



INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,
IDÉHISTORIA OCH RELIGION

”Mu eallin” – genrens funktion i Mikael Niemis roman *Koka björn*

“My life” – the function of the genre in Mikael Niemi's novel *To Cook
a Bear*

Henrik Schönbeck

Termin: HT 2021

Kurs: LV2311, 15 hp.

Nivå: Master

Handledare: Camilla Brudin Borg

Examinator: Yvonne Leffler

Abstract Master's thesis in Comparative literature

Title: "My life" – the function of the genre in Mikael Niemi's novel *Too Cook a Bear*

Author: Henrik Schönbeck

Year: Autumn 2021

Department: Literature, History of Ideas and Religion

Supervisor: Camilla Brudin Borg

Examiner: Yvonne Leffler

Key words: Mikael Niemi, Lars Levi Laestadius, postmodernism, historiographic metafiction, genre, historical novel, crime novel, novel of development, historical crime novel, nature writing, double code, fuzzy set, temporal structure, hypotextuality, metafiction, mise en abyme, laestadianism, carnival, early Sapmi literary history, Umberto Eco

This master's thesis studies the functions of the genres in Swedish author Mikael Niemi's novel *To Cook a Bear* (2017). The plot is set in Kengis in 1852 and is told through two protagonists: the priest and Jussi Sieppinen. The priest is a fictionalization of the priest, botanist, and revivalist preacher Lars Levi Laestadius. Jussi is a fictional character. The novel's genre is a hybridization, where each genre has a function: historical novels show a historical theme, and the role of the crime novel is to maintain and create tension but also give structure to the skeleton of the plot. In the novel of developing, Jussi is told as a young Sami man who, during a prison stay, writes a life story. The genres in the novel complement each other, but sometimes competition arises. In the cook of the bear, that relates to the title, are differences between genres dissolved in a scene that can be likened to a carnival. The study uses Alastair Fowler's genre theory that the development of the genre should be seen in the light of the family resemblance as well as Jean-Marie Schaeffer's observation of genre hybridization, as well as Brian Attebery's use of fuzzy set-theory. Gérard Genette's concept of hypotextuality is used and the hypotext grafted is by Umberto Eco's novel *The Name of the Rose*.

Innehållsförteckning

Inledning.....	4
Syfte och frågeställning.....	6
Teori och metod	6
Tidigare forskning	13
Analys.....	14
Historisk roman.....	14
Modus, temporalstruktur, röst	18
Sammanfattning: historiska romanens funktion.....	19
Deckare.....	21
Modus, temporalstruktur, röst	23
Sammanfattning: deckarens funktion.....	27
Utvecklingsroman	28
Modus, temporalstruktur, röst	32
Sammanfattning: utvecklingsromanens funktion	32
Genrernas funktioner.....	33
Björnkoket.....	35
Avslutning	36
Litteraturförteckning	38

Inledning

Denna undersökning är en narratologiskt-strukturell genrestudie av Augustprisförfattaren Mikael Niemi (f.1959) genrehybrida roman *Koka björn* (2017).¹ Niemi som har en bakgrund som poet fick sitt stora litterära genombrott med romanen *Populärmusik från Vittula* (2000) som liksom merparten av hans efterföljande romaner, däribland *Mannen som dog som en lax* (2006), utspelas i det samtida Tornedalen, där svenskar, finnar, tornedalsfinnar och samer lever och verkar medan de stundom talar olika språk.² Även *Koka björn* utspelas i Tornedalen men i en historisk tid, år 1852, med den lilla byn Kengis som berättelsens geografiska centrum. I läsningen av den välskrivna romanen upplevde jag en musikalitet i språket gestaltad med karaktäristisk Niemi-manér och en väl avvägd balans mellan en arkaisk högstämndhet och ett anakronistiskt ordbruk. I de suggestiva naturskildringarna tyckte jag mig finna vinkningar till Harry Martinsons (1904–1978) naturessäer och i detektivarbetet anade jag ett släktskap med Sherlock Holmes- och Doktor Watson-pastischen i Umberto Ecos (1932–2016) roman *Rosens namn* (1983). När jag bestämt mig för att använda *Koka björn* som primärtext i en uppsats på masternivå övervägde jag att angripa romanen utifrån genreteorin då historisk roman möter deckare och vidare finns det inslag av utvecklingsromanen. Romanen är skapad genom en dramaturgisk medvetenhet och det förefaller som att Niemi laborerar med berättartekniker vilket resulterar i att de olika genrernas temporalstrukturer kompletterar och stundom tenderar att bråka med varandra. Att genrebestämna skönlitteratur är inte helt oproblematiskt. Alastair Fowler ser genrer i första hand ”som medel för kommunikation [...]” och det finns både fördelar och nackdelar med att en genreläsning är påverkad av litteraturvetarens ”[f]örväntan att finna ’nödvändiga element’ eller konstituerande drag.”³ Jean-Marie Schaeffer resonerar kring huruvida genren visar litteraturens väsen eller om genren endast är ett ”pseudo-begrepp” som syftar att underlätta för ”bibliotekens klassifikationer.”⁴ Innan 1970-talet var genretänket inom skönlitteratur i första hand förbehållen den så kallade populärlitteraturen som i regel var åtskild från den seriösa kvalitetslitteraturen. Vidare var genreblandningar sällsynta – en historisk roman skulle vara en historisk roman och en deckare skulle vara en deckare. Mot slutet av 1970-

¹ Mikael Niemi, *Koka björn*, Piratförlaget: Stockholm, 2017. Härefter infogas sidhänvisning i den löpande texten.

² Satu Gröndahl m. fl. ”Den tornedalska litteraturen” i *Litteraturens gränsländ: invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, red. Satu Gröndahl, s. 139–170, Centrum för multietnisk forskning: Uppsala, 2002, s. 139.

³ Alastair Fowler, ”Genrebegrepp”, i *Genreteori*, red. Eva Haettner Aurelius & Thomas Götselius, s. 254–273. Studentlitteratur: Lund, 1997, s. 256 ff.

⁴ Jean-Marie Schaeffer, ”Från text till genre: anteckningar om genreproblematiken”, i *Genreteori*, red. Eva Haettner Aurelius & Thomas Götselius, s. 274–295, Studentlitteratur: Lund, 1997, s. 279.

talet börjar distinktionen mellan populär- och kvalitetslitteratur att utmanas och i det postmoderna berättandet är det således acceptabelt med genreblandning. Ett exempel på en tidig postmodern roman med genreblandning är omnämnda *Rosens namn* som utkom år 1980 på Ecos originalspråk italienska och 1983 utkom en svensk översättning.⁵ Bo G. Jansson menar att *Rosens namn* kan ”karakteriseras som på en och samma gång en spännande detektivroman, en realistisk medeltidsskildring, ett modernistiskt experiment, en kvalificerad filosofisk diskussion och en uppsluppen Sherlock Holmes-pastisch.”⁶ I romanen möts en ”elitistisk svår” en ”populistiskt lättillgänglig kultur” vilket är i enighet med det postmoderna berättandets upplösning av den sedan 1800-talet strikta åtskillnaden mellan högt och lågt inom skönlitteratur.⁷ *Koka björn* har en liknande genresammanslagning som *Rosens namn* i den meningen att historisk roman möter deckare och kan definieras som en historisk deckare. Romanerna har också en liknande karaktärisering inte minst i att relationen mellan prosten och Jussi har likheter med William av Baskerville och Adso av Melk i *Rosens namn*. *Koka björn* utmärker sig med att en av protagonisterna, prosten, är en fikionalisering av en historisk person, Lars Levi Laestadius (1800–1861), vars levnad har haft en stor betydelse för den tornedalska historien och vidare in i samtiden. I romanen skildras en rad historiska händelser däribland prostens förehavanden dels som ledare för en väckelserörelse dels som forskare i botanik. När en mordgåta sätts i rullning kan romanen även läsas som en slags deckare där prosten intar rollen som detektiv då han i Sherlock Holmes-anda använder sig av vetenskapliga tillvägagångssätt i sina modus operandi. Vidare kan man genom att följa den fiktiva Jussis uppväxt och bildningsresa identifiera drag av utvecklingsromanen vilken har inslag av metafiction och ”mise en abyme” då Jussi inleder en författarkarriär genom att skriva om sitt liv på samiska. Niemi har vissa likheter med Jussi: även han har samiskt påbrå, bor eller har bott i Pajalatrakten och därutöver är en skrivande människa som är väl medveten om det litterära skapandets drivkrafter och villkor.⁸ I björnjakten och det efterföljande björnkoket, som romanens egendomliga titel anspelar på, är intrigen i fas med handlingen vilket gör att den bitvis tydliga genreblandningen övergår i en odefinierbar genreupplösning.

⁵ Anders Öhman, *Populärlitteratur. De populära genrernas estetik och historia*, Studentlitteratur: Lund, 2010, s. 115; Umberto Eco, *Rosens namn*, 2. Upplaga., Bromberg: Stockholm, 1983.

⁶ Bo G. Jansson, *Postmodernism och metafiction i Norden*, Hallgren & Fallgren: Uppsala, 1996, s. 115.

⁷ Ib.

⁸ Niemi är inte bara tornedaling efter sin far, han har även samiskt påbrå efter sin mormor. Hans Landqvist, ”– Kuka ... puhhuu ...? stönade Esaias. Vem pratar?” Litterär flerspråkighet och språkväxling i Mikael Niemis roman *Mannen som dog som en lax*”, *Forskningsrapporter från institutionen för svenska språket*, Göteborgs universitet: Göteborg, 2012, s. 4. <https://www.researchgate.net/publication/277200153> - [Kuka puhhuu stönade Esaias Vem pratar Litterär flerspråkighet och språkväxling i Mikael Niemis roman Mannen som dog som en lax](#) (hämtad 2022-01-01).

Syfte och frågeställning

För att studera genrens funktioner i *Koka björn* är det relevant att gå utanför och titta på ympningsförhållanden till relevanta hypotexter men också titta på hur respektive genre förhåller sig till den narrativa konstruktionen i form av i första hand temporalstruktur och förhållandet till anakronismer. De tre genrer som ska genreläsas var för sig är historisk roman, deckare och utvecklingsroman.

Frågeställningar som driver undersökningen är: 1) Vilken funktion har varje genre i romanens narrativ? 2) På vilket vis kompletterar genrererna varandra och hur kan konkurrens arta sig? 3) Jussi skriver en bok på samiska, vilken funktion har denna i romanens genresammansättning?

Teori och metod

Efter en kort genrehistorisk översikt kommer varje genre som förekommer i *Koka björn* att beskrivas och slutligen avser jag att redogöra för hur synen på genreblandning förändras under postmodernismen. Teori och metod tenderar att stundom flyta in i varandra och det finns två nivåer av metod: 1) de intertextuella och hypertextuella relationerna med hypotexter, i första hand *Rosens namn*; 2) den narrativa konstruktionen i respektive genres temporalstruktur.

Genreteori

Aristoteles antydde i *Poetiken* (ca 335 f.Kr) komplexiteten i att klassificera litteratur. Om själva författandet menar han att "liksom dansen och andra konstarter [är litteraturen] en återgivning, en mimesis, av verkligheten."⁹ Genre är ett omtalat begrepp som kan appliceras på olika sätt och på många plan och kan ha olika funktioner – antingen kunskapsteoretiska, textuella eller pragmatiskt-historiska.¹⁰ I denna studie är begreppet genre förbehållet skönlitteratur och romanen. Huruvida romanen som genre ska ses som en underkategori till epiken eller dramatiken är en omtvistad fråga. En annan omtvistad fråga är vilken som är den första romanen. Hursomhelst brukar Miguel de Cervantes (1547–1616) komiska pikareskroman *Don Quijote* (1600) omtalas som ett portalverk för den moderna romanen och Bo G. Jansson hävdar att i de intertextuella parodierna på "äldre populära riddarromaner" och i bruket av "mise en abyme" finns postmoderna drag.¹¹ Agnes Heller beskriver de tidiga komiska romanerna som

⁹ Bernt Olsson & Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen*, 4 uppl., Norstedt: Stockholm, 1995, s. 63.

¹⁰ Enligt *SAOB* förekom ordet "genre" i svenska språket först år 1788 och betydde då som nu "sort", "slag" eller "avgränsat område". I *Nationalencyklopedin* definieras genre som en "typ av konstnärlig framställning med vissa gemensamma stildrag eller innehållsliga faktorer." *Svenska Akademiens Ordbok*, "genre".

<https://svenska.se/tre/?sok=genre&pz=8> (hämtad 2021-12-29) *Nationalencyklopedin*, "genre",

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/genre> (hämtad 2021-12-29).

¹¹ Jansson, 1996, s. 96 f.

nära släktingar till det historiska dramat vilket har övervägande dramaturgiska likheter med komedin än med tragedin.¹² Det komiska kunde bestå av parodi, det vill säga en imitation som syftar att förlöjliga en hypotext eller historisk person och uppnå komiska effekter.¹³ Under franskklassicismen användes termen ”principen om dekorum” vilken premierade ”enhet’ och ’renhet’ och förbud mot blandning av ’högt’ och ’lågt’”.¹⁴ Författarna rekommenderades att ”imitera förebildliga verk” vilket innebar att ”[l]itteratur skulle [...] skapas genom imitation av litteratur.”¹⁵ Med andra ord var intertextualitet en förutsättning i det litterära skapandet. Som en reaktion mot klassicismens estetiska dogmatism vände Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), i *Naturformen der Dichtung* (1819), uppochner på den aristoteliska genrehierarkien och definierade epik, dramatik och lyrik som ”naturformer” vilka han menade förökas med genrer – som i sin tur mynnade ut i åtskilliga litterära ”arter” som exempelvis ”riddarroman [och] pikareskroman”.¹⁶ Då romanen i sig betraktades som en genre inom modern litteraturteori definierades Goethes ”arter” som skönlitterära ”subgenrer”. I denna undersökning betecknas arterna eller subgenrerna som fullvärdiga genrer vilka var och en ingår i en genretradition med rötter i 1800-talet – innan de möts i Ecos omnämnda roman *Rosens namn* och sedan på liknande sätt i *Koka björn*. Den historiska romanen fick sin genrebeteckning efter år 1814 – i samband utgivningen av Sir Walter Scotts (1771–1832) roman *Waverley; or, 'Tis Sixty Years Since*.¹⁷ Deckaren blev en etablerad genre i mitten av århundrandet och fick ett stort genombrott i samband med Sir Artur Conan Doyles (1859–1930) detektivberättelser med Sherlock Holmes som detektiv gavs ut i romanform.¹⁸ En tredje genre skulle kunna vara bildningsromanen men i enighet med vad Tommy Olofsson kommer fram till i sin avhandling *Frigörelse eller sammanbrott?: Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin* är min uppfattning att Jussis bildningsresa i *Koka björn* lånar mer generiska drag från utvecklingsromanen med tanke på betoningen av arv och miljö.¹⁹

¹² Agnes Heller, *The contemporary historical novel*. Thesis Eleven, 106(1), pp88–97, 2011, s. 88.

<https://journals-sagepub-com.ezproxy.ub.gu.se/doi/pdf/10.1177/0725513611407448> (hämtad 2021-01-02)

¹³ Gérard Genette, *Palimpsests: literature in the second degree*, University of Nebraska Press, Lincoln, Neb., 1997a, s. 10.

¹⁴ Beata Agrell, *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman: om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*, Daidalos: Göteborg, 1993, s. 98.

¹⁵ Arne Mellberg i Aristoteles, *Om diktkonsten*, Anamma: Göteborg, 1994, s. 15.

¹⁶ Gérard Genette, ”Introduktion till arketexten”, i *Genreteori*, red. Eva Haettner Aurelius & Thomas Götselius, s. 147–202, Studentlitteratur: Lund, 1997b, s. 188 f.

¹⁷ Olsson & Algulin, 1995, s. 314 f.

¹⁸ Ib. s. 546 f.

¹⁹ Tommy Olofsson, *Frigörelse eller sammanbrott? Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin*, Wahlström & Widstrand, Diss. Lunds universitet: Stockholm, 1981, s. 114.

Genre teori (1997) är en antologi sammanställd av Eva Haettner Aurelius och Thomas Götselius med utvalda internationella texter om modern teori och genretänkande från tidsspannet 1930–1983. Även om det i texterna proklameras olika syner på genrefrågan så relaterar de till varandra. Gemensamt för de utvalda texterna är att de i *Genre teori* för första gången är översatta till svenska. Alastair Fowlers artikel ”Genrebegrepp” utgör ursprungligen tredje kapitlet i monografin *Kinds of Literature* i vilket han lyfter genrens ständiga dynamik och att genrer bör ses som besläktade familjer vilka hålls samman av ”släktttycken”.²⁰ ”Naturligtvis förändras med tiden långsamt den genremässiga sammansättningen, så att vi kanske finner genrens olika historiska varianter vara mycket olik varandra.”²¹ Genrernas släktskap binds samman genom påverkan och imitation vilka kan definieras som nedärvda koder.²² Men ett genremedlemskap bör inte stödja sig på en specifik egenskap, utan på en delaktighet i ett nätverk av likhetsrelationer som stundom korsar eller överskrider varandra.²³ Eftersom släktskapet mellan genrer sällan går i rakt nedstigande led är det ofrånkomligt med ”månggiften” och ”avlägsna influenser”.²⁴ Fowler bereder vägen för det postmoderna berättandet som med *Rosens namn* som exempel lovordar genreblandningar och intertextualitet.²⁵ ”Det är på tiden att genre teorin erkänner själva genrernas historiska föränderlighet och förhåller sig mer fritt till temporala begrepp.”²⁶ I artikeln ”Från text till genre” menar Jean Marie Schaeffer att all litteratur i någon mån är ”genredubblande”, vilket innebär att en roman kan reproducera givna genremönster, men att varje generisk hybridisering är nyskapande inom varje genre.²⁷ I antologin *Brott, kärlek, främmande världar: texter om populärlitteratur* (2015), sammanställd av Dag Hedman och Jerry Määttä, presenteras en rad texter däribland Brian Attebery’s artikel ”Fantasy som modus, genre och formel” i vilken han applicerar fuzzy set-teorin (på svenska: ”oskarpa mängder”), på litterär genre teori. Han menar att en genre ”inte [bör] definieras utifrån sina gränser, utan genom sitt centrum.”²⁸ Teorin härstammar från matematikens mängdlära som säger att antingen tillhör man en mängd eller inte. I denna är det omöjligt att enbart ”kanske” ingå i en mängd.²⁹ Men i en fuzzy set är den strikta gränsen mellan att antingen ingå eller vara utanför mängden upplöst.

²⁰ Fowler, 1997, s. 261; s. 273.

²¹ Ib. s. 261.

²² Ib. s. 259.

²³ Ib. s. 261 f.

²⁴ Ib. s. 261.

²⁵ Jansson, 1996, s. 115.

²⁶ Fowler, 1997, s. 265.

²⁷ Schaeffer, 1997, s. 294.

²⁸ Brian Attebery, ”Fantasy som modus, genre och formel”, i *Brott, kärlek, främmande världar: texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman & Jerry Määttä, s. 363–382, Studentlitteratur: Lund, 2015, s. 376.

²⁹ Ib.

Dubbelkodning och historiografisk metafiktio

Författarens underhållningssyfte är enligt Magnus Persson, författaren av avhandlingen *Kampen om högt och lågt: studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, ett vanligt motiv i det postmoderna berättandet.³⁰ I skrivandet av *Rosens namn* säger sig Umberto Eco medvetet använda begreppet ”double code” (på svenska: dubbelkodning) vilket menas med att om läsaren inte skulle förstå de intertextuella eller historiska sidospåren kan han eller hon i alla fall roas av den underhållande deckarintrigen.³¹ Ett annat begrepp som är återkommande inom den postmoderna historieskrivningen och postmoderna romanen är historiografisk metafiktio. Linda Hutcheon redogör begreppet i *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* och menar att den tidigare distinktionen mellan historiografiska fakta och skönlitteratur flyter samman utan att för den sakens skull producera historierevision.³²

Historiographic metafiction renders problematic both the denial and the assertion of reference. It blurs the distinction [---] between ‘texts’ and ‘lumps’ – things made, and things found, the domains of interpretation and epistemology. It suggests that there were lumps – historical personages and events – but that we know them only as texts today.³³

En historiografisk metafiktio kan också beskrivas som en fiktiv text som problematiserar det historiografiska stoffet genom att använda en rad metafiktiva grepp.³⁴ Hutcheon påvisar att teorin kan appliceras på en rad olika konstformer utanför litteraturen som arkitektur, film och musik.³⁵ Ett exempel på skönlitteratur som kan läsas som en historiografisk metafiktio är, enligt Hutcheon, *Rosens namn*.³⁶ Romanen, som i denna undersökning omnämns i referenser till flera olika litteraturteoretiker, handlar om en deckarhistoria som utspelas i en historisk tid, men det som gör att den betraktas som en av de viktigaste postmoderna portalverken är att den påvisar hur intertextuella referenser från högkulturella källor kan integreras i historiskt förankrade händelser och vidare placeras in i en populärkulturell underhållningslitteratur.³⁷

³⁰ Magnus Persson, *Kampen om högt och lågt: studier i den sena nittonhundratalsromanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, B. Östlings bokförl. Symposion, Diss. Lunds universitet: Eslöv, 2002, s. 177 f.

³¹ Eco lånar begreppet från Charles J. Jencks teorier om postmodern arkitektur. Umberto Eco, *Tankar om litteratur*, Bromberg: Stockholm, 2004, s. 184.

³² Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge: New York, 2000, [orig. 1988], s. 128 f.

³³ Ib. s. 145.

³⁴ Ib.

³⁵ Ib. s. 3 ff.

³⁶ Ib. s. 100.

³⁷ Jansson, 1996, s. 26.

Transtextualitet

Intertextualitet är ett begrepp som myntas av Julia Kristeva vilket betyder ”mellan texter” tillika ”samband mellan texter” och kan skönjas som citat, plagiat eller anspelningar. Intertextualitet utgör också ett av begreppen i den taxonomi (transtextualitet) som den franske strukturalisten och narratologen Gerard Genette (1930–2018) presenterar i *Palimpsests: literature in the second degree*. De övriga begreppen är paratextualitet, metatextualitet, hypertextualitet och arketextualitet.³⁸ Paratextualitet beskriver relationen mellan romanens handling och dess paratext som utgör faktorer som titel, rubrik och epilog. Med andra ord realiseras paratextualiteten när det litterära verket tolkas och uppfattas av en läsare som enbart tittar på paratexten och ännu inte läst romanen.³⁹ Hypertextualitet hänvisar till varje förhållande som förenar hypertexten ”B” (dvs. det studerade verket) och hypotexten ”A” (dvs. det verk som verket refererar till).⁴⁰ Genette använder ympningsförhållandet mellan *Odysseus* av respektive Homeros och James Joyces (1882–1941) versioner som exempel och menar att den förra är en hypotext om den senare är en hypertext.⁴¹ Begreppet ”palimpsest” är en metafor för hypertextens ympning av sin hypotext, som enligt Beata Agrell i *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman: om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa* frambringar ”en text av andra graden”.⁴² Det åligger läsaren att hitta ”hypertextuella relationer” vilket gör att läsarens tidigare läsning i regel har betydelse i urvalet av hypotexter. Hypertexten kan vidare ympas på hypotextens karaktärisering, narrativa struktur och stil vilket också har betydelse för hur genren uppfattas.⁴³ *Koka björn* är en hypertext vilken enligt min tolkning har ympats på i första hand hypotexten *Rosens namn* då jag anser att de liknar varandra både i genreblandning och i karaktärisering. Båda romanerna kan genreläsas som historisk roman, deckare och utvecklingsroman men när den hypertextuella relationen ska identifieras föreligger ympningsförhållandet mellan texterna. *Rosens namn* berättas av munken Adso av Melk som på sin ålders höst återberättar sin egenskrivna krönika om de hemiska händelserna och mordgåtan och om sin aktning till William av Baskerville.⁴⁴ Handlingen är koncentrerad till några dagar i november 1327 och miljön är förlagd till ett medeltida kloster medan *Koka björn* utspelas sommaren år 1852 och där protagonisterna ofta vistas ute i den tornedalska naturen. I naturskildringen är troligtvis Harry Martinsons essä *Utsikt*

³⁸ Genette, 1997a, s. 1–5.

³⁹ Ib. s. 3.

⁴⁰ Ib. s. 5.

⁴¹ Ib.

⁴² Ib. s. 116.

⁴³ Genette, 1997a, s. 5.

⁴⁴ Eco, 1983, s. 15.

från en grästuva en hypotext och i skrivandet av en samiskspråkig litteratur skulle man kunna tänka sig att Aagot Vinterbo-Hohrs bok som av en händelse har titeln *Palimpsest* är ytterligare en hypotext.

Genette har ett bidrag i *Genreteori* – ett utdrag från *Introduktion från arketexten* som han utgav på franska redan år 1979. Bakgrunden är att förhållandet mellan genre och modus i den moderna litteraturteorin inte längre kan hållas åtskilda. Då genrer tenderar att stundom ”tvära över modus” och orsaka korsvisa sammanställningar föreslår Genette att lösa det generiska universalproblemet genom att uppfinna ett genresystem som kan ses genom tre parametrar: tematiska, modala och formella.⁴⁵ Han menar att relationen mellan genrer är en relation mellan verkens arketexter och av den anledningen ska relationen ses mellan texter.⁴⁶ *Koka björn* har en liknande genresammansättning som *Rosens namn* men romanerna har också olikheter såsom att handlingarna utspelas i vitt skilda tider och att mordgåtorna bottnar i olika motiv.

Temporalstrukturen

I *Narrative Discourse* presenterar Genette en narratologisk analysmodell vilken redogör berättelsenivåerna: 1) den extradiegetiska nivån utanför diegesen; 2) den intradiegetiska nivån i diegesen; 3) den metadiegetiska nivån i vilken en berättelse produceras i den intradiegetiska nivån. I *Koka björn* domineras berättarperspektivet av en intradiegetisk nivå men stundom inträder en allvetande berättare utifrån en extradiegetisk nivå. När en berättelse skapas i berättelsen finns även en metadiegetisk nivå och om en karaktär läser och återberättar denna finns vidare en meta-metadiegetisk nivå.⁴⁷

Koka björn har drag av åtminstone tre genrer och varje genre utmärker sig i framför allt de temporala distorsionerna och graden av anakronism. Det är därför intressant att närmare studera hur Niemis berättelse förhåller sig till genrerna, hur de kombineras men även hur de konkurrerar med varandra. I denna genrestudie är det relevant att se respektive genre i ljuset av narrativets modus, temporalstruktur och röst. Genette delar in modus i underkategorierna fokalisation och distans vilka definierar aspekter av berättarperspektivet. Fokalisation beskriver vem som ser eller upplever och från vilken synvinkel som fokalisatorn är positionerad. Vid intern fokalisation ses fokalisationen av en karaktär inifrån diegesen. Vid extern fokalisation befinner sig fokalisatorn utanför diegesen. En annan grad av fokalisation som är positionerad utanför diegesen är en så kallad icke-fokalisation som inträffar om berättelsen ses genom en osynlig berättare. Christer Ekholm definierar ”distans” som ”förekomsten av i förhållande till

⁴⁵ Genette, 1997b, s. 194; s. 198

⁴⁶ Ib. s. 200 ff.

⁴⁷ Gérard Genette, *Narrative discourse: an essay in method*, Cornell U.P., Ithaca: New York, 1980, s. 228–232.

intrigen onödiga detaljer, vilkas enda funktion är att illudera verklighet”.⁴⁸ I artikeln ”Spänning och nyfikenhet samt effekter av prosafiktionens temporalstruktur. En begreppsdiskussion” beskriver Johan Svedjedal narrativets ”ordning” som ”berättelsens temporalstruktur” och håller den ”kronologiska ordningsföljden” åtskild från den ”berättade ordningsföljden” i en berättande text.⁴⁹ Den förra kan också beskrivas som ”handling” och den senare ”intrig”.⁵⁰ När intrigen hoppar bakåt och framåt i tid uppstår, enligt Svedjedal, ”temporalomkastningar” vilket Genette definierar som ”anakroni”.⁵¹ Externa analepser (tillbakablickar) återberättar händelser från en tid innan ”handlingen” medan interna analepser har ägt rum inom tiden för ”handlingen”.⁵² Prolepser är framåtblickar eller förebådande om kommande händelser.⁵³ Om handlingens respektive intrigens ordningsföljder är synkroniserade inträffar en ”scen” även kallad ”isokroni”.⁵⁴ Umberto Eco menar att det som är utmärkande för en ”stor roman är att författaren alltid vet när han ska öka tempot, när han ska bromsa och hur han ska manövrera dessa båda pedaler inom den alltid konstanta grundrytmens ram.”⁵⁵ Ekholm använder begreppet ”röst” som omfattar berättandets ”hastighet” och ”paus” vilka beskriver ”hur mycket textmassa som går åt för att skildra ett visst mått av historisk tid”.⁵⁶ En ”ellips” är ett avbrott eller en lucka i berättelsen ”som i historien motsvaras av ett skeende där tid går.”⁵⁷ När handlingen är stilla medan texten mynnar ut i sidospår, exempelvis i form av miljöbeskrivning, inträder en ”deskriptiv paus”.⁵⁸

Sammanfattning av teori och metod

I ljuset av Fowlers idé om genrernas ”släktycken” och Genettes teori om transtextualitet kommer generiska och textuella relationer mellan *Koka björn* och ett urval av andra texter att påvisas. Vidare kommer varje genres modus, temporalstruktur och röst att redogöras.

⁴⁸ Christer Ekholm, *Epikanalys: en kort introduktion*, Första upplagan, Gleerups: Malmö, 2019, s. 38.

⁴⁹ Johan Svedjedal ”Spänning och nyfikenhet samt effekter av prosafiktionens temporalstruktur. En begreppsdiskussion”, i *Brott, kärlek, äventyr: texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, s. 61–72, Studentlitteratur: Lund, 1995, s. 61.

⁵⁰ Ib. s. 63.

⁵¹ Ib. s. 61; Genette, 1980, s. 48 ff.

⁵² Svedjedal, 1995, s. 61.

⁵³ Genette, 1980, s. 67.

⁵⁴ Ekholm, 2019, s. 35.

⁵⁵ Umberto Eco, *PS till Rosens namn*, Bromberg: Stockholm, 1985, s. 46.

⁵⁶ Ekholm, 2019, s. 35.

⁵⁷ Ib. s. 36.

⁵⁸ Ib. s. 35.

Tidigare forskning

Niemis författarskap är omskrivet i olika forskningsrapporter och studentuppsatser. Många av de tidiga litteraturvetenskapliga rapporterna lyfter den postkoloniala teorin och placerar in Niemi i facket tornedalsförfattare som skriver tornedalslitteratur.⁵⁹ I skrivande stund finns ingen studie med *Koka björn* som primärtext ännu att tillgå. I ”Politics of literary humour and contested narrative identity (of a region with no identity)” (2014) utgår den finske kulturgeografen Juha Ridanpää från *Populärmusik från Vittula* när han beskriver Niemis speciella litterära humor som han menar uppstår i en specifik geografisk plats, Pajala, inom en minoritetskultur som är marginaliserad av majoritetskulturen.⁶⁰ Romanen utspelas i 1960- och 70-talet och den litterära geografien inbjuder till en metafiktiv läsning av en slags humor som bottnar i en språkföribistring och ett utvecklande av en sociolekt som är berikad av humoristiska ord och uttryck.⁶¹ Ridanpää presenterar Michail Bachtins (1895–1975) karnevalbegrepp vilket definierar den folkliga humorn som i en mindre provins kan uppfattas som en gemensam, konfronterande inställning till rådande maktstrukturer.⁶² Ridanpää noterar även en form av parodi av den hårda moral som de tornedalska laestadianerna efterlever.⁶³

I avhandlingen ”– Kuka ... puhhuu ...? stönade Esaias. Vem pratar?” Litterär flerspråkighet och språkväxling i Mikael Niemis roman *Mannen som dog som en lax*” (2012) intresserar sig Hans Landqvist på den litterära flerspråkigheten mellan svenska, meänkieli och finska i Niemis roman *Mannen som dog som en lax* (2006). Landqvist undersöker vilka strategier Niemi använder när han gestaltar flerspråkigheten i den litterära skildringen av Tornedalen. Eftersom Niemi inte talar vare sig meänkieli, finska eller samiska lägger han in enstaka ord från något av minoritetsspråken in den svenskspråkiga texten vilka markeras genom kursivering.⁶⁴

⁵⁹ Gröndahl, 2002, s. 139.

⁶⁰ Juha Ridanpää, ”Politics of literary humour and contested narrative identity (of a region with no identity)” i *Cultural Geographies*, Vol. 21, No. 4, October 2014, s. 711–726, 2014, s. 720.
<https://ezproxy.ub.gu.se/login?url=https://www.jstor.org/stable/26168610> (hämtad 2022-01-01)

⁶¹ Ib.

⁶² Ib.

⁶³ Ib.

⁶⁴ Landqvist, 2012, s. 19.

Analys

I analysdelen kommer *Koka björn* att läsas som historisk roman, deckare respektive utvecklingsroman och genom att identifiera hypertextuella relationer med andra texter som Ecos *Rosens namn*, Doyles *En studie i rött*, Martinsons *Utsikt från en grästuva* och Vinterbo-Hohrs *Palimpsest*. Vidare kommer den narrativa konstruktionen i varje genreläsning att studeras. Relationen till "Mu eallin" kommer att undersökas i utvecklingsromanen och sammanfattas i uppsatsens avslutning. I kapitlen "Genrernas funktioner" och "Björnkoket" studeras genreblandningen och vilken generisk funktion som själva kokandet av björnen har.

Historisk roman

Koka björn utspelas i en historisk tid och innehåller historiografiskt stoff vilket å ena sidan är en förutsättning för genrestämningen historisk roman å andra sidan en utgångspunkt för historiografiska metafiktioner.⁶⁵ Vid läsning av *Koka björn* som historisk roman är prostens personlighet och hans bakgrund som botaniker, väckelsepredikant och nykterhetskämpe relevanta. Det finns en av författaren självreflexiv ton i viljan att framhålla det positiva i hans kamp för ett bättre samhälle på sin tid. I sin egenskap av en historisk roman-protagonist är prosten en moralisk hedervärd person som tar ställning för samernas rättigheter och han värnar också om de mest utsatta i socknen, genom att exempelvis ta sig an en fosterson. Han är skötsam, redlig, nykter, kan den svenska grammatiken väl men till skillnad från andra av tidens präster kan han även tala samiska. Han är också ledare för väckelsen, en inomkyrklig rörelse inom Svenska kyrkan som senare kallar sig laestadianismen förespråkar nykterhet och skulle kunna definieras som en slags nykterhetsrörelse med förankring i Nordkalotten.⁶⁶ Väckelsen har anhängare bland samer, tornedalingar, svenskar och finnar som med nöje lyssnar på prostens teatraliska predikningar om spritens förgörande av familjer. Under en predikan kunde alkoholpåverkade fyllskallar stappla "ut ur kyrkbänken för att ångestfyllt kräkas i snödrivan. Så stark var mästarsens talekonst. Med sina ord kunde han klyva de hårdaste stenblock eller få tystlåtna vildar att brista ut i tårar" (57 f). När allt fler slutade dricka förlorade köpmännen inkomster från den annars lönsamma alkoholförsäljningen. När samerna och bönderna inte längre köpte brännvin för sina silverföremål, började man skänka dessa till skolundervisningen eller till fattighjälpen (171). Det fanns fanatiker bland de nyväckta som gick till fysiska angrepp på alkoholförsäljande köpmän. Efter våldsamheterna i Kautokeino befarade biskopar inom

⁶⁵ Hutcheon, 2000 [org. 1988], s. 5.

⁶⁶ *Nationalencyklopedin*, "laestadianismen". Beskrivs som "en strängt moralisk kristen väckelserörelse med inslag av offentlig bikt". <http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/laestadianism> (hämtad 2022-01-05).

såväl den svenska som norska statskyrkan ett kommande folkuppror och det ryktades om att prosten var aktivisternas uppviglare. När prosten fick höra talas om våldsamheterna befarade han att "[v]äckelsen st[od] inför sin undergång" (442). Statskyrkan och de som ogillade hans kampanjer mot alkoholen hämnades genom att låta honom anmälas till Domkapitlet (171 ff). I skuggan av en idyllisk värld som målas upp i det exotiska förindustriella samhället i Norrbotten fanns en etnisk diskriminering som drabbade samer och Jussi blev mer eller mindre utsatt för rasism av befolkningen då han bland annat kallades "nåjdunge". Vidare var Kengis en plats, liksom andra ställen i artonhundratalets Sverige, där religiositeten var sträng mot den medborgare som inte levde fromt. Allra tuffast hade förstås kvinnor, som pigan Maria som var gravid och väntade ett oäkta barn. Av en anledning var prosten inte lika dömande som exempelvis kvinnorna på gården (332 ff).

Prosten som botaniker

I *Koka björn* fikionaliseras historiska händelser för att så långt det är möjligt anpassas in i romanens händelseförlopp, som när prosten under sin botaniska forskning undervisar den som är i hans närhet. För Jussi förklarar han "hur alla växter var indelade i släkter och familjer [och att] [b]lommorna med fyra kronblad benämndes *Cruciferae*, de kvastlika hette *Umbelliferae*, där fanns korgformade och där var ärtväxterna med sin fjärilsliknande uppbyggnad (20)." När han ägnar sig åt potatisodling och finner att potatisplantorna blivit frostskaade, "[f]astän det bara var i slutet av augusti" berättas potatisodlingens tidiga historia i den tornedalska myllan (249). Prostens naturvetenskapliga bildning är en motsvarighet till de kunskaper William av Baskerville i *Rosens namn* har om litteratur och när det i texten framträder högkulturella botaniska utläggningar förses den låga deckarintrigen med höga kulturella värden. Medan det i *Rosens namn* finns intertextuella band till exempelvis Aristoteles finns det i *Koka björn* band till Carl von Linné (1707–1778). Prosten återberättar att han väckts ur en dröm där Linné låtit honom "bläddra i hans herbarium, och där [...] funnit en okänd växt" (364). Aristoteles menar att "diktarens uppgift inte är att skildra det som har hänt, utan sådant som skulle kunna hända"⁶⁷, och det är ingen osannolikhet att prosten träffat Linné i en dröm.

I naturskildringen pastischeras den naturskildrare som presenteras i nobelprisförfattaren Harry Martinsons essä *Utsikt från en grästuva*: att naturskildraren utgångspunkt bör vara "utsikten från en grästuva en sommardag" vilket är förutsättningen för att på nya sätt "meddela de gamla enkla sanningarna att gräset är grönt, att göken gal och att solen glittrar på vattnet."⁶⁸

⁶⁷ Aristoteles, 1994, s. 37.

⁶⁸ Harry Martinson, *Utsikt från en grästuva*, Bonnier: Stockholm, 1963, s. 12.

I sin egenskap av naturforskare och botaniker förklarar berättarjaget i Goethes essä från 1792: *Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt* att den rättfärdige botanikern inte bör betrakta växternas skönhet eller nytta med estetiska glasögon, utan istället se dess utveckling och förhållande till övriga växtriket; och eftersom de är upplysta av solen, bör de således också betraktas och överblickas med samma lugna blick i ljuset av sin delaktighet i allt.⁶⁹ I naturskildringen förefaller det som att berättaren i *Koka björn* stundom efterlever ett tillvägångsätt som förespråkas av Martinsons naturskildrare i *Utsikt från en grästuva* vilken i sin tur liknas vid Goethes vetenskapliga texter om botanik. Prostens detaljrika utläggningar om den norrbottniska botaniken ses stundom utifrån ett naturvetenskapligt perspektiv och i likhet med Goethe talar prosten i nedlåtande ordalag om sin tids ”skrivbordsbotaniker”, som tillbringar sina arbetsdagar inomhus och ”endast lever för att få sitt namn förevigat i de botaniska rullorna”, medan han själv föredömligt studerar växterna i deras naturliga miljö (361 f). Jussi är fokalisator och jag-berättare och betraktar sin mästare från ett sidan-om-perspektiv som mitt i sin fältundersökning ”dök [...] ner på knä och drog fram sin lupp inter den knappt fingerhögä stängel han upptäckt därnere (20).” Prosten erkänner sin fåfänga och beskyller ”ambitionsdjävulen” vilken motiverar hans ”katalogiserande” och samlande av naturalier och ”herbarieark” och ”undersökande av jordmåner och rikkärr” (359). Han säger sig finna en stor tillfredsställelse i att få den stora äran att beskriva ett ting som aldrig tidigare beskrivits:

Att få upptäcka en ny växt, att genomleta floror och samlingar och inse att den aldrig tidigare beskrivits, att jag var den som funnit den först. Den ivern kunde göra vem som helst till slav under nedriga passioner (359).

Jussi har i egenskap av prostens lärjunge en talang för att i likhet med Martinsons ideala naturskildrare att på nya sätt ”meddela de gamla enkla sanningarna att gräset är grönt, att göken gal och att solen glittrar på vattnet.”⁷⁰

Äggen blir till fåglar som uppfyller himlen, insekterna kläcks i stora moln. På älgdjurens huvud växer skovlar ut, i älven stiger laxarna med tunga plask (103).

Björn Larsson menar att Martinson använder sig av det så kallade ”poetiska ögat” vilket kännetecknar en författare som har förmågan att ”se och upptäcka ting och fenomen i

⁶⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt*, red. Ernst Beutler *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche.*, Bd. 16, S. 844-855. Artemis-Verlag: Zürich, 1949 [org. 1792], s. 845 f. https://de.wikisource.org/wiki/Der_Versuch_als_Vermittler_von_Objekt_und_Subjekt (hämtad 22-01-01).

⁷⁰ Martinson, 1963, s. 12.

verkligheten som vetenskapen ännu inte observerat eller kanske till och med aldrig kommer att kunna observera?”⁷¹ Medan den omnämnda naturskildraren i *Utsikt från en grästuva* gör sin röst hörd i essä-form använder Niemi naturskildringen i romanens format.

Den historiska romanens anakronism

I *Koka björn* flyter dåtid och nutid stundom samman, i exempelvis naturskildringen då växterna i den tornedalska naturen ser förhållandevis likadana ut år 2017 som år 1852 (20 f). En annan tidlös företeelse är bastubadandet, då en bastus interiör i dess primitiva konstruktion är densamma i nutid som under 1800-talet (168; 187; 189). Hans O. Granlid menar att en författare som planerar att skriva en historisk roman ställs i regel efter ett ”stilistiskt” övervägande: i vilken utsträckning språket ska arkaiseras. Att återge den skildrade tidens språkbruk skulle i sin fulländande arkaisering tendera att göra texten svårläst.⁷² Eco medger att han i skrivandet av *Rosens namn* låter William av Baskerville orda något som skulle kunna ”ha sagts vid den tiden”, men oavsett samtalsämne förblir språket i huvudsak modernt.⁷³ Eco menar sig sträva efter att skildra en historisk tid men likväl är ”händelser” liksom karaktärer fiktiva, men ändå ”säger de [...] något om den tidens Italien som historieböckerna aldrig har sagt [...] lika tydligt.”⁷⁴

I *Koka björn* är språkbruket modernt och omskrivet i svenska oavsett om karaktären talar samiska, finska, meänkieli, rikssvensk eller bondsk norrbottnisk 1800-talssvenska. Det är Jussi som är fokalisator när berättaren kommenterar karaktären Nils Gustafs språkbruk som avvikande eftersom han talar en ”rikssvenska som få av de närvarande förstod” (86). Stundom kan en finstalande bikaraktärs ordande översättas i en indirekt anföring: ”Jag såg honom försöka tala till flickorna på sin svenska med stora förklarande handrörelser, de svarade blygt på sin byfinska” (125). Prosten förklarar att han har sagt något på samiska: ”Guds frid, hälsade jag igen, denna gång på samiska” (421). Ibland införs arkaiska ord, tidstypiska år 1852, utan att helheten blir svårtolkad för den moderne läsaren: ”vallpiga”, ”slagbjörn”, ”stör”. Michelsson var ”fjärdingsman” till yrket, en befattning som fanns i Sverige år 1852. Fjärdingsmannen var titeln på en av socknen anställd med uppgift att biträda länsman samt kronofogde.⁷⁵ Det i modern tid kontroversiella ordet ”lapp” var år 1852 en accepterad benämning som brukades av

⁷¹ Larsson, 2021, s. 198.

⁷² Hans O. Granlid, *Då som nu. Historiska romaner i översikt och analys*, Natur och kultur: Stockholm, 1964, s. 21.

⁷³ Texten har inslag av latin som var det språk som brukades av de lärda munkarna i det medeltida italienska klostret. Eco, 1985, s. 77.

⁷⁴ Ib. s. 77 f.

⁷⁵ *Nationalencyklopedin*, ”fjärdingsman”. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/fjärdingsman> (hämtad 2022-01-01).

gemene man.⁷⁶ Enstaka ord på finska eller meänkieli infogas kursiverade i den löpande texten: ett ord är ”*matkiemis*” som på svenska betyder ”vandringsmannen” (261). Hanteringen av språkväxling liknar den som Landqvist identifierar i Niemis tidigare roman *Mannen som dog som en lax*.⁷⁷

Modus, temporalstruktur, röst

Den interna fokalisationen växlar mellan Jussi och prosten. Jussi är berättelsens huvudsakliga interne fokalisator men stundom lämnas denna position över till prosten.⁷⁸ Stundom inträder en extern fokalisator i form av en allvetande berättare. Alla tre varianterna av fokalisation är förekommande inom ramen för den historiska roman-genren. Romanen utspelas under en specifik begränsad period under 1852 men berättelsen stannar upp med ”deskriptiva pauser” och ”externa analepser” som inom ramen för den historiska roman-genren beskriver händelser i prostens bakgrund. Ett exempel är prostens förehavanden i den dåvarande pro-rasbiologins tjänst då han under sin tid som kyrkoherde i Karesuando bistått svenska och utländska forskare och kranieloger med att visa gravar med ”lappkranier” (354 f). Det visar sig att han sedermera ångrar att han avslöjat en uråldrig samisk offerplats som männen grävt sönder och skändat och istället visade han dem till ”Markkina gamla kyrkoplats” där de plundrade gravarna på kranier (356). Som tack för hjälpen erhöll prosten ”[t]rettio silverpenningar [som han donerar] till församlingsarbetet” (358). En annan historisk händelse är biskopsvisitationen i vilken slutar med att biskopen ger prosten i Kengis tillåtelse att hålla två gudstjänster: en ordinarie för ”borgerskapet”; därefter en ”för de väckta” (177). När händelserna som förebådar upproret i Kautokeino 8 november omtalas i bastun, är det i formen av andrahandsuppgifter. Jussi lyssnar på samtalen mellan prosten och hans vänner som talar ”om den jordbävning som startade uppe i Karesuando och nu spred sig över Nordkalotten mot både öster och väster” (201).

Per Nutti kunde berätta att Ole Somby, Aslak Haetta, Rasmus Spein och flera andra av de väckta hade satts i häkte i Tromsö och Alta. I rättegången hade ett tjugotal samer dömts för att ha stört ordningen och för att ha hädat.

- Hädat? frågade prosten.
- Både Haetta och Somby ropade i kyrkan att de var Kristus och Gud.
- Det kan inte vara sant.
- Jo, enligt flera vittnen (201).

⁷⁶ *Nationalencyklopedin*, ”samer”. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/samer> (hämtad 2022-02-01).

⁷⁷ Landqvist, 2012, s. 4.

⁷⁸ Genette, 1980, s. 189–192.

Den allvetande berättaren gör en ”summering” om upproret där varken Jussi eller prosten är närvarande och kan återge händelserna:

[E]n stor grupp samer [anländer] till den nordnorska byn Kautokeino. Stämningen är vild och upphetsad. Samerna menar sig tillhöra den väckelse som prosten startat, och under kristna stridsrop selar man loss sina kör-renar från ackjorna. Från en gärdesgård intill bryter man loss störor till vapen och beger sig mot handelsman Carl Johan Ruths hus (439).

Persongalleriet domineras av manspersoner och de kvinnliga bikaraktärerna ges mindre utrymme, men likväl har de viktiga funktioner i berättelsen. När prosten blir attackerad av mördaren inne i Kengis kyrka räddas han av en kvinnogestalt, som han i sitt halvt medvetlösa tillstånd tror är ”Milla” från Åsele, men det visar sig att hans hjältinna är ”Anne Maaret”, Jussis syster (408 f). Densamma Anne Maaret har funktionen att berätta för prosten vem mördaren är, vilket är ett moment inom ramen för deckargenren (425). Anne Maaret räddar även livet på Jussi, genom att under ett besök i Jussis dödszell uppoffrande byta kläder med honom vilket innebär att hon själv hamnar på galgbacken medan Jussi rymmer (443 ff). Anne Maaret är en slags hjälte och framställs som övernaturlig vilket kan ses som en vinkning till fantasy-genren.⁷⁹ Under en ellips färdas Anne Maaret från Kengis till Umeå, en sträcka som landvägen är drygt 40 mil (414).⁸⁰ I annan ellips färdas Jussi samma sträcka i motsatt riktning. Användandet av ellipser bidrar med en hög berättelsehastighet och den osannolikt snabba förflyttningen ger sken av ”magisk realism”, då skildringen övergår o att utspelas i gränslandet mellan dröm och verklighet.⁸¹

Sammanfattning: historiska romanens funktion

I den historiska romanen berättas laestadianismens tidiga historia och om prostens botaniska forskning, liksom hans nykterhetsförespråkande och sörjande för bildning och utveckling vilket är utmärkande för den historiskt specifika tiden och den geografiska platsen. Analepserna inom ramen för den historiska romanen är i regel externa och syftar att i huvudsak berätta fragment från prostens tidigare liv. I en av analepserna berättas hans indirekta inblandning i de mindre hedervärda kranielogernas ökända gravskändningar i sin jakt på ”lappkranier”. I romanen berättas även hur svårt livet kan vara för en hemlös samisk ung man i Kengis år 1852, där han blir tadlad av befolkningen men därtill kan tidens lutherska syn drabba en kvinna som väntar ett oäkta barn. Den historiska roman-genren får samsas med andra genrer i såväl modus,

⁷⁹ Attebery, 2015, s. 376.; Jansson, 1996, s. 49 f.

⁸⁰ Ekholm, 2019, s. 36.

⁸¹ Jansson, 1996, s. 49 f; Genette, 1980, s. 48.

temporalstruktur som röst. Genren är temastyrd och motiverar analepser som är ovidkommande i deckarens intrig, men nödvändiga för att kunna förstå prosten och hans motiv och handlande. I dessa stycken när handlingen utspelas i förfluten tid är det nödvändigt att prosten är fokalisator och jag-berättare. I de fall prosten i realtid återberättar för Jussi om historiska händelser kan Jussi vara fokalisator och jag-berättare. I *Ijuset* av Fowlers konstaterande av genrens dynamik tillför *Koka björn* nya egenskaper och teman.⁸² Ett tema är år 1852 års syn på den tornedalska floran betraktad genom en botanikers glasögon, vilket kan ses som ett förnyande av genren. Liksom att William av Baskerville är upptagen av förhållandet mellan tecken och deras betydelser – är prosten upptagen av växterna. I naturskildringen finns ett hypertextuellt ympningsförhållande till Martinsons naturessä *Utsikt från en grästuva* och när prosten i sin egenskap av botaniker gör närstudier och inventerar växterna i deras naturliga miljö kan även Goethes tidiga vetenskapliga texter om botanik användas som hypotext.

Bikaraktärerna utmärker sig stundom genom språket, då de antingen talar svenska, finska, tornedalska eller samiska. Vad gäller författarens ordval väljer han att arkaisera ett kontroversiellt ord som ”lapp” av hänsyn till genren, fastän ordet är illa valt i modernt språkbruk. Enstaka arkaiska idiom infogas i berättarens anakronistiska språkbruk. Dialogpartierna skulle annars tendera bli obegripliga och störa läsrhythmen för en samtida läsare. Även Jussis svenska är i huvudsak enkel att förstå, fastän hans modersmål är samiska. Hutcheon menar med sitt begrepp historiografisk metafiction att historieskrivningen blir mer berättarvänlig med hjälp av fiktion och fikcionalisering. Prosten är en fikcionalisering av den historiska personen Lars Levi Laestadius. Han framställs som en hyvens människa som är mån om befolkningens bildning och menar att de i framtiden, i stället för brännvin, bör lägga sina pengar på att köpa böcker och ”samlas på kvällarna för att tala med varandra om himmelens ljus, om markernas växter, om allt som det innebar att vara människa” (416). En historisk roman är också en roman vilken också behöver inslag av fiktion. Fastän Jussi är en fiktiv karaktär är han en utmärkt historisk roman-protagonist. Genom att vara nyfiken, undersökande och befinna sig nära prosten är hans utgångspunkt som fokalisator och berättare väl fungerande som komplement till den fikcionaliserade prosten. En läsare som anser att de djupgående analyserna om den norrbottniska naturen är för avancerade kan finna underhållning i såväl den historiska skildringen av Kengis år 1852 som i deckarintrigen.

⁸² Fowler, 1997, s. 261.

Deckare

Begreppet deckare är i grunden ett kortord till detektivroman som i sin tur är en direkt översättning av engelskans ”detective novel”.⁸³ I Doyles roman *A Study in Scarlet* (1897) (på svenska: *En studie i rött*) framträder den piprökande mästerdetektiven Sherlock Holmes och följeslagaren doktor John Watson för första gången i romanformat.⁸⁴ Richard Alewyn menar att detektivromanen, med sina konventioner och skarpa konturer, skiljer sig från andra genrer under paraplybegreppet kriminalroman.⁸⁵ Det är framförallt ”Holmes-Watson-relationen” som är ”mönsterbildande” och liksom att efterföljande detektiver lånar drag av Holmes blir ”hjälpreda[n] som litterär gestalt betraktad” definierad som en ”Watson-figur”.⁸⁶ I *En studie i rött* är Watson fokalisatorn som iakttar mästerdetektiven Sherlock Holmes.⁸⁷ ”Pusseldeckaren” är en nära släkting till detektivromanen vars syfte är att med mordgåtan ”underhålla och samtidigt stimulera” läsarens ”tankeverksamhet”.⁸⁸ Därmed kan den generiska glidningen från detektivroman till pusseldeckare ses i ljuset av Fowlers syn om ”släkttycken”.⁸⁹ Pusseldeckaren kännetecknas i likhet med detektivromanen av en konventionell intrig och en karaktärisering vilken är pastischerad i flertalet romaner inom samma genre. Agrell menar att ”återbruket är självreflekterande och främmandegör därför de traditionsgivna teknikerna. De liksom våra begrepp om verklighet, historia och litteratur återinsätts i ett nytt sammanhang”.⁹⁰ Den piprökande Sherlock Holmes-detektiven lever vidare över epoker och paradigmskiften och under postmodernismen blir det vanligt att en mordgåta förläggs i en historisk tid vilket ofta innebär en genreblandning mellan historisk roman och deckare:

Postmodernismen med dess blandning av högt och lågt, intresset för metafiktion och gränsupplösning har satt sina spår även inom kriminallitteraturen, inte minst från och med 1980-talet. [---] Ett postmodernt drag är också genreblandning, och [...] uppluckrade genregränser [...].⁹¹

⁸³ *Svensk Ordbok*, ”deckare”. <https://svenska.se/tre/?sok=deckare&pz=8> (hämtad 2022-01-01)

⁸⁴ Olsson & Algulin, 1995, s. 546 f.

⁸⁵ Kriminalromanen kännetecknas av ”suddiga konturer” och saknar en ”definierbar gräns”. Richard Alewyn, ”Detektivromanens anatomi” i *Brott, kärlek, äventyr: texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman, s. 158–182, Studentlitteratur: Lund, 1995, s. 158.

⁸⁶ Kerstin Bergman & Sara Kärrholm, *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv*, 1. uppl., Studentlitteratur: Lund, 2011, s. 10; s. 57.

⁸⁷ Arthur Conan Doyle, *En studie i rött och andra berättelser*, 12/15. TUs., Bonnier: Stockholm, 1967, s. 11.

⁸⁸ Pusseldeckare härrör från bruket att gestalta mordgåtan som ett slags ”puzzle” vilket kännetecknar såväl Agatha Christies som John Dickson Carrs berättelser. Bergman & Kärrholm, s. 72 f.

⁸⁹ Fowler, 1997, s. 261.

⁹⁰ Agrell, 1993, s. 150.

⁹¹ Bergman & Kärrholm, 2011, s. 26 f.

I *Rosens namn* intar William av Baskerville rollen som pastischerad Sherlock Holmes-detektiv och med Adso av Melk som Watson-figur samlar han bevis och med hjälp av ”logiken lånad från Aristoteles, teologin från Thomas av Aquino, den erfarenhetsmässiga insikten direkt hämtad från Roger Bacon” söker han lösningen på mordgåtan.⁹² Vidare relaterar romanen till litterära verk av exempelvis Arthur Conan Doyle, Jorge Borges och James Joyce, samtidigt som romanen är skriven i en stil som kännetecknar en medeltida krönika, och i denna införs en pusseldeckar-intrig.⁹³ Den medeltida klostermiljön skiljer sig från Holmes och Watsons urbana och förindustriella London. Holmes och Watson är jämngamla medan ålderskillnaden är desto större mellan den äldre William och ynglingen Adso, liksom mellan den 52-årige prosten och 21-årige Jussi. I *Koka björn* sätts deckarintrigen i rullning efter att en ung piga hittas död och att prosten intar rollen som detektiv med Jussi som hjälpreda (66). Prosten är övertygad om att en seriemördare går lös och med hjälp av sina naturvetenskapliga kunskaper från studier vid Uppsala universitet utför han grundliga och systematiska *modus operandi*. Genom palimpsestiösa metoder identifierar han fingeravtryckens ”papillarmönster” från ett dricksglas, och med en blyertspenna skuggar han fram [gärningsmannens] namnteckning på [mordoffrets] kvittensblock” (407; 284). Prosten i *Koka björn* besitter, i Holmes anda, kunskaper i kemi vilka han använder i sitt detektivarbete.⁹⁴ Med hjälp av ”järnsalter” lyckas han exempelvis ”detektera” spår av dödligt gift ”blåsyra” i konjaken (408). William lär förmodligen överträffa Holmes med sin bildning inom ämnen som litteratur, filosofi och teologi medan Holmes kunskaper är ytterst specialiserade till kemi, anatomi och kriminalhistoria medan han förefaller alldeles ointresserad i ämnen som litteratur, filosofi och politik.⁹⁵ Tidsperioden och miljön som detektiven verkar i har betydelse för vilka metoder som är möjliga tillgå. William bedriver sitt detektivarbete inom ett kloster på 1300-talet medan prosten liksom Holmes är verksam under 1800-talet när fler vetenskapliga uppfinningar finns tillgängliga. William är munk och beläst i humanistiska ämnen och en helt och hållet fiktiv karaktär. Prosten är utöver sin roll som kyrkoherde i Kengis en botaniker men han är också en fikcionaliserad historisk person. Adso är bördig från ett högre samhällsskikt medan Jussi härrör ur ett hem präglat av misär, fattigdom och missbruk. Med tanke på protagonisternas ålder och ålderskillnaden mellan detektiv och hjälpreda är Jussi hellre en Adso-gestalt än en Watson-gestalt. Liksom att William är mån om Adsos lärande, och undervisar honom om bland annat om Aristoteles poetik, är prosten mån

⁹² Eco, 1983, baksidetexten.

⁹³ Hutcheon, 2000 [org. 1988], s. 128.

⁹⁴ Vetenskapen har en viktig funktion, inte minst i Doyles detektivromaner. Bergman & Kärrholm, 2011, s. 209.

⁹⁵ Doyle, 1967, s. 18 f.

om att Jussi ska lära sig att såväl lära sig vad växter heter som att iaktta detaljer i en modus operandi:

Vad ser du, Jussi? sa han lågmält. [---] Använd blicken. Tala om för mig vad som hände, Jussi. [---] Utgå bara från det du ser, påpekade mästaren och nöp i sin underläpp. Håll dig till fakta, vad har vi framför oss? (25)

Modus, temporalstruktur, röst

Koka björn inleds in medias res och försätter omedelbart läsaren i obegriplighet. Berättar-jaget, som efterhand visar sig vara Jussi, iakttar pigan Maria som han är förälskad i (9). När intrigen och handlingen är i isokroni befinner sig karaktärerna i Kengis, sommaren och hösten, år 1852.⁹⁶ Deckargenren övertar dominansen över intrigen när mordgåtan introduceras i slutet av kapitel 9:

Det var prosten som gjorde fyndet [---] Vattnet var kolsvart, över ytan stack en stör upp. prosten grep tag och vickade på den. I det mörka slammet vajade något ljust, något som liknade hö.

Sedan, till min ousägliga fasa, insåg jag att det var hår (66).

I artikeln ”Kriminalberättelsen hos Conan Doyle” återger Viktor Sjklovskij (1893–1984) ett schema för detektivberättelsens konventionella dramaturgi. Den ger anvisningar om att ett brott, gärna mord, ska begås i inledningen och att gärningsmannen går lös. Brottet eller mordet bör framställas som en ”gåta” och ”slutligen uppträder detektiven som professionell avslöjare av gåtan.”⁹⁷ I *Koka björn* drar länsman Brahe återkommande felaktiga slutsatser, genom att tro att en ”slagbjörn” dödat en människa. Därefter avfärdar han följande mord med att konstatera självmord och slutligen låter han den oskyldige Jussi ställas inför rätta för samtliga mord (374 ff).⁹⁸ Mordgåtan syftar att väcka läsarens nyfikenhet om vem som är gärningsman och motiv. Genom att plantera villospår, så kallade ”red herrings” i texten blir således upplösningen av mordgåtan mindre förutsägbar.⁹⁹ I *Koka björn* ägnas stort intresse för den dansante och fabulöse konstnären Nils Gustaf, som gestaltas som en synnerligen intressant person. Händelsen när prosten anlitar Nils Gustaf att porträttmåla har betydelse för berättelsens dramaturgi men den skulle också kunna ha inträffat i historien (179). I epilogen framkommer det att prostens förebild Lars Levi Laestadius i verkligheten blir porträttmålad vid flera tillfällen under sin

⁹⁶ Ekholm, 2019, s. 35.

⁹⁷ Viktor Sjklovskij, ”Kriminalberättelsen hos Conan Doyle”, i *Brott, kärlek, främmande världar: texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman & Jerry Määttä, s. Studentlitteratur: Lund, 2015, s. 227 f.

⁹⁸ Ib. s. 243.

⁹⁹ Bergman & Kärrholm, 2011, s. 72 f.

levnad (451). Porträttmålningen i romanen fiktiv men likväl säger den något om de målningar av Laestadius som finns. Jansson talar om ”mimesis” som pånyttföds utan att nödvändigtvis realiseras ”i den historiska verkligheten” men åtminstone ”i det historiska berättandet”.¹⁰⁰ I själva verket är det i sin egenskap av detektiv som prosten låter sig porträtteras. Hans egentliga motiv är att ta reda på om konstnären är höger- eller vänsterhänt. ”Såg du hur han höll kritan, Jussi? – Med vänster hand”, svarar Jussi (182). Porträttmålningen är ett exempel på en historiografisk metafiktio vilken också är ett genresamarbete då deckaren och historisk roman-genren kompletterar varandra. Längre fram blir prostens utsatt för ett mordförsök av den verkliga gärningsmannen, vilket äger rum inne i Kengis kyrka (408 f).¹⁰¹ Holmes har för vana att röka pipa medan han ”sammanfattar [...] fakta i grupper utan att dra en definitiv slutsats”.¹⁰² I *Koka björn* får givetvis bastun utgöra det slutna rummet i vilken den piprökande prostens gör en sammanfattning ”utan att dra en definitiv slutsats” (204 f).¹⁰³ Prosten ställer sig frågan inför sina åhörare: ”varför skulle en björn attackera en vallpiga? Varför inte någon av korna?” (205) I följande framträder hans kunskaper om botanik som han har användning av i sitt modus operandi:

Vi fann en ovanlig växt i höet. Vi tror den kan ha kommit från mördarens kläder. En liten fjällväxt som inte växer här i trakten. Vilka färddas mellan fjällen och Kengis? (205)

Pusseldeckarens handling (som beskriver händelsekedjan kronologiskt) motarbetas av intrigen (som beskriver den ordning i vilken händelserna berättas).¹⁰⁴ Tzvetan Todorov (1939–2017) menar att fabelns (handlingens enligt Svedjedal) narrativa funktion i pusseldeckaren är en ”framåtrörelse” som redogör lösningen ”av gåtan: själva brottet och händelserna som led[er] fram till brottet rekonstrueras steg för steg med hjälp av ledtrådar.”¹⁰⁵ Sujettens (intrigens enligt Svedjedal) motstånd syftar att göra brottet obegripligt för läsaren.¹⁰⁶ I *Koka björn* äger mordet rum i kronologisk ordning inom ramen för handlingens inre tid men eftersom mordet i regel äger rum utanför prostens begränsade sinnesförmågor tvingas han göra retroaktiva iakttagelser om vad som redan har hänt. Därav tenderar ”intrigen” och ”handlingen” att hamna i anakroni. Ett exempel är upptäckten av Nils Gustafs döda kropp:

¹⁰⁰ Jansson hänvisar till Hutcheon. Jansson, 1996, s. 121.

¹⁰¹ Ib.

¹⁰² Tzvetan Todorov i Scott McCracken, ”Detektivberättelsen”, i *Brott, kärlek, främmande världar: texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman & Jerry Määttä, s. 275–300, Studentlitteratur: Lund, 2015, s. 280.

¹⁰³ Ib.

¹⁰⁴ Ekholm, 2017, s. 32.

¹⁰⁵ Todorov i McCracken, 2015, s. 280.

¹⁰⁶ Ib.; Ekholm, 2017, s. 32; Svedjedal, 1995, s. 63.

Vi skyndade oss bort till stugan där Nils Gustaf bodde. [---] I hörnet stod Nils Gustafs säng. Två byxklädda ben stack ut en bit, som om mannen som låg där var på väg att kliva upp. Men trots att vi knackade hårt märktes inga rörelser. (271)

Inom ramen för pusseldeckarens ”handling” och ”intrig” har de interna ”analepserna” en narrativ funktion att antingen gestalta ”red herrings” eller ge stöd åt ett mordmotiv.¹⁰⁷ I *Koka björn* inträder den skyldige gärningsmännen tidigt i berättelsen, positionerad i bakgrunden av sin chef länsman Brahe.

Ner från kuskbocken, huvudet kortare och avsevärt klenare byggd, klev fjärdingsman Michelsson. Han kramade sin enkla skärmmössa i handen och drog emellanåt sina mycket smala läppar så att de påminde om en nos. Michelsson var rödblond, men trots sin unga ålder hade håret redan glesnat så att det bara återstod en tunn krans runt den bleka hjässan. (31)

I *Rosens namn* är gärningsmannen klostrets bibliotekarie, den blinde Jorge från Burges, och hans motiv är ett förakt av komedin och andra låga genrer.¹⁰⁸ De mördade munkarna hade råkat läsa i Aristoteles bannlysta bok om komedin vilka Jorge menar är skrivna ”av hedningar för att locka åskådarna till skratt”.¹⁰⁹ Han menar att skrattet är förkastligt eftersom det ”skakar om kroppen, deformerar ansiktsdragen och gör människan lik en apa.”¹¹⁰ Jorges argument kan ses som ett ondgörande av Magnus Perssons tes ”om högt/lågt-distinktionens uppluckring” eller det som Hutcheon menar med ”postmodernismens stilmontage som ett uttryck för en tveeggad men politiskt och historiskt motiverad parodi vars yttersta syfte är att denaturalisera alla former av representationer, såväl högkulturella som masskulturella.”¹¹¹ I *Rosens namn* gör Eco ett försök att återskapa innehållet så som Aristoteles skulle kunna ha skrivit om komedin i de borttagna sidorna från *Poetiken*:

Komedin föds i komai, det vill säga i de lantliga byarna som ett lustigt spel efter en måltid eller en fest. Den talar inte om de berömda och mäktiga männen utan om tarvliga och löjliga, ehuru inte onda, varelser, och den slutar inte med att alla personerna dör.¹¹²

¹⁰⁷ Bergman & Kärrholm, 2011, s. 72 f.

¹⁰⁸ Hutcheon, 2000 [org. 1988], s. 210.

¹⁰⁹ Eco, 1983, s. 141.

¹¹⁰ Ib.

¹¹¹ Hutcheon i Persson, 2002, s. 54.

¹¹² Eco, 1983, s. 504.

När Jorge avslöjas som gärningsman river han sönder och äter upp sidor ur Komedin och när biblioteket börjar brinna måste William och Adso fly klostret.¹¹³ I *Koka björn* finns liksom i *Rosens namn* aspekter som har med litteratur att göra, men i form av att gärningsmannen erkänner mordet i fyra egenskrivna dikter (437). Greppet ”att låta mördaren lämna meddelanden efter sig i form av chiffer eller andra sorts gåtor” är en vanlig detalj i pusseldeckarens narrativ.¹¹⁴ Prosten hittar dikterna och fasas över att de visar sig handla om att diktar-jaget, Michelsson, bekänner sina mord (437). Han må vara en lyriker men motiven till mordet är att han är en våldtäktsman, kvinnomördare och rånare. Liksom att Jorge är i sin befattning som bibliotekarie en mäktig person inom det medeltida klostret är Michelsson i sin egenskap av fjärdingsman till yrket en brottsling som är bördig från ett högre samhällsskikt än allmogen.¹¹⁵ I enighet med det som Todorov menar med att gärningsmannen bör ”vara en någorlunda viktig person [och allt som händer] bör vara ”rationellt förklarligt, något fantastiskt får ej förekomma.”¹¹⁶ Men Jussis öde skiljer sig från Adsos, genom att han blir oskyldigt dömd till döden för två dråp samt en penningstöld (413). Men han framställs också som en misstänkt genom att han liksom gärningsmannen är en skrivande person och en annan likhet är att båda är förälskade i Maria. Greppet att en Watson-gestalt skildras som en presumtiv gärningsman är ett vanligt förekommande trick i pusseldeckarens narrativ.¹¹⁷ En intrig som följer Sjklovskijs narrativa schema avslutas med en lösning av brottet; att åtminstone protagonisten får leva vidare; och att gärningsmannen får sitt straff.¹¹⁸ Jussi lyckas med hjälp av sin syster rymma från Umeå stadsfängelse och av en händelse lyckas han förflytta sig en sträcka som är 40 mil landvägen. När seriemördaren, Michelsson, hittas mördad i skogen utanför Kengis är det oklart vem som är gärningsman (436). Jussis öde kan i viss mån stämma in på Dorothy L. Sayers (1893–1957) försäkran om ett lyckligt slut:

Den felaktigt misstänkta personen kan, efter att ha drabbats av stora motgångar, räddas från de dödsdömdas cell och återförenas med sin trolovade.¹¹⁹

¹¹³ Ib. s. 512; s. 520–525.

¹¹⁴ Bergman & Kärrholm, 2011, s. 74.

¹¹⁵ Ib. s. 170.

¹¹⁶ Tzvetan Todorov, ”Kriminalromanens typologi” i *Brott, kärlek, främmande världar: texter om populärlitteratur*, red. Dag Hedman & Jerry Määttä, s. 193–208, Studentlitteratur: Lund, 2015, s. 252.

¹¹⁷ Bergman & Kärrholm, 2011, s. 74.

¹¹⁸ Sjklovskij, 2015, s. 243.

¹¹⁹ Dorothy L., Sayers, ”Aristoteles om detektivromaner” i *Mordets enkla konst? en antologi om detektivromaner och detektiver*, red. Magnus Röhl. 1. uppl., s. 61–76, Studentlitteratur: Lund, 2014, s. 67.

Sammanfattning: deckarens funktion

Tidsspannet i deckarens ordning mellan ”handling” och ”intrig” är mindre anakronistisk än i den historiska romanen eftersom genrens analepser är förhållandevis interna. Sherlock Holmes-karaktern från *En studie i rött* lever vidare i nya skepnader, genom nya palimpsests, först som munk i *Rosens namn*, sen som präst i *Koka björn*.¹²⁰ Prosten kan ses som en pastisch av William av Baskerville som i sin tur är en pastisch av Holmes. William är upptagen av texterna, prosten av botaniken. I rollen som fokalisator och detektivens sidekick är Jussi en pastisch av Adso som i sin tur är en pastisch av Watson. Pastischen kan även realiserars i relationen mellan *Koka björn* och *En studie i rött*. Det är i sin egenskap av vetenskapsman som Holmes har den specifika kompetens som krävs för att kunna komma fram till en slutsats. I *Koka björn* är det prosten som tillsammans med Jussi påträffar ett lik, följt av att länsman, i enighet med genrens konventionella narrativ, drar en förhastad slutsats om att flickan dödats av en slagbjörn. Med hjälp av naturvetenskapliga metoder utför prosten en grundlig *modus operandi* och noterar omgående att mördaren bör vara en människa (66). Detektivarbetet äger till stora delar rum utomhus, i den tornedalska naturen, vilket ger Niemi ett motiverat utrymme för naturskildring. Martinsons oklanderliga naturskildrare är medveten om att ”en av grunderna för en modern naturskildring, åtminstone ’mer eller mindre’ är just vetenskapen, det vill säga vad vetenskapen vet om naturen i stort och smått, exempelvis ’att gröngölingen inte finns på Gotland.’”¹²¹ I *Koka björn* lämnar mördaren spår efter sig i form av en växt som inte växer i den natur som omger Kengis (205). Liksom Holmes besitter prosten kunskaper i kemi då han med hjälp av ”järnsalter” lyckas ”detektera” spår av ”blåsyra” i konjaken (408). Eftersom seriemördaren är fjärdingsman till yrket är rättssäkerheten ur spel och han blir heller aldrig dömd i juridisk mening. Gärningsmännen i *Rosens namn* ondgör sig över den förkastliga komedin, vilket i Ecos samtid, kan innefatta andra låga genrer inom populärlitteraturen. Michelson som bekänner sina mord i diktform är en diktare och lyrik utgör en viktig kategori inom den aristoteliska triaden. Med andra ord är Michelsson verksam i en genre som i traditionell mening är högt ansedd, vilket Jorge förmodligen skulle finna acceptabel i hans syn på genrer. Men Jorge är som Michelsson en fiktiv karaktär i en deckare en genre vilken traditionellt anses tillhöra kategorin populärlitteratur. Det finns en intern temporal antagonism mellan romanens genrer i form av att deckarintrigens ”red herrings” tenderar att bråka med de externa analepserna i den historiska romanen. Angående genrens funktion: efter att mordgåtan introduceras tenderar läsarens fokus

¹²⁰ Bergman & Kärrholm, 2011, s. 56.

¹²¹ Björn Larsson, *Harry Martinson: på luffen i ett författarskap*, Carlssons: Stockholm, 2021, s. 195; Martinson, 1963, s. 12.

att upptas av frågan om vem som är mördaren, vilket kan bidra med att den estetiska njutningen i läsningen av exempelvis naturskildringen eller om historiska händelser degraderas till deskriptiva pauser. Tvärtom har en läsare som ser inslagen av botanik som pretentiösa miljöbeskrivningar en möjlighet att sig roas av en spännande mordgåta vilket också är vad Eco benämner som dubbelkodning.

Utvecklingsroman

I fiktiva externa analepser berättas Jussis miserabla uppväxt i en kåta med gravt alkoholiserade föräldrar och en mor som vanvårdat och misshandlat honom och systemen. Som nioåring lyckas han slutligen rymma och när prostens hittar honom i dikeskanten tar han hand om den samiska pojken och låter honom sova på en halmsäck inne i prästgården. Han skriver in honom som ”tillfälligt vistandes i socknen”, döper honom till Jussi Sieppinen och i princip adopterar honom (46; 67 f.; 328). Enligt prostens datering är Jussis födelseår 1831 vilket borde innebära att han år 1852 skulle vara i 21-årsåldern (46). Från att ha varit analfabet som nioåring lär prostens honom läsa och skriva (40). I avhandlingen *Frigörelse eller sammanbrott?: Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin* (1981) ställer Tommy Olofsson bildningsromanens ”frigörelse” mot utvecklingsromanens ”sammanbrott” och innebörden av sammanbrottet är protagonistens på förhand dömda misslyckande.¹²² En protagonist i en utvecklingsroman bör vara ”en produkt av arv och miljö”, då genren härrör från en naturalistisk tradition och vidare bör romanhjälten gestaltas utifrån en ”positivistisk” och ”deterministisk människosyn” som kan ses som ”anti-utopisk”.¹²³ Flera av de svenska arbetarförfattarnas självbiografiska barndomsskildringar under 1930-talet är andra exempel på utvecklingsromaner.¹²⁴ *Koka björn* utmärker sig med att det är en samisk pojkes uppväxt som berättas. Jussi, som lyckades rymma hemmet, sörjde för sin syster som tvingades stanna kvar i misären:

Jag tänkte på min syster, hon som stannat i norr för att ta hand om gamlingarna. Gång på gång hade jag bett Anne Maaret att följa mig, att fly från kåtans stinkande avskräde, från gamlingarnas hostande vrede när ruset (328).

¹²² Olofsson, 1981, s. 114.

¹²³ Ib. s. 114 f.

¹²⁴ Harry Martinsons romaner *Nässlorna blommar* (1935) och *Vägen ut* (1936) skildrar sockenbarnet Martin Thomassons uppväxt från födsel till tidiga tonår. I den senare romanen lyckas han rymma från en bondgård och ta sig till västkusten där han som obefaren jungman mönstrar på ett fartyg.

Inom ramen för handlingen under sommaren och hösten får den 21-årige Jussi erfara en rad omvälvande och lärrika erfarenheter som dans, alkoholdebut, förälskelse. Alkoholdebuten skildras i en deskriptiv paus:

Min bröstkorg växte och fick nya revben, min hals förlängdes med två kotor. Blodet blev varmare, det började brusa och skumma och rinna utanpå min kropp, inte längre inuti, det var en högst ovanlig upplevelse. Och framförallt var jag inte rädd (119).

Fastän Jussi på nära håll får ta del av prostens ondgörande över ”spritens” orsakande av sociala problem som han menar bränner ”sönder hemmen med sitt etter och efterlämnade ödelagda kåtor och övergivna barn” (359). Ändå provar han dryckenskap och berusningen skänker honom ett större självförtroende vilket leder till att han vågar närma sig Maria på dansbanan.

Mise en abyme

Adso av Melk är inte bara protagonist och fokalisator, han är även författare: det är nämligen han som ”skriver” texten i *Rosens namn*, med en stil som kännetecknar en medeltida krönika. Han skriver den strax under eller strax efter händelserna i november 1327. Det är på sin ålders höst som han hittar krönikan vilken han, förmodligen efter korrektur, läser och återberättar. Hutcheon menar att metafiktiva tekniker är ett återkommande inslag i postmodern litteratur oavsett genre och ett exempel är ”mise en abyme” vilken kort kan beskrivas som en roman i en roman.¹²⁵ Förekomsten av karaktärens samtal om litteratur är inte förbehållet genren utvecklingsroman: Stefan Johansson noterar i sin avhandling om den svenska historiska romanen under 1800-talet att ”litterära samtal” är ett återkommande tema i de svenska historiska romanerna där prosaförfattaren vanligtvis är medelklass prosan och poeten av ädlare börd.¹²⁶ *Koka björn* kan läsas som en roman med temat om skrivande av litteratur och den metafiktiva tekniken ”mise en abyme” framträder när texter skrivs av fiktiva karaktärer. Michelsson, bördig från finska Pello, skriver dikter på svenska, är vänsterhänt men har ändå en vacker handstil med högerhanden. Jussi skriver en prosatext på samiska, men när prostens läsa hans skrift översätts den till svenska i texten (415 f). Det hypertextuella ympningsförhållandet mellan *Koka björn* och *Rosens namn* inom ramen för utvecklingsromanen finns i första hand mellan karaktärerna Jussi och Adso. Ett annat förhållande realiserar när prostens respektive William läser en text i romanen. William läser det inledande kapitlet i den av Jorge bannlysta delen om komedin i Aristoteles som han i sin tur översätter från grekiska till latin så att även

¹²⁵ Jansson, 1996, s. 94.

¹²⁶ Stefan Johansson, *En omskriven historia: svensk historisk roman och novell före 1867*, Acta Universitatis Upsaliensis, Diss. Uppsala universitet: Uppsala, 2000, s. 177.

Adso kan förstå.¹²⁷ Det är sannolikt att Aristoteles skrivit om komedin i ”den försvunna andra delen” av sin poetik eftersom han själv har proklamerat i kvarlämnade delen om tragedin att ”diktarens uppgift inte är att skildra det som har hänt, utan sådant som skulle kunna hända”.¹²⁸ Aristoteles syn mimesis legitimerar Ecos metafiktiva teknik att göra en fiktiv palimpsest av en text och tillskriver den ett sannolikt innehåll, visserligen med ett modernt språkbruk. Metafiktiva tekniker förekommer även i *Koka björn* exempelvis när Jussi gör som Adso och läser en text i en text. Hans möte med prosan sker under ett dagsverke hos en bonde, då han läser en roman med titeln ”Vildmarkens apostel”, skriven på svenska, vilken handlar om ”Aron [som] strider mot vilddjuret och kommer till tro” (189). Jussi, som vanligtvis är fåordig, samtalar i bastun med prosten om romanläsning och om att ta steget från läsning till författande. Prosten är oroad för den profana romanen som genre vilken han menar är skriven med ”ord i djävulens tjänst, [...] utifrån ondskan. En berättelse om onda gärningar, om död och förgängelse” (189). Jussi tvivlar på att en roman skulle kunna ”vara farlig” och föreslår att prosten själv borde skriva en berättelse i vilken ”det onda överlistas” (190). Prosten säger sig ha övervägt ”skriva en bok där man ser hur ondskan besegras” men tycker att Jussi själv bör satsa på en författarkarriär och börja med att skriva en ”[r]oman [...] om brott” (190). Det visar sig att Jussi kommer att förverkliga prostens förslag. I samband med att han sitter frihetsberövad i Pajalas häkte skriver han en berättelse, på samiska. Efter att han förflyttats till dödscellen nere i Umeå återfår prosten den bibel som han lånat ut till Jussi. Till sin bestörtning upptäcker prosten att bibelsidorna är skrynkliga och rispiga. Han gör då en klassisk ”palimpsest” med blyertspennan och ”skugga[r] den skrovliga ytan” tills han ser att ”räfflorna förvandla[s] till vita små tecken” (415 f).

När jag kikade i min lupp såg jag att det var bokstäver. De bildade ord. För säkerhets skull var de skrivna på samiska. [...] Jussi hade skrivit om sitt liv. Om sin barndom, om det mörker han levt i innan jag hittade honom. Om sin syster Anne Maaret som kallades harpalten med sin såriga stjärt. Hur hon blev kvar medan han for därifrån (416).

Prosten inser att risporna inte enbart är ett hemligt meddelande utan en berättelse, en inledning till en roman. Här framträder en litterär ”mise en abyme”.¹²⁹

Detta var inledningen till en bok. En skildring av verkligheten som den såg ut här i norr, långt ifrån alla föreläsningssalar och auditorier. När en helt vanlig enkel samepojke kunde

¹²⁷ Eco, 1983, s. 500.

¹²⁸ Aristoteles ofullständiga verk behandlar endast tragedin och i viss mån eposet. Arne Melberg i Aristoteles, 1994, s. 21; s. 37.

¹²⁹ Jansson, 1996, s.94.

lyckas med detta kunde även andra följa efter. Småbrukare och renskötare, jägare och fiskare, pigor och skogsarbetare. En gång skulle de själva kunna berätta om sina liv (416).

Jussi är tidig med att skriva samiskspråkig skönlitteratur då den samiskspråkiga skriftliga litteraturen vid denna tid, år 1852, är förbehållen bibliska texter.¹³⁰ Det första litterära verket på samiska språket var ”*Luthers lilla katekes*” översatt till lapska (1619) – en ABC-bok med ett titelblad i faksimil och överlag svenskspråkiga rubriker.¹³¹ I boken *Palimpsest* (1987) skriver den norsk-samiske författarinnan Aagot Vinterbo-Hohr en samling prosaiska och prosalyrisk skisser vilka baseras på samiska kvinnors levnadsberättelser ”som dolts av majoritetens och männens historier”.¹³² Texterna är skrivna på norska och samiska och berättar om en samisk historia som dolts under den officiella historieskrivningen som marginaliserat och osynliggjort samerna och samtidigt försöker berättarjaget att erövra sitt samiskspråkiga förflutna. Boken är ingen utvecklingsroman, inte ens en roman, men kan rimligen betraktas som en hypotext till *Koka björn* om man följer Jussis uppväxt. I de inledande skisserna i *Palimpsest* gestaltas en palimpsest som påminner om det som prosten gör när han skuggar fram Jussis levnadsberättelse.

Ett stykke pergament eller annet skrivmateriale som den første teksten er blitt fjernet for å gip lass for en ny tekst, som i sin tur kan være fjernet og overskrevet. [---]

Jag finner spor etter tegn som ble fjernet og følger, det ser ut som hendte alt samtidig, når tiden som ligger imellom er usynlig, stederne fjerne og navnene ukjente. Jag leser muligheten for en sannare historie og skriver.¹³³

Vinterbo-Hohrs palimpsest är en metafor för återskapande och återbruk av texter och levnadsberättelser som fallit i glömska. Även romanförfattaren till *Koka björn* (Niemi) säger sig i den paratextuella epilogen vara inspirerad av en levnadsberättelse med titeln ”Mu eallin”, som på svenska betyder ”mitt liv” och är utgiven år 1890 (450 f). I *Rosens namn* tillskrivs Aristoteles en text om komedin som fabriceras in i den löpande texten, i författandet av *Koka björn* säger sig Niemi i epilogen vara inspirerad av ”Mu eallin”. Vad ”Mu eallin” egentligen handlar om och på vilket vis den inspirerat Niemi framkommer inte. Det som är

¹³⁰ Anne Heith, ”Uppgårelsen med skammen över den egna kulturen och negativa självbilder [Elektronisk resurs] om kön och etnicitet i samisk och tornedalsk litteratur”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet.*, Syddansk Universitet, 2016, s. 1. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-128369> (hämtad 2022-01-01).

¹³¹ Karl Bernhard Wiklund, ”De första lapska böckerna”, *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen.*, 1922(9), s. 13–28, 1922, s 20 f.

¹³² Heith, 2016, s. 6.

¹³³ Aagot Vinterbo-Hohr, *Palimpsest*, Davvi Media: Karasjok, 1987, s. 7.

anmärkningsvärt är att Jussi i *Koka björn* skriver en prosatext på det samiska språket i en tid när det ännu inte finns någon skriven samiskspråkig skönlitteratur – vilket gör honom till en osannolikt tidig skönlitterär samiskspråkig författare. Som nämndes väger dragen av utvecklingsroman i *Koka björn* tyngre än de bildningsromanska. Att som Jussi utsätts för etnisk diskriminering och därutöver bli dödsdömd i ett samhälle utan rättssäkerhet kan ses som ett sammanbrott. Likaså att han mer eller mindre tvingas fly socknen och landet. Huruvida flykten på längre sikt skulle leda till en form av konstnärlig eller själslig frigörelse förtäljer inte historien. Visserligen kan giftermålet med Maria och möjligheten att skapa sig ett bättre liv betraktas som en frigörelse.

Modus, temporalstruktur, röst

Jussis bakgrund från olika skeden i barndomen under sena 1830-talet skildras genom externa analepser. Det framkommer att han misshandlas av modern som kallar honom ”ond”. Jussi kommenterar sin bakgrund: ”Om man får höra det gång på gång från liten ålder, om det upprepas tillräckligt ofta, så uppstår en skada (38)”. Jussi växer upp i ett hem som är förstört av föräldrarnas alkoholmissbruk (168). Uppväxten i kåtan präglas inte av det idylliska renskötarliv som andra samiska familjer efterlever. Flykten från hemmet och mötet med prosten innebar för honom en möjlighet att lära sig läsa och skriva. När han i romanens upplösning producerar en berättelse i den intradiegetiska nivån kan texten i texten enligt Genettes definition betraktas som en metadiegetisk berättelse.¹³⁴ Jussi skriver texten i en ellips under tiden som prosten är fokalisator och jag-berättare.¹³⁵ I efterhand, i en intern analeps, läser prosten vad Jussi skrivit. Tekniken att använda temporala omkastningar och låta fokalisatorn se något i efterhand påminner om detektiven som kommer till en brottsplats en kort tid efter att brottet begåtts.¹³⁶ Även här råder samma korta anakroni mellan handling och intrig som är nödvändig i skapandet av spänning i deckaren.¹³⁷ Inom ramen för utvecklingsromanen bidrar anakronismen i den interna analepsen till en högre berättelsehastighet medan prostens efterföljande palimpsest äger rum i en isokroni. Prostens tolkning av den vid första anblick obegripliga texten bidrar med en spänning som inte direkt har med mordgåtan att göra.

Sammanfattning: utvecklingsromanens funktion

Vid en genreläsning av *Koka björn* som utvecklingsroman är det Jussis karaktär som är av intresse. I externa analepser skildras barnperspektivet som motiv och tema både tiden innan och

¹³⁴ Genette, 1980, s. 228.

¹³⁵ Ekholm, 2019, s. 36.

¹³⁶ Todorov i McCracken, 2015, s. 280.

¹³⁷ Ib.; Genette, 1980, s. 48 ff.

efter prosten tar hand om honom och lär honom läsa och skriva. I handlingen skildras den unge mannens alkoholdebut i en deskriptiv paus och upplevelsen av berusningen är precis lika tidlös som bastuns interiör och bastubadarnas nakna kroppar eller den omgivande naturen. Efter samtalet med prosten i bastun om romanen och det litterära skapandets drivkrafter och villkor skriver han en text på samiska. Han gör det i samband med att han är frihetsberövad och han skriver om sin uppväxt i ett missbrukarhem under 1830-talet. I den berättelse som Jussi skriver lyfts en röst som inte kommer till tals vare sig i Vinterbo-Hohrs bok eller i någon text från den tidiga samiska litteraturhistorien. Innehållet i Jussis text är i viss mån en sannolik aspekt i historien som dolts under den officiella historieskrivningen. Den historiografiska metafiktionen och samtalen om litteratur är inte förbehållet en utvecklingsroman, utan hör även hemma i den historiska romanen. Skillnaden mellan de externa analepserna från Jussis och prostens bakgrunder är att Jussis är fiktiva medan prostens syftar vara historiskt förankrade. *Koka björn* kan läsas som en utvecklingsroman om Jussi som i fiktiva analepser får lära sig läsa och skriva och som i romanens upplösning börjar skriva om sitt liv. I enighet med att Aristoteles menar att ”diktarens uppgift inte är att skildra det som har hänt, utan sådant som skulle kunna hända” är det tänkbart att en ung man som lärt sig skriva också skriver om sitt liv. Likväl finns det en hypertextuell relation i beskrivningen av den imaginära palimpsest som jag-berättaren i Vinterbo-Hohrs bok gör och den fysiska palimpsest som prosten gör när han upptäcker de inristade bokstäverna i bibelbladen.

Genrernas funktioner

Arketexten i *Koka björn* är genreblandning och genreblandningen kan kartläggas i två nivåer: dels att romanen innehåller tre separata genrer dels att det i scener kan råda en total genreupplösning. Varje genre har sina analepser som kan vara ovidkommande i de andra genrer. I genreblandningen flyter huvud- och bihandling stundom samman. I huvudsak kompletterar genrer varandra och växlingarna bidrar med att texten aldrig hinner bli långtråkig. När en genre växlar över till en annan blir en genres framträdande den andra genrens ellips. Varje genre har i *Koka björn* ett särskilt förhållningssätt till anakroni. Den specifikt historiska tiden är central i den historiska romanen. Eftersom handlingens tid är preciserad blir det nödvändigt med externa analepser då romanen behöver historiskt stoff för att romanen ska kunna vara en historisk roman. Den historiska romanen är delvis styrd av författarens vilja att berätta om relevanta historiska händelser som exempelvis väckelsens historia som relateras till året 1852. Andra händelser som har en viss historisk förankring är berättandet om prostens förehavanden som botaniker, präst, nykterhetskämpe och de sociala ansvarstaganden han gör

när han exempelvis tar sig an ett hemlöst barn. Visserligen är adoptionen en fiktiv incident men greppet att använda en side-kick i form av Jussi, gör det enklare för Niemi att gestalta en nyanserad bild av den historiska personen. Den fiktiva deckarberättelsen behöver fiktiva ”red herrings” vilket innebär att detektivens arbete är steget efter mördarens. Dessa tidsmässigt kortare analepser är interna. Deckaren handlar om mordgåtan och här intar den fikionaliserade prostens rollen som detektiv och den fiktiva mordgåtan hålls inom ramen för pusseldeckarens och detektivromanens konventionella intriger. Detektivrollen konkurrerar inte med prostens historiska roller som präst och botaniker utan hans olika roller kompletterar varandra och bidrar till att berika hans mångsidiga personlighet. Han har nytta av sina botaniska kunskaper i sina modus operandi. Vidare har deckarintrigen en central funktion i romanens sammanhållna struktur med mordgåtan som en röd tråd. I porträttmålningen som Nils Gustaf gör av prostens samarbetar den historiska romanen med deckaren. Mordgåtan och detektivarbetet kan också bidra med en spänning som leder till att läsarens tankar är fyllda av att ta reda på vem mördaren är och att faktorer som språkets kvaliteter och den estetiskt tilltalande naturskildringen eller den intressanta gestaltningen av den fikionaliserade prostens hamnar i skymundan. Tvärtom kan den läsare som blir otålig av de naturvetenskapliga utvecklingarna och de för mordgåtan ovidkommande historiska analepserna, i enighet med vad Eco menar med dubbelkodning, låta sig underhållas av den spännande deckarintrigen.¹³⁸ Utvecklingsromanen skildrar en ung samisk protagonistens miserabla uppväxt men visar därtill att den allra fattigaste kan bli författare. En utvecklingsroman behöver en slags levnadsberättelse. Eftersom Jussi är en fiktiv person är skildringen av hans bildningsresa fiktiv och därav är de externa analepserna som berättar hans tuffa barndom fiktiva. Att han i 21 års ålder skriver en bok tillför en metafiktiv dimension då romanen är en roman om att skriva en roman. Genrerna är inte bara varandras medarbetare eller konkurrenter de löper även in i varandra. Samtal om litteratur är ett vanligt tema i historiska romaner och litteratursamtalen och författandet skulle även kunna redogöras i kapitlet om historisk roman.¹³⁹ En annan faktor som gör Jussi till en historisk roman-hjälte är att han i enighet med Johanssons forskning om den svenska historiska romanen under 1800-talet, ”tvingas kämpa mot män av förnämre börd [för att slutligen] få sin älskade och gå en ljus framtid till mötes.”¹⁴⁰ Även deckaren lovar ett lyckligt slut då den ”felaktigt misstänkta personen [Jussi som] efter att ha drabbats av stora motgångar, räddas från de dödsdömdas cell

¹³⁸ Eco, 2004, s. 184; Eco, 1985, s.77; Persson, 2002, s. 177 f.

¹³⁹ Johansson, 2000, s. 177.

¹⁴⁰ Ib.

och återförenas med sin trolovade.”¹⁴¹ *Koka björn* slutar med att Jussi gifter sig med Maria och flyr norrut (449). Vad gäller den naturskildring som Martinson proklamerar i essä-form lyckas Niemi använda applicera den med förbehåll i en roman. Niemis naturskildringar hör hemma i alla genrer och kan på så vis benämnas som genreöverskridande.

Björnkoket

Titeln är en viktig faktor i romanens paratext då den signalerar information om bokens arketext som också kan säga något om genren.¹⁴² *Koka björn* signalerar björnkok vilket definitivt kan äga rum i en ”historisk roman”. I romanen skildras björnkoket i ett förhållandevis tidigt skede vilket föregås av att befolkningen i Kengis samlas och deltar i en våldsam björnjakt. Händelsen visar vilken makt en länsman har över en lokalbefolkning då han med utlovande av belöning lyckas samla så många jägare. Motivet till björnjakten är att länsman, i enighet med deckarintrigen, drar en felaktig slutsats om att vallpigan som hittades död fallit offer för en slagbjörn (89). Denna slagbjörn dödas och prosten tar tillfället i akt och undersöker den i egenskap av detektiv och brottsplatstekniker: ”Med en linjal mätte han noga avståndet mellan huggtänderna, både i den lösa underkäken och i själva kraniet” (88). Av en anledning smakar den vetgirige Jussi av köttet och blir en erfarenhet rikare: ”Direkt gott var det inte. Men nu var det gjort” (88). Erfarenheten kan ses som en liten faktor i Jussis bildningsresa eller ”utveckling”. Björnjakten är grym och vilar på felaktiga motiv och kan liknas vid människans förgörande av naturen. Galenskapen knyter an till Ridanpääs avhandling som definierar den folkliga humorn i *Populärmusik från Vittula* och en av författaren ironisk inställning till rådande maktstrukturer.¹⁴³ I skuggan av grymheten förenar björnjakten minoritets- och majoritetskulturen i Kengis och kan liknas vid en 1800-talsfest som Bachtin beskriver i *Rabelais och skrattets historia: François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen* (1986) som ett tillfälle ”där man för stunden träd[er] in i ett utopiskt rike av gemenskap, frihet och överflöd.”¹⁴⁴ Vad gäller textens temporalstruktur hamnar handlingen i fas med intrigen, i såväl skildringen av björnjakten som det efterföljande koket. Romanens narrativa tempus är i en isokroni.¹⁴⁵ Dessutom är genrerna samlade: historisk roman, deckare och utvecklingsroman i en genreblandning eller en vad Attebery menar med ”fuzzy

¹⁴¹ Sayers, 2014, s. 67.

¹⁴² Genette, 1997a, s. 1–5.

¹⁴³ Ridanpää, 2014, s. 720.

¹⁴⁴ Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia: François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, Anthropos: Gråbo, 1986, s. 19; Hutcheon, 2000 [org. 1988], s. 200.

¹⁴⁵ Ekholm, 2019, s. 35.

set”.¹⁴⁶ Den grymma björnjakten, björnkoket, slakten och måltiden, kan också liknas vid Bachtins karnevalteori i vilken barriären mellan högt och lågt tillika kvalitets- och populärlitteratur är eliminerad.¹⁴⁷ Det är sannolikt att prosten någon gång under sin levnad dödat en björn, med tanke på att han, enligt vad som framkommer i epilogen, begravs i en björnfäll (451). Det finns en sägen om att den som begravs i en björnfäll aldrig kommer att dö. Det som firas i björnkoket är prostens kommande förgänglighet. En förgänglighet som kommer att realiseras i väckelsen och benämns som laestadianismen.

Avslutning

Varje verk kan i någon mening ses som nyskapande, och bidragande till att genren utvecklas, vilket omöjliggör precisering av definitiva gränslinjer och konventioner. Vid genreläsning var det i ljuset av Fowlers idé om genrernas ”släktycken” nödvändigt att studera genrernas utveckling i närtid och därmed berättigat att följa spåren i hypertextuella förhållanden, i första hand till hypotexten *Rosens namn*. Medan de mer temastyrda genrerna historisk roman och utvecklingsromanen är föränderliga är detektivromanen och pusseldeckaren med anor från sent 1800-tal mer konservativa i den meningen att de tenderar att behålla sina konventionella dramaturgier. *Koka björn* anknyter till en historisk verklighet utanför fiktionen genom att fikionaliserade historiska personer förs in i fiktionen men att förhållandet mellan fiktion och den historiska fikionaliserade verkligheten är problematiserande och från författarens sida självreflexiv.¹⁴⁸ Niemi gestaltar, i sitt skrivande av *Koka björn*, en hedervärd fikionalisering av Lars Levi Laestadius – en person som i andra sammanhang framställs som kontroversiell och betraktas som ansvarig för att 1800-talets lutherska moral kvarstår inom laestadianismen även i modern tid. Niemi har i sina tidigare romaner utmanat den laestadianska moralen vilket också görs i *Koka björn* då den dramatiska skildringen av Jussis alkoholdebut liknas vid en omvändelse (119).¹⁴⁹ Jorge, mördaren i *Rosens namn*, skulle förmodligen banna en roman som *Koka björn* för både de låga populärlitterära dragen och för humorn vilket kan framkalla det enligt honom hedniska skrattet. *Koka björn* syftar inte att vara lika humoristisk som exempelvis *Populärmusik från Vittula* men det finns komiska antydningar i att göra sig lustig över den perifera geografien.¹⁵⁰ De 40 mila förflyttningar som Anne Maaret gör mellan Kengis och Umeå och Jussi mellan Umeå och Kengis kan ses som att Niemi driver med omvärldens skeva

¹⁴⁶ Attebery, 2015, s. 376.

¹⁴⁷ Ridanpää, 2014, s. 720; Persson, 2002, s. 64 ff.

¹⁴⁸ Hutcheon, 2000 [org. 1988], s. 11.

¹⁴⁹ Ridanpää, 2014, s. 720.

¹⁵⁰ Ib.

uppfattning om Tornedalens geografiska position. Romanen har också högkulturella inslag i exempelvis skildringen av prosten som botaniker och i Jussis lekfulla naturbetraktande som pastischerar såväl Goethes essä som Martinsons beskrivning av en oklanderlig naturskildrare. Temporala omkastningar är nödvändiga och genrerna har stundom varsin parallellhandling men inte utan att de kompletterar varandra. Mordgåtan bidrar med spänning men också med att upprätthålla en intrig och ett dramaturgiskt skelett. I vissa scener, som i björnkoket, som också kan betraktas som ett kok av genrer, framträder karnevalens blandning eller upplösning av genrer och distinktionen mellan högt och lågt. Jussis levnadsöde skulle kunna vara en sanning i historien och hans bildningsresa hör hemma i *Koka björn* som också har drag av en utvecklingsroman. När han under vistelsen i Pajala häradshäkte skriver en prosaberättelse på samiska språket blir metafiktionen också en del av den historiografiska metafiktionen eftersom händelsen äger rum i en historisk tid. I romanen berättas scenarier som skulle kunna ha hänt med tanke på att det enligt epilogen finns en kvarlämnad levnadsberättelse med titeln ”Mu eallin” från 1890-talet. Oavsett den skönlitterära kvalitén skulle en sådan text idag förmodligen få ett högt kulturhistoriskt värde och det skulle vara irrelevant att värdera denna kulturskatt i ljuset av spektrumet mellan populär- och kvalitetslitteratur. Jussi är en fiktiv gestalt men kan ses som en representant för något av de samiska barn som föddes under 1830-talet och som på grund av miserabla hemförhållanden omhändertogs av socknen under 1840-talet. Något av dessa barn som fick lära sig läsa och skriva skulle kunna vara författaren bakom en tidig samiskspråkig prosatext som berättar ett levnadsöde som liknar Jussis.

Under arbetet med uppsatsen sökte jag förgäves i såväl de svenska som i norska bibliotekens databaser efter ett samiskspråkigt källmaterial med titeln ”Mu eallin” från 1890-talet. Slutligen fick jag bekräftat av den kunniga personalen vid Norrbottens bibliotek att omnämmandet av ”Mu eallin” är en skröna av Mikael Niemi.¹⁵¹ Att i romanens epilog säga sig vara inspirerad av ett dokument som inte existerar bidrar med att i paratexten kasta en ytterligare dimension av mystik över romanen. Greppet är genialt och Niemi visar att det är möjligt att laborera med historiografisk metafiktion i epilogen vilket är i enighet med det postmoderna berättandet.

Avslutningsvis är det rimligt att genrebestämma arketexten i Augustprisförfattaren Mikael Niemis roman *Koka björn* som en postmodern historisk deckare med inslag av utvecklingsromanen och de litterära greppen historiografisk metafiktion och ”mise en abyme”.

¹⁵¹ Mejl från Ulrika Persson, Webbredaktionen för Bibblo.se. Biblioteken i Norrbotten. 2022-04-21.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur:

Niemi, Mikael, *Koka björn*, Piratförlaget: Stockholm, 2017

Sekundärlitteratur:

Tryckta källor

Agrell, Beata, *Romanen som forskningsresa, forskningsresan som roman: om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*, Daidalos: Göteborg, 1993

Aristoteles, *Om diktkonsten*, Anamma: Göteborg, 1994

Attebery, Brian, "Fantasy som modus, genre och formel", i *Brott, kärlek, främmande världar: texter om populärlitteratur*, red. Hedman, Dag & Määttä, Jerry, Studentlitteratur: Lund, 2015, s. 363–382

Alewyn, Richard, "Detektivromanens anatomi", i *Brott, kärlek, äventyr: texter om populärlitteratur*, red. Hedman, Dag, Studentlitteratur: Lund, 1995, s. 158–182

Bachtin, Michail, *Rabelais och skrottets historia: François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, Anthropos: Gråbo, 1986

Bergman, Kerstin & Kärrholm, Sara, *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv*, 1. uppl., Studentlitteratur: Lund, 2011

Doyle, Arthur Conan, *En studie i rött och andra berättelser*, 12/15. tus., Bonnier: Stockholm, 1967

Eco, Umberto, *PS till Rosens namn*, Bromberg: Stockholm, 1985

Eco, Umberto, *Rosens namn*, 2. uppl., Bromberg: Stockholm, 1983

Eco, Umberto, *Tankar om litteratur*, Bromberg: Stockholm, 2004

Ekholm, Christer, *Epikanalys: en kort introduktion*, Första upplagan, Gleerups: Malmö, 2019

Fowler, Alastair, "Genrebegrepp", i *Genreteori*, red. Aurelius, Eva Haettner & Götselius, Thomas, Studentlitteratur: Lund, 1997, s. 254–273

Genette, Gérard, "Introduktion till arketexten", i *Genreteori*, red. Aurelius, Eva Haettner & Götselius, Thomas, Studentlitteratur: Lund, 1997b, s. 147–202

Genette, Gérard, *Palimpsests: literature in the second degree*, University of Nebraska Press: Lincoln, Neb., 1997a

Genette, Gérard, *Narrative discourse: an essay in method*, Cornell U.P., Ithaca: New York, 1980

Gröndahl, Satu, Hellberg, Matti & Ojanen, Mika, "Den tornedalska litteraturen", i *Litteraturens gränsland: invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*, red. Gröndahl Satu. Centrum för multietnisk forskning: Uppsala, 2002, s. 139–170

- Haettner Aurelius, Eva & Götselius, Thomas. *Genreteori*, Studentlitteratur: Lund, 1997
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge: New York, 2000 [org. 1988]
- Jansson, Bo G., *Postmodernism och metafiktion i Norden*, Hallgren & Fallgren: Uppsala, 1996
- Johansson, Stefan, *En omskriven historia: svensk historisk roman och novell före 1867*, Acta Universitatis Upsaliensis, Diss. Uppsala universitet: Uppsala, 2000
- Larsson, Björn, *Harry Martinson: på luffen i ett författarskap*, Carlssons: Stockholm, 2021
- Martinson Harry, *Utsikt från en grästuva: småprosa*, Bonnier: Stockholm, 1963
- McCracken, Scott, "Detektivberättelsen", i *Brott, kärlek, främmande världar: texter om populärlitteratur*, red. Hedman, Dag & Määttä, Jerry, Studentlitteratur: Lund, 2015, s. 275–300
- Olofsson, Tommy, *Frigörelse eller sammanbrott? Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin*, Wahlström & Widstrand, Diss. Lunds universitet: Stockholm, 1981
- Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i världen*, 4., [utök.] uppl., Norstedt: Stockholm, 1995
- Persson, Magnus, *Kampen om högt och lågt: studier i den sena nittonhundratalets romanens förhållande till masskulturen och moderniteten*, B. Östlings bokförl. Symposion, Diss. Lunds universitet: Eslöv, 2002
- Sayers, Dorothy L., "Aristoteles om detektivromaner", i *Mordets enkla konst? en antologi om detektivromaner och detektiver*, red. Röhl, Magnus, 1. uppl., Studentlitteratur: Lund, 2014, s. 61–76
- Schaeffer, Jean-Marie, "Från text till genre: anteckningar om genreproblematiken", i *Genreteori*, red. Aurelius, Eva Haettner & Götselius, Thomas. Studentlitteratur: Lund, 1997, s. 274–295
- Sjklovskij, Viktor Borisovic, "Kriminalberättelsen hos Conan Doyle", i *Brott, kärlek, äventyr: texter om populärlitteratur* i red. Hedman, Dag, Studentlitteratur: Lund, 1995, s. 193–208
- Svedjedal, Johan, "Spänning och nyfikenhet som effekter av prosafiktionens temporalstruktur. En begreppsdiskussion", i *Brott, kärlek, äventyr: texter om populärlitteratur*, red. Hedman, Dag, Studentlitteratur: Lund, 1995, s. 61–72
- Todorov, Tzvetan, "Kriminalromanens typologi", i *Brott, kärlek, främmande världar: texter om populärlitteratur*, red. Hedman, Dag & Määttä, Jerry, Studentlitteratur: Lund, 2015, s. 245–256
- Vinterbo-Hohr, Aagot, *Palimpsest*, Davvi Media: Karasjok, 1987
- Wiklund, Karl Bernhard, "De första lapska böckerna", *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen.*, 1922(9), s. 13–28, 1922
- Öhman, Anders, *Populärlitteratur. De populära genrernas estetik och historia*, Studentlitteratur: Lund, 2010

Digitala källor

Goethe, Johann Wolfgang, ”Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt”. Red. Ernst Beutler, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche., Bd. 16*, Artemis-Verlag, Zürich, 1949 [org. 1792], s. 844–855.

https://de.wikisource.org/wiki/Der_Versuch_als_Vermittler_von_Objekt_und_Subjekt
(hämtad 22-01-01)

Heller, Agnes, *The contemporary historical novel*. Thesis Eleven, 106(1), 2011, s. 88–97
<https://journals-sagepub-com.ezproxy.ub.gu.se/doi/pdf/10.1177/0725513611407448> (hämtad 2021-01-02)

Heith, Anne, ”Uppgörelsen med skammen över den egna kulturen och negativa självbilder [Elektronisk resurs] om kön och etnicitet i samisk och tornedalsk litteratur”, *nordisk kvinnolitteraturhistoria på nätet.*, 2016 <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-128369> (hämtad 2022-01-02)

Landqvist, Hans, ”– Kuka ... puhhuu ...? stönade Esaias. Vem pratar?” Litterär flerspråkighet och språkväxling i Mikael Niemis roman *Mannen som dog som en lax*”, *Forskningsrapporter från institutionen för svenska språket*, Göteborgs universitet, Göteborg, 2012
https://www.researchgate.net/publication/277200153_-

[Kuka puhhuu stonade Esaias Vem pratar Litterär flerspråkighet och sprakvaxling i Mikael Niemis roman Mannen som dog som en lax](https://www.researchgate.net/publication/277200153_-) (hämtad 2022-01-01)

Nationalencyklopedin, ”detektivroman”
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/detektivroman> (hämtad 2022-01-03)

Nationalencyklopedin, ”fjärdingsman”.
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/fjärdingsman> (hämtad 2022-01-01)

Nationalencyklopedin, ”genre”. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/genre>
(hämtad 2021-12-29)

Nationalencyklopedin, ”laestadianism”
<http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/laestadianism> (hämtad 2022-01-05)

Nationalencyklopedin, ”samer”. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/samer>
(hämtad 2022-02-01)

Ridanpää, Juha, ”Politics of literary humour and contested narrative identity (of a region with no identity)” i *Cultural Geographies*, Vol. 21, No. 4, October 2014, s. 711–726, 2014, s.
<https://ezproxy.ub.gu.se/login?url=https://www.jstor.org/stable/26168610> (hämtad 2022-01-01)

Svensk Ordbok, ”deckare” <https://svenska.se/tre/?sok=deckare&pz=8> (hämtad 2022-01-01)

Svenska Akademiens Ordbok, ”genre” <https://svenska.se/tre/?sok=genre&pz=8> (hämtad 2021-12-29)

Intervju

Persson, Ulrika. Webbredaktionen för Bibblo.se. Biblioteken i Norrbotten. 2022-04-21