivens steg i småstaden blir därmed olika i de två romanerna. Romanerna fokuserar även på olika slags platser. Den blå villan är av avgörande betydelse för berättelsen i Frantz roman. Platsen utgör scen för brottet och ger inblick i brottsoffrets liv. I *Lola uppochner* är brottsplatsen däremot inte av lika stor innebörd. Där nämns den enbart flyktigt. Det här är en av de största skillnaderna mellan romanerna. Istället för att fragmenten av brottsnarrativet är centrerade till en plats är de utspridda på ett stort område. I *Blå villan* får läsaren alltså veta väldigt lite om andra platser än villan medan i Fagerholms roman får läsaren bekanta sig med många olika platser i småstaden. Detta beror inte bara på att Jana utforskar flera områden, utan även på att Fagerholm beskriver småstaden utgående från flera andra karaktärer än detektiven.

I *Lola uppochner* ligger karaktärernas fokus inte heller alltid på brottet. Detta leder till en mer variationsrik rumsskildring. Rummen skildras överlag mer detaljrikt eftersom de fokaliseras ur flera olika synvinklar. Där leder de åtskilliga perspektiven till en mångstämmig skildring av både enskilda rum och småstaden som helhet. När den allvetande berättaren byter perspektiv består ändå oftast samma synen på de olika rummen. I analyskapitel fyra lyfter jag bland annat fram hur Flatnäs till en början gestaltas som idyllisk oavsett om det gäller platsen där Jana eller Henrik rör sig. Dessutom skildras naturnära idyll både när Jana är sjutton år 1994 och när hon sedan som trettioåring återvänder till staden. Detta lyfter jag inte fram mycket i analysen

eftersom mitt fokus ligger på Jana. Det är ändå intressant hur Fagerholm skapar en komplex rumsbeskrivning genom att kombinera den allvetande berättarens syn på rummen med karaktärernas syn.

I *Blå villan* får läsaren däremot en mer utförlig beskrivning på lokala kronotoper snarare än småstaden som helhet. I huvudsak bygger romanen på händelserna i villan, men Anna rör sig även på andra platser. Jag har diskuterat hur hon förflyttar sig mellan olika platser i staden och hur deras placering i förhållande till varandra tyder på deras funktion i berättelsen. Brottpsatsen utgör ett centralt element i presentationen av brottsnarrativet, men det är först på polisstationen som narrativet utvecklas vidare. Jag har diskuterat hur villan utgör platsen för kaos medan polisstationen utför platsen för ordning. Anna färdas ofta mellan villan och polisstationen, för att framkalla ordning i kaoset. Det finns alltså ett dynamiskt samspel mellan Annas utforskande på brottsplatsen och klagörande arbete på polisstationen. Det är brottslingen som skapat den kaotiska stämningen på båda platserna, och det är detektivens uppgift att återfå lugnet. Detta gör Anna när hon fångar in brottslingen. Därefter återfår alla platser sin naturliga ordning. Den återfunna idyllen i *Blå villan* kan sägas vara ett undantag mot regeln för nutida kriminallitteratur.

Tapper diskuterar denna sortens användning av miljön och framhåller att den blivit mera ovanlig i moderna kriminalberättelser.²⁰² Han diskuterar också hur idyllen ändå ofta används men att den går mot det håll som Fagerholm istället använder den. I *Lola uppochner* finns idyllen men stegvis blir sprickorna i den allt större och det visar sig att staden inte är så lyckad som det inledningsvis verkade. I *Blå villan* är det alltså Annas handlingar som leder till att den dominanta kronotopen återgår till idyllisk. I *Lola uppochner* återkommer däremot ingen idyll i slutet av berättelsen. I *Lola uppochner* finns inte enbart en orsak till att kaoset existerar. I romanens avslutning visas detta när flera olika karaktärer visar sig vara skyldiga till diverse brott. Romanen innehåller alltså snarare av ett myller av röster där alla ger sin egen inblick på händelserna i staden. Alla händelser sammanförs i slutet när de centrala karaktärerna samlas för en middag hos Minnie. Tillsammans utgör de den falska bilden av idyll.

Redan tidigare kan man ändå antyda den kollektiva rörelse som karaktärerna utför i *Lola uppochner*. Tillsammans bygger karaktärerna upp en slags småstadskronotop och som jag har

²⁰² Tapper 2011, s. 122.

visat i analysen kännetecknas denna av deras vardagliga handlingar. Jag har noterat att denna kronotop kraftigt påverkas av brottet, så till den grad att den förstörs. Stadens cykliska rytm upphör när invånarnas vardagsrytm störs.

Rummen i *Lola uppochner* visas genom flera karaktärer, medan *Blå villans* rumsskildring begränsas till Anna. De två småstadsskildringarna är alltså väldigt olika. Det finns ändå en likhet mellan småstäderna i primärmaterialet. I båda romanerna är småstaden den främsta och huvudsakliga kronotopen och detektiven känner inget behov av att söka brottsfragment utanför staden. I *Blå villan* finns vissa avvikningar från detta, när Anna beger sig till en annan stad för att söka hjälp med brottet. Hon återkommer ändå alltid och beger sig till polisstationen för att lösa mysteriet tillsammans med kollegorna. Även i *Lola uppochner* nämns den utomstående världen nu som då men den finns enbart i bakgrunden.

Intressant är också den långsamma takt som skildras i båda småstäderna. Jag har redan visat den cykliska tidsrytmen som finns i *Lola uppochner* men även i *Blå villan* antyds ett repetitivt mönster. Här vandrar Anna i *Blå villan* genom folktomma gator:

Anna vandrade raskt och planlöst iväg mot stadens centrum. Det var ganska lugnt på gatorna, många som bodde i staden befann sig väl på sommarstugor eller utomlands. En del affärer hade till och med sommarstängt. (93)

Där Anna promenerar visas en händelsefattig stad. En liknande bild ges när Anna Svanberg i *Lola uppochner* går genom Flatnäs, vilket jag har citerat i kapitel fyra. Det är inget särskilt som händer i dessa små städer. Turisterna har slutat besöka staden och butikerna har stängt för säsongen. Denna lugna stämning uppfattar Anna Svanberg som tråkig och händselös. Enligt beskrivningen ur *Blå villan* blir polisen Annas promenad däremot fridfull. Den lugna stämningen bidrar med olika slags kronotoper i småstaden. Den händselösa skildringen av Flatnäs vägs ändå ibland upp av idylliska skildringar. Jag har visat i analysen hur beskrivningar av lummiga områden och vackert väder leder till en romantisk natursyn i *Lola uppochner*. Den fina miljön förstörs när Jana hittar liket. Redan innan det ges det en indikation på att ytan är falsk genom att berättaren betraktar tobaksfimpar och glasskärvor i blomrabatter. Det sker alltså ett tydligt idyllskapande och –brytande i romanen.

Båda romanerna skildrar alltså vackra naturlandskap som indikerar idyll, men denna idyll förstörs helt eller delvis i berättelsen. I *Lola uppochner* kan en tydlig gränsdragning åskådas mellan tiden före och efter mordet i och med avbrottet i idyllen. Detta gör att mordet får en tydligare effekt än i *Blå villan*. Brottslingen lyckas visserligen påverka omgivningen i Frantz roman, men kronotoperna återgår strax därefter till normalläge. Sorgen nämns kortfattat och därefter återgår Anna till sin vardag. Brottslingen är infångad vilket betyder att slutet är lyckligt, liksom det brukar i klassiska kriminalberättelser. Frantz följer alltså en klassisk intrigstruktur för utformningen av rummet. Poliserna i *Blå villan* agerar aktivt för att skapa den idylliska miljön. I *Lola uppochner* har ingen karaktär samma möjlighet att påverka omgivningen. Brottslingen avslöjas men fångas inte in efter den dramatiska slutscenen vid middagsbjudningen hos Minnie. Flatnäs är inte en sann idyll som småstaden i *Blå villan*. Att brottslingen avslöjas gör inte Flatnäs till en bättre plats.

När man betraktar detektivens rumslighet kan man i det stora hela se att mitt primärmaterial gestaltar två olika slags småstäder. Rörelsen mellan platsen för ordning och platsen för kaos är tydlig i *Blå villan*. För Anna är dessutom rörelserna medvetna och hon förflyttar sig bestämt mellan polisstationen och villan. Hon håller sig alltså främst till mindre lokala kronotoper. Däremot har *Lola uppochner* ingen motsvarande förbindelse mellan olika slags platser. För Jana är stegen mera slumpmässiga men hon utforskar många områden av staden. Där kan kaos även ske var som helst och fragment av brottet hittas var som helst.

I min diskussion om hur brottsnarrativet utvecklas har Sandviks teori varit betydelsefull. Genom att använda begreppen performans och augmentering har jag kunnat visa på detektivens innebörd för rumsskildringen. Förutom Sandvik har alla de texter om kronotoper bidragit till insikter om kriminalberättelsernas platser. I avhandlingen har dessa analysverktyg tillsammans bidragit till att belysa den variation som finns mellan två finlandssvenska kriminalberättelser.

6 Avslutning

Under samma tid som denna avhandling är klar utkommer Monika Fagerholm med romanen *Vem dödade bambi?* (2019). Romanen har liknande småstadsskildring som hennes föregående roman *Lola uppochner*. I *Hufvudstadsbladet* skriver Annika Hällsten att romanen handlar om hur ett brott ”skakar om idyllen i villasamhället”.²⁰³ Detta påminner om hur brottet påverkar staden i *Lola uppochner*. I min avhandling har jag betraktat detta utgående från Jana. Jag har visat hur Fagerholm genom Janas rumslighet utvecklar brottsnarrativet. Janas förmåga att hitta nya ledtrådar leder läsaren närmare lösningen på mordgåtan. Samtidigt bidrar miljöskildringen till att visa på den falska idyll som Flatnäs består av.

Fagerholm har uppmärksammats för sin postmoderna stil och denna kommer fram tydligt när jag jämför *Lola uppochner* med Eva Frantz *Blå villan*. Den idylliska lilla staden i Frantz roman innehåller inte lika stora hemskheter som Fagerholm gestaltar. I *Blå villan* är småstadsskildringen mera begränsad eftersom staden främst skildras ur Annas perspektiv. Här får läsaren alltså inte en likadan inblick i hur brottet kan förändra en småstad. När jag har studerat detektivernas steg i staden kan jag ändå visa på några likheter mellan romanerna. I båda romanerna är detektivens roll att vägleda läsaren genom brottsgåtan. Genom att utforska det augmenterade rummet hittar detektiven nya fragment. Rummet som detektiven hittar sakerna i behöver inte vara brottsplatsen, men som det visar sig i *Blå villan* kan fokuset på brottsplatsen ge mycket information om både brottet och centrala karaktärer och händelser. I *Lola uppochner* används ändå inte brottsplatsen på samma sätt. Jana hittar istället slumpmässigt nya brottsfragment. I avhandlingen har jag även studerat småstaden. Småstaden är scenen för detektivens performans. Genom att både röra sig i rummen och mellan rum utvecklar hon sin förståelse om brottet. Både Anna och Jana håller sig ändå till ett visst begränsat antal rum.

Den finlandssvenska detektiven kan även undersöka andra slags platser. Detektiven Burt Kobbatt, i Staffan Bruuns kriminalserie (1992–2012), är bosatt i Helsingfors men besöker ofta andra storstäder. I första romanen *Club Domina* (1992) reser han till Rumänien för att undersöka mysteriet kring en försvunnen kvinna. Även Tom Paxals tre romaner *Nitad* (2012), *Jagad* (2014) och *Askad* (2016) täcker flera delar av Europa när detektiven följer den finsk-ryska maffian i härlarna.

²⁰³ Annika Hällsten, ”Monika Fagerholm skriver om tystnaden efter en våldtäkt”, *Hufvudstadsbladet*, 8.9.2019, <https://www.hbl.fi/artikel/monika-fagerholm-skriver-om-tystnaden-efter-en-valdtakt/> (hämtat 8.9.2019).

Överlag har världen fått mera utrymme i den finlandssvenska litteraturen, vilket lyfts fram i projektet *Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa*. Därför är det intressant att kunna konstatera några avvikelser i mitt primärmaterials rumslighet. Detektiven i *Blå villan* och *Lola uppochner* håller sig till en begränsad yta. De uttrycker varken öppenhet eller önskan om att få röra sig utanför sin lilla stad. Visserligen finns olikheter mellan romanerna småstadsskildring, där detektiven ibland förflyttar sig utanför staden, men de återkommer alltid till småstaden.

Småstaden har även fortsatt vara platsen för författarnas berättelser. Frantz andra roman om polisen Anna Glad heter *Den åttonde tärnan* och utspelar sig i samma småstad som *Blå villan*. Fagerholm har redan tidigare skrivit om småstäder i *Den amerikanska flickan* och *Glitterscenen* och utvecklar nu skildringen i sin nyaste roman. Trots att författarna skriver inom samma genre och om samma slags plats, visar de att rummet som kriminalgenrens detektiv placeras i har många möjligheter. Trots sin litenhet kan småstaden bidra med stora brottskildringar.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur

Fagerholm, Monika, *Lola uppochner*, Schildts & Söderströms, Helsingfors 2012

Frantz, Eva, *Blå villan*, Schildts & Söderströms, Helsingfors 2017

Sekundärlitteratur

Ahlund, Claes, "Naturidyllen i finlandssvensk lyrik", *Från Arkadien till Arktis. Diktad natur och idyll*, red. Claes Ahlund, Litteraturvetenskapliga meddelanden nr. 40, Åbo Akademi, Åbo 2012, s. 5-19

Ahlund, Claes, "Uppkomlingsvidrigheter och underjordisk propaganda. Inre och yttre hotbilder i Ernst von Wendts detektivromaner", *"Någonstädes mellan sol och söder, mellan nord och natt"*. *Interdisciplinära studier tillägnade professor Torsten Pettersson*, red. Jenny Björklund et al, Gidlunds, Uppsala 2015, s. 11-28

Alpers, Paul, *What is pastoral?*, University of Chicago Press, Chicago & London 1996

Arvas, Paula & Ruohonen, Voitto, *Alussa oli murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*, Gaudeamus, Helsingfors 2016

Bachtin, Michail, "Kronotopen: Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik" [ca 1935], *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öberg, Anthropos, Gråbo 1997, s. 14-165

Bemong, Nele & Borghart, Pieter, "Bakhtin's theory of the literary chronotope. Reflections, applications, perspectives", *Bakhtin's theory of the literary chronotope. Reflections, applications, perspectives*, red. Nele Bemong et al, Academic Press, New Hampshire 2010, 3-16

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

Borg, Alexandra, *Brottsplats: Stockholm. Urban kriminallitteratur 1851-2011*, Stockholmia, Stockholm 2012

Cawelti, John G., *Adventure, mystery, and romance. Formula stories as art and popular culture*, The University of Chicago Press, Chicago 1976

Dahl, Alva, *I skriftens gränstrakter. Interpunktionens funktioner i tre samtida svenska romaner* [diss.], Uppsala universitet, Swedish Science Press, Uppsala 2015

Ek, Thomas, *Ljuset har djup. Jarl Hemmer och idyllen*, Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 2013

Ekman, Michel, "En splittrad genreparodi", *Hufvudstadsbladet* 21.9.2012, <http://www.pressreader.com/finland/hufvudstadsbladet/20120921/282333972109923> (hämtat 28.11.2017)

Frantz, Eva, "Hallonbacken nominerad till Runeberg junior", *Det är baksidan som räknas* 15.11.2018, <https://www.evafrantz.com/blogg/2018/11/15/hallonbacken-nominerad-till-runeberg-junior> (hämtat 19.11.2018)

Fyhr, Mattias, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* [diss.], Ellerström, Lund 2003

Holmgren Troy, Maria, *In the first person and in the house. The house chronotope in four works by American women writers* [diss.], Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala 1999

Hume, David, "Gothic versus romantic: A revaluation of the gothic novel" [*PMLA* 84:2, 1969, s. 282-290], The Pennsylvania Electronic Edition, red. Stuart Curran, <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/hume.html> (hämtat 6.3.2019)

Hällsten, Annika, "Monika Fagerholm skriver om tystnaden efter en våldtäkt", *Hufvudstadsbladet*, 8.9.2019, <https://www.hbl.fi/artikel/monika-fagerholm-skriver-om-tystnaden-efter-en-valdtakt/> (hämtat 8.9.2019)

"Idyll", *Nationalencyklopedin*, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/idyll> (hämtat 25.8.2019)

Ingström, Pia, "Leken och det fruktansvärda allvaret hos Monika Fagerholm", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, 11.11.2014, <https://nordicwomensliterature.net/se/2014/11/11/leken-och-det-fruktansvarda-allvaret-hos-monika-fagerholm/> (hämtat 22.5.2018)

Klapuri, Tintti, "The provincial chronotope and modernity in Checkov's short fiction", *Bakhtin and his others. (Inter)subjectivity, chronotope, dialogism*, red. Liisa Steinby & Tintti Klapuri, Anthem Press, London & New York 2013, s. 127-145

Korsström, Tuva, "Glitterscenen", *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960-2013*, Schildts & Söderströms, Helsingfors 2013, s. 480-491

Kärrholm, Sara, "Nordic noir. Brittiska och amerikanska läsningar av nordisk kultur", *Liv, lust & litteratur. Festskrift till Lisbeth Larsson*, red. Kristina Hermansson, Christian Lenemark & Cecilia Pettersson, Makadam, Göteborg 2014, s. 193-204

Langh, Sara, "Eva Frantz årets deckardrottning – på finska", *Yle* 5.3.2019, <https://svenska.yle.fi/artikel/2019/03/05/eva-frantz-arets-deckardrottning-pa-finska> (hämtat 18.7.2019)

Lefebvre, Henri, *The production of space*, övers. Donald Nicholson-Smith, Blackwell, Oxford 1991

Lüttge, Peter, "Den finlandssvenska litteraturens kräftgång", *Yle* 30.5.2016, <https://svenska.yle.fi/artikel/2016/05/30/peter-luttge-den-finlandssvenska-litteraturens-kraftgang> (hämtat 23.4.2019)

Löthman, Tomas, "Monika Fagerholm: Lola uppochner", *Horisont* 19.6.2013
<http://horisont.fi/2013/06/monika-fagerholm-lola-uppochner/> (hämtat 27.5.2018)

Malmio, Kristina, "Fagerholm Goes Oprah. Minor Literature, Global Market, and Gender in Literary Exchange", *NORA: Nordic Journal of Women's Studies*, 2017:25 nr. 4, s. 247-262

Malmio, Kristina, & Österlund, Mia, "Introduction", *Novel Districts: Critical readings of Monika Fagerholm*, red. Kristina Malmio & Mia Österlund, Studia Fennica, Helsingfors 2016, s. 8-21

Malmio, Kristina, "Post scriptum: Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa", *Avain*. 2018:3, s. 162-171

Malmio, Kristina, "Suomenruotsalaisten salapoliisien Helsinki", *Unioninakseli – pääkaupungin läpileikkaus*, red. Henrik Meinander, Teos, Helsingfors 2012, s. 108-113

Mazzarella, Mereta, *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition*, Söderströms, Helsingfors 1989

”Monika Kristina Fagerholm”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*,
<https://nordicwomensliterature.net/se/writers/fagerholm-monika-kristina/> (hämtat 17.7.2019)

Nordlund, Max-Ola, ”Österbottnisk deckarförfattare sökes”, *Österbottens Tidning* 11.5.2014,
<https://www.osterbottenstidning.fi/Artikel/Visa/27364> (hämtat 2.3.2019)

Pyrhönen, Heta, *Mayhem and murder. Narrative and moral issues in the detective story*, University of Toronto Press, Toronto 1999

Riitamaa, Tomi, ”Glad-deckare om sorgligt ämne”, *Ny tid* 1.11.2018,
<https://www.nytid.fi/2018/11/glad-deckare-om-sorgligt-amne/> (hämtat 28.11.2018)

Riitamaa, Tomi, ”Den socialrealistiska deckaren i Svenskfinland – finns den?”, *Ny tid* 18.1.2019, <https://www.nytid.fi/2019/01/den-socialrealistiska-deckaren-i-svenskfinland-finns-den/> (hämtat 23.4.2019)

Rosenback, Lisbeth, ”Mys och mysterier i finlandssvensk miljö”, *Vasabladet* 21.8.2017,
<https://www.vasabladet.fi/Artikel/Visa/154718> (hämtat 27.3.2019)

Sahlgren-Fodstad, Silja, ”Tystnad! Tagning! – inspelningen av ’Lola uppochner’ har inletts”, *Yle* 21.3.2015 (uppdaterad 22.12.2016), <https://svenska.yle.fi/artikel/2015/03/21/tystnad-tagning-inspelningen-av-lola-uppochner-har-inletts> (hämtat 22.5.2018)

Sandvik, Kjetil, ”The anatomy of the crime scene. On narrative and performative practices in the investigation of crime's place and action”, *Motion and Emotion within Place* [konferens], Århus, Danmark 2009

Schildts & Söderströms, ”Blå villan”, <https://litteratur.sets.fi/bok/bla-villan/> (hämtat 27.3.2019)

Snickars, Ann-Christine, ”Blå villan av Eva Frantz”, *Åbo underrättelser* 22.08.2017,
<http://news.abounderrattelser.fi/bla-villan-av-eva-frantz/> (hämtat 28.11.2018)

Steinby, Liisa, "Bakhtin's concept of the chronotope: The viewpoint of an acting subject", *Bakhtin and his others. (Inter)subjectivity, chronotope, dialogism*, red. Liisa Steinby & Tintti Klapuri, Anthem Press, London & New York 2013, s. 105-125

Sundholm, John, *Populärt berättande och offentlighet. Sujet, excess, den sociala detektiven och den privata familjen* [diss.], Åbo Akademis förlag, Åbo 1999

Suomen dekkariseura, "2019 palkitut", <http://dekkariseura.fi/vuoden-johtolanka/2019-palkitut/> (hämtat 5.3.2019)

Svenska deckarakademin, "Deckarkatalogen", <https://deckarakademin.org/hem/deckarkatalogen-3/> (hämtat 2.3.2019)

Tapper, Michael, "Hans kropp – samhället självt. Manliga svenska mordspanare på ålderns höst: Kommissarie Jensen, Martin Beck, Kurt Wallander och Van Veeteren", *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*, red. Gunhild Agger & Anne Marit Waade, Nordicom, Göteborg 2010, s. 49-62

Tapper, Michael, *Snuten i skymningslandet. Svenska polisberättelser i roman och på film 1965-2010*, Academic Press, Lund 2011

Torvalds, Sofia, "Monika Fagerholm: Lola uppochner", *Kyrkpressen* [datum okänt], <http://www.kyrkpressen.fi/recensioner/36-Monika-FagerholmLola-uppochner.html> (hämtat 27.5.2018)

Waade, Anne Marit, "Små städer – store forbrydelser. Stedspecifik realisme, provinsmiljø og rurale landskaber i skandinaviske krimiserier", *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*, red. Gunhild Agger & Anne Marit Waade, Nordicom, Göteborg 2010, s. 63-78

Wopenka, Johan, *Murha – men på svenska. Finlandssvensk kriminallitteratur 1904-1996*, BJW-förlaget, Göteborg 1997

Wretö, Tore, *Det förklarade ögonblicket, Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1977

Österlund, Mia, "'A work you cannot explain, only experience'. The struggle with readability in the reception of Monika Fagerholm's novel *Lola uppochner*", *Novel Districts. Critical*

Ronja Sandbacka

readings of Monika Fagerholm, red. Kristina Malmio & Mia Österlund, Studia Fennica, Helsingfors 2016, s. 134-154