

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 120 1999

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans layout: Anders Svedin

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-16-2

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 2000

”Frigga” måste även författarna medge, att operautvecklingen långtifrån följer någon snörrät kurs.

I många av den gustavianska tidens operor står förbindelserna mellan konung och folk i centrum. Författarna analyserar dessa relationer ingående och framgångsrikt. Med sina knapphändiga kunskaper om allmogens levnadsförhållanden tycks Gustaf III ha haft en tämligen idealiserad och verklighetsfrämmande uppfattning av folket. Men i sina operor eller de operaföretag han främjade ville han gärna låta dalkarlar och annat gott folk dansa balett på scenen för att medelst Daldans och Vingåkerspolka delta i den patriotiska yran. Skuncke–Ivardsdotter skördar en viktig poäng, när de framhåller hur folket i sådana scener knappast tas på allvar utan mera får tjäna som pittoreskt staffage: ”Folket lyfts in i den höviska miljön, där de i sina pittoreska dräkter utgör en anslående ram kring kungen. Med sång och dans frambar de sin trofasta hyllning till landsfadern – det är undersåtarnas främsta uppgift.” (s. 317) Men fastän valhänt och kuriöst spirar här icke desto mindre ett nymornat etnologiskt intresse, som pekar fram mot 1800-talets och nationalromantikens vurm för det provinsiella. En något mer realistisk bild av allmogen, ibland kantrande i burlesk bondkomik, ges undantagsvis i folkklustspel av typen ”Tillfälle gör tjuften” (1788) på Stenborgs Munkbroteater. Men för det mesta är det den politiskt användbara bilden av en älskad konung uppbyuren av ett lojalt folk som dominerar i t ex Carl Envalls-son–Carl Stenborgs ”Gustaf Ericsson i Dalarna” (1784) och än mer i Gustaf III–Kellgren–Voglers ”Gustaf Adolf och Ebba Brahe” (1788). På operascenen tycker sig Skuncke & Ivardsdotter här möta reflexer av det faktiska politiska skeendet, när kungen eftersträvar och uppnår de ofrålse hjälp mot adeln strax före 1790 års politiska kris.

Skuncke–Ivardsdotters arbete hanterar, att döma av de stickprov jag företagit, sina käll- och litteraturhänvisningar och tidigare forskning med all tänkbar noggrannhet och omsorg. Boken är vackert tryckt och uppvisar endast få tryckfel. Den blir lärorik inte minst genom sina talrika notexempel och flerfärgsillustrationer av dräkter, dekorer, scenskisser m m. Som helhet utgör framställningen ett genomarbetat och mycket värdefullt forskningsbidrag till såväl litteratur- som musikvetenskapen. Att den belyser endast begränsade sektorer av den gustavianska operan, ligger i sakens natur: materialsituationen åstadkommer givna begränsningar. Men på det material som författarna funnit tillgängligt och för de representativa verk som de valt att behandla, har de utrett ett imponerande arbete. Allt talar för att ”Svenska operans födelse” för lång tid framöver kommer att räknas som ett standardverk på området.

Thure Stenström

Per Øhrgaard, *Goethe. Ett essay*. Gyldendal. København 1999.

I Sverige har Goethejubiléet uppmärksamrats i en strid ström av kulturartiklar, radioprogram och kulturafnär, men i den vetenskapliga litteraturen har det knappast satt några djupare spår. Den senaste svenska större litteraturvetenskapliga monografin över Goethe, Algot Werins *Goethe lyrikern*, utgavs 1967 och är i huvudsak biografiskt inriktad. Desto mer angelägen har Goethe varit i den danska offentligheten, där Per Øhrgaards stora allmänna översikt *Goethe. Ett essay* mötts av en i huvudsak mycket positiv kritik. (Författaren är professor i tysk litteratur i Köpenhamn.) I efterskriften jämför dock Øhrgaard med situationen 1915, då Brandes Goethemonografi kom ut. Goethe var då levande också för den bildade allmänheten, vilket knappast längre torde vara fallet.

De senaste decennierna har gett oss en ymnig filologisk och teoretisk avancerad tysk Goethelitteratur. Den som är intresserad av denna kan orientera sig i Metzlerförlagets flerbandsverk *Goethe Handbuch*. Øhrgaards essä innehåller en kort bibliografi på slutet, men sysslar egentligen mera med att teckna en egen Goethebild än med att återge forskningens tvistefrågor. Øhrgaards framställning är i stort sett kronologiskt uppbyggd, men *Wilhelm Meister* och *Faust* behandlas i egenskap av livsprojekt i två utförliga kapitel i slutet av boken.

Øhrgaard tar i sin essä, som han själv i efterskriften betecknar som ”mosaik”, sin utgångspunkt i Goethetexten ”Zum Shakespeare-Tag” från 1771 för att formulera maximen ”Anima longa, vita brevis” – livet är alltför kort för vår själ. Tanken på det eviga livet som uttryck för själens självbevarelsesdrift är ett centralt tema hos dikta- ren. Goethe utvecklar en föreställning om tillvaron som både omfattar vår begränsade värld och vår dödlighet och det hinsides befintliga. Blott den som strävar ut över sig själv kan förlössas, och särskilt denne har behov av förlössning. I dikten ”Selige Sehnsucht” skildras en längtan efter att bli salig som överskrider livet, ja till och med sträcker sig bortom det oändliga. Det hinsides hos Goethe är det utsägliga, det som inte kan formuleras på något språk.

Medan vi enligt Paulus ser dunkelt såsom i en spegel, eller i gåtor, ser vi hos Goethe klart, men sanningen döljes av en slöja. Strävan efter transparens, där färgerna fungerar som ett flor framför det vita ljuset, präglar också Goethes färglära. Sökandet efter sanning och ljus dominerar naturligtvis också i Faustdramat. I ”Zueignung”, inledningsdikten, överräsas diktingens slöja ur sanningens hand: ”Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit”.

Goethe placeras hos Øhrgaard in i en historisk tid med världshändelser som Franska revolutionen och Napoleonkrigen, såsom son till Johann Caspar Goethe

(1710–82) och Katharina Elisabeth Textor (1731–1808). Øhrgaard fokuserar den unge Goethe mellan juridiken och det pietistiska svärmeriet hos moderns väninna Susanna Katharina von Klettenberg. Goethes brist på revolutionärt sinnelag, ett sinnelag så markant hos Klinger och Lenz, förklaras ha sin orsak i hans solida bakgrund. Vad gäller religionen är den praktiska etiken viktigare för Goethe än dogmatiken.

Sturm und Drangrörelsen betraktas mot bakgrund av den historiska situationen i 1770-talets Tyskland. Genom den industriella revolutionen ter sig världen mer formbar. Teatern, som ju kan ge fysisk gestalt åt denna formbarhet, blir tidens medium för människans estetiska fostran. Teaterns betydelse manifesteras med Lessings och Schillers verk.

Øhrgaard ser perioden 1770–75 som central; Goethe blir norm, "originalgeni". Då tillkommer *Die Leiden des jungen Werthers* och Goethe skapar ett nytt lyriskt språk och prövar dramats möjligheter i *Götz von Berlichingen* och *Clavigo*. Enligt Goethes genibegrepp är geniet den som utvecklar sig enligt sitt väsens lagar.

Øhrgaard polemiserar mot dem som kallar Goethes ungdomsdiktning för "Erlebnisdichtung" och föreslår i stället "lejlighedsdiktning" (tillfällesdiktning) som term för den stramt strukturerade lyriken med en konkret situation i bakgrunden. För Øhrgaard är dikternas yttre spontanitet skenbar, en effekt av noggrann kalkylering. Hängivenhet kombineras med distans. Diktaren försöker förstå sig själv genom sin kärlek eller använder förälskelsen och hänförelsen över naturen för att förstå sig själv. Øhrgaard visar detta genom en noggrann analys av "Willkommen und Abschied", där den expressiva tendensen märks däri att hjärtats slag oförmedlat övergår i "jagets samtal med sig själv" (s. 32). I synnerhet naturens förhållande till konsten utredes. Konsten alstras av naturen, men utvecklar sig till sin egen individualitet och kommer så att stå i ett spänningsförhållande till naturen.

För den unge Goethe kan antingen världen skapas ur jaget ("Wie glänzt die Sonne / Wie lacht die Flur"), eller också är den som hos Shakespeare ett väldigt kuriosakabinett. Att utveckla sig själv och uppleva de stora sammanhangen är viktigt för Goethe.

Götz von Berlichingen blir hos Øhrgaard ett drama om frihet, där huvudpersonen har drag såväl av Prometheus som av Ganymedes. *Clavigo* handlar om en talangfull ung man från borgarklassen med ambitioner. Vad gäller *Die Leiden des jungen Werthers*, där Øhrgaard fäster vikt vid utanförskapet, får läsaren den välkända bakgrunden med episoden i Wetzlar refererad och bakom Lotte ser Øhrgaard Goethes syster Cornelia. Det svärmska hos Werther betonas, men analyseras egentligen inte, utan Øhrgaard reflekterar i stället över Napoleons intresse för romanen och mötet mellan kejsaren och diktaren vid en audiens i oktober 1808.

För Faust i *Urfaust* blir dilemmat att lärdomen håller honom borta från livet. Faust står inte som en klassicistisk hjälte i konflikten mellan kärlek och plikt, utan konflikten är blott en inre konflikt, grundkonflikten mellan individen och världen. Motsättningen mellan jaget och världen är f.ö. ständigt närvarande hos Goethe.

Den mest gåtfulla perioden i Goethes liv är den första tiden i Weimar, dit Goethe kallats 1775. En viss utförlighet i skildringen av Goethes relation till storhertig Carl August och hans karriär som ämbetsman präglar Øhrgaards essä. Förde Goethe ett utsvävande liv? Øhrgaard besvarar frågan diplomatiskt: i så fall skulle det ha funnits ett rikare källmaterial. Øhrgaards framställning kännetecknas genomgående av att analyserade lyriska texter, från "Harzreise im Winter", "Ilmenau", "An den Mond", "Wanderers Nachtlied" och "Über allen Gipfeln" ända till den sena dikten "Elegie", får inleda längre utredande resonemang.

Goethes resa till Italien 1786–88 var länge planerad; redan Goethes far hade ju rest söderut. Är då *Italienische Reise* (1816–17, 1829) en tillförlitlig reseberättelse? Øhrgaards svar går längre än frågan: redan Goethes upplevelse är strukturerad, även om den ter sig som en akt av nåd. För Goethe blir Italien ett konstnjutningens och teaterns land, vars natur och landskap han beundrar. Konflikten mellan själen och oändligheten blir produktiv i mötet med de fullkomliga konstverken. Även italienarnas seder har en speciell kvalitet: de lever "klassiskt", deras vitalitet manifesterar sig i karnevaler etc. Generationen efter Goethe upplevde enligt Øhrgaard däremot Italien som mera pittoreskt, romantiskt och katolskt.

De kommande åren i Weimar präglas av franska revolutionen, vilken Goethe betraktar som en historisk katastrof. Den innebär nämligen att det partikulära usurperar på totalitetens plats. Øhrgaard ägnar dramat *Die natürliche Tochter* speciell uppmärksamhet, p.g.a. dess samhällskritiska dimensioner. Är samhället den ordning som människan bringar i kaos, eller är samhället det kaos som människan skapar i naturens ordning? Huvudpersonen Eugenie hamnar till sist genom sitt av plikter och löften betingade äktenskap i ett slags limbo, där varken hennes egna eller någon annans önsknings uppfylls.

Weimarklassikernas samarbete ägnas ett kapitel. Projektet "Die Horen" utgör ett motstånd mot att acceptera politik och statskonst som styrande för människolivet. Øhrgaard fokuserar Schillertexten "Über naive und sentimentalische Dichtung" och framhåller att Schiller är medveten om att hans bild av den naive Goethe blott är en konstruktion. Såväl Herder som faktiskt bröderna Schlegel hör vid denna tid till Goethes beundrare. För Friedrich Schlegel är Goethe nu på väg mot att förena den klassiska skönheten med det intressanta moderna. I polemik mot romantikerna hävdar Goethe att konsten bör ge åskådaren en aning om det etiskt högsta, icke

blott om det sinnligt högsta. Konsten är för Goethe aldrig autonom, utan naturen sidoställd. Under Goethes klassiska fas framstår den som en symbolisk förening av stoff (eller natur), konstnärens subjektivitet (eller 'manér') och stil. "Goethes horisont var ikke historien, men naturen, det var over for den, at al historie og dermed al politik måtte legitimere sig" (s. 123), skriver Øhrgaard.

Det är nu symbol- och allegoribegreppen skiljes åt. Symbolen förvandlar fenomenet till idé och idén till bild, medan allegorin förvandlar fenomenet till ett begrepp och begreppet till bild.

Øhrgaard är vanligtvis inte särskilt uppmärksam på Goethe som experimenterande författare. Ett undantag är analysen av *Die Wahlverwandtschaften*, där inledningsmeningen ("Eduard – så kallar vi en man...") citeras, kanske därför att romanpersonerna talar om sig själva i naturvetenskapliga termer. Tyvärr är de tio sidor som ägnas boken starkt präglade av referat.

1813–14 avlöses den grekiska antiken av den orientalska medeltiden i Goethes föreställningsvärld och Goethe hyllar den persiske 1300-talsdiktaren Hafiz. *West-östlicher Divan* (1819) blir utgångspunkt för Øhrgaard i hans skildring av 1810-talets Goethe, en västerländsk diktare som distanserar sig från sin egen tid och kultur och därvid, enligt Øhrgaard, räddar den. Nu blir dikta- ren också intresserad av det senmedeltida kristna måleriet och lär känna bröderna Boisseree som köpt sekulariserad kyrkokonst. *West-östlicher Divan* är ju också försedd med kommentarer, vilka rätt betraktade är en del av verket – Goethes egen diskussion om diktens väsen.

1820-talets Goethe, som blivit turistattraktion i Weimar, är i Øhrgaards tolkning inte ointresserad av det nya, men ägnar sig mera åt att hålla fast vid vad han åstadkommit. *Wilhelm Meisters Wanderjahre* och *Faust II* ses som exempel på detta. Det är på 1820-talet som brevväxlingen med kompositören Zelter utges. Det är också nu de fem årtaradningarna om urorden 'daimon', 'tyche', 'eros', 'ananke' och 'elpis' (= hopp) tillkommer. Goethe samlar sina skrifter till en *Ausgabe letzter Hand*, fullbordad först efter hans död.

Øhrgaard betonar för den som till äventyrs vill jämföra *Wilhelm Meisters Lehrjahre* med *Tom Jones* eller *David Copperfield* att Goethes extremt konstruerade roman mera är en Bildungsroman än en utvecklingsroman och sålunda handlar om hur hjälten lär sig tolka de ting han konfronteras med. Romanen kommer alltså att skildra det dynamiska förhållandet mellan subjektiva tolkningar och objektiva fakta.

Wilhelm Meisters Wanderjahre (1821, 1829) fick en ganska smal publik, men har i vårt århundrade betraktats som en föregångare till den moderna romanen. Den utgör en ganska löst sammanfogad enhet med en ramberättelse om Wilhelm och hans son Felix samt ett antal

infogade noveller, varav flera handlar om kärlek. Romanen blir ett slags arkiv. Øhrgaard söker jämföra *Wilhelm Meisters Wanderjahre* med en konsert; Goethes idealbild av samhället var ju den väl fungerande orkestern.

Faust strävar efter ett vetande som är ett *levt* vetande. I *Faust II* vill Goethe visa en Faust som icke är så mycket en handlingens man som en betraktelsens. Mephisto förändras så att det sataniska träder i bakgrunden. I dramat kommenteras samtida ekonomiska och politiska förhållanden, men alltid i allegoriserande eller mytisk förklädning. Därmed framstår de dagsaktuella fenomenen som varianter av urfenomen. Dramat skildrar den begynnande industrialismens moderna värld i psykologiskt och metafysiskt perspektiv. *Faust II* relativiserar också Goethes klassiska ideal såtillvida att det nu är fabelväsen och förträngda gudar som framträder.

Att Mephisto blir lurad, förförd av de himmelska härskarorna, är forskningen överens om, men frågan är hur och varför. Øhrgaards svar på frågan är subtillt: det är inte den himmelska kärleken som besegrar den jordiska liderligheten, utan den jordiska liderligheten som i sitt innersta också visar sig ha sitt ursprung i Gud. Därmed har Mephisto alltså en andel i det gudomliga liv som han förnekar.

Øhrgaards tolkning av slutscenerna är affirmativ, essentialistisk och koncentrerad på symboler. Goethes text aktualiserar för honom Origines lära om alltings återställelse, *apokatastasis panton*. Livet för Goethe är symboliskt. Livets mening är livet. I begynnelsen var handlingen och nu är den fullbordad (s. 335).

Redan tidigt influerades Goethe av Kant, Spinoza och naturvetenskaperna. Som naturvetenskapsman är Goethe en induktiv idealist (s. 166) som genom försök söker lyfta upp och infoga de enskilda fenomenen i ett tingens existerande sammanhang, så att till sist det rena fenomenet framstår. Sanningen är för Goethe alltid relaterad till människan. Newtons tanke om det vita ljuset som de andra färgerna i absolut förening anser Goethe vara felaktig, eftersom blandningen av spektrats färger för ögat framstår som grått.

Ett känsligt problem i varje Goethebiografi är dikta-rens förhållande till kvinnorna. Øhrgaard diskuterar dem noggrant: Friederike Brion, Charlotte Buff, Lili Schönemann, Auguste Stolberg (som Goethe aldrig mötte), Charlotte von Stein och så småningom Marianne Willemer och Ulrike von Levetzow. De flesta av dem är viktiga i Goethes korrespondens. Øhrgaard stöder hypotesen att inte ens det intima förhållandet till fru von Stein var av sexuell natur utan rent själsligt; huvudsaken var deras bildningsprogram för vilket ett slags produktiv resignation var idealet. Goethes c:a 1600 ofta mycket förtroliga brev till fru von Stein är den stora kärleksroman som aldrig skrevs. Brevet bildar en medelväg mellan intimiteten och den objektiverande berättelsen. Det-

ta är blott ett av många exempel på hur brevskrivaren Goethe står i fokus hos Øhrgaard.

K. R. Eisler har i sin psykoanalytiskt influerade biografi hävdad att Goethes första sexuellt fullbordade förhållande till en kvinna inleddes i Rom 1787/88 och avspeglas i "Römische Elegien", en uppfattning som såväl Øhrgaard som flera andra forskare ansluter sig till. Kort efter hemkomsten från Italien började, till fru von Steins förtret, samlivet med den då 23-åriga blomsterbinderskan Christiane Vulpius, av Goethes mor kallad diktarens "Bettschatz". Många har upprörts över att förbindelsen legaliserades först 1806 och över att Christiane aldrig introducerades i salongerna, men Øhrgaard anser att man nog snarare borde undra varför Goethe över huvud tog henne till sitt hus, i stället för att utveckla en helt lös förbindelse.

Äktenskap spelar en tämligen liten roll i Goethes författarskap. Däremot är relationen mellan bror och syster viktig, t.ex. Natalie och Lothario i *Wilhelm Meister* eller Iphigenie och Orestes. Øhrgaard anför även här ett biografiskt argument. Goethe stod sin syster Cornelia mycket nära. Cornelia avrådde till och med Goethe från att gifta sig med Lili. Barn i Goethes romaner ingår sällan i naturliga familjekonstellationer, utan dyker oväntat upp som Felix i *Wilhelm Meister* eller liknar fel personer som lille Otto i *Die Wahlverwandschaften*.

Øhrgaards problem är att Goethe ju själv i så reflekterade ordalag formulerat såväl sin personliga utveckling som idéutvecklingen från rokokokandan via den engelska borgerliga offentligheten till en begynnande tysk av dikt, tanke och sanningssökande präglad kultur. Det är svårt, men kanske heller inte nödvändigt, att betrakta Goethe på ett nytt och annorlunda sätt. *Goethe. Ett essay* blir ett slags skriftställerbiografi som förtäljer vad vi redan vet, men betraktat ur ett temperament. De viktiga händelserna och resorna nämns, liksom de personer Goethe mötte och umgicks med, men i centrum står ständigt de utgivna verken och korrespondensen.

Styrkan i monografen ligger i de ytterst diplomatiska ställningstagandena. Øhrgaard avvisar skandalskrivierier och extrema teser. När han själv tar ställning sker det klokt och reflekterat. Han anser t.ex. att de tyska forskarna överbetonat skillnaden mellan klassikerna Goethe och Schiller och romantikerna, i motsats till de engelska och franska litteraturhistorikerna (s. 191). Naturligtvis har han rätt, så rätt att framställningen ibland får en ton av ovedersäglighet.

Många detaljupplysningar är också av värde, t.ex. att en copyrightlag tillkom först 1825, långt senare än i flera andra länder. Ibland överräcker Øhrgaard en nyckel till tidigare obegripliga episoder åt oss. Bland Goethes efterlämnade papper finner vi, som tyska forskare visat, bortskurna textpartier som skulle ha gjort Valborgsnattsdrömmen i *Faust* till en svart mässa.

Däremot är biografismen i *Goethe. Ett essay* stundom irriterande. I Iphigenie i *Iphigenie auf Tauris* kan man också se Goethe själv avbildad: diktaren som förblir sitt kall trogen. När Goethe koncipierade Euphorion i *Faust II* hade han Lord Byron i tankarna. Exemplet skulle kunna mångfaldigas.

Det harmonierande draget i Øhrgaards essä kan påminna om äldre tysk forskning, möjligen moderniserad med ett stänk av hermeneutik och tematisk kritik: Mignon blir en intensifierad Tasso som blir en intensifierad Werther etc.

Øhrgaards Goethe är trots allt en essensens Goethe. Diktanalyserna rör sig i mitt tycke alltför mycket på ytan, trots att Øhrgaards Goethe i stor utsträckning är en lyriker, och filologernas strider klargörs sällan i essän – även om det olympiskt informeras om att de utspelats. Därmed får boken en syntesskapande tendens som går på tvärs mot många andra nutida verk om Goethe, t.ex. Albrecht Schönes forskning, vilka Øhrgaard dock refererar till. Såväl moderniteten i *Wilhelm Meister* som det säregna konsthistoriskt betingade, kanske katolska, stoffet i slutscenerna i *Faust II* kunde ha kommenterats mera pregnant.

Varför Goethe är angelägen för en romanestetik efter Musil och Handke och en dramaestetik efter Brecht och Heiner Müller förstår man knappast efter att ha läst Øhrgaards bok; däremot förstår man varför Goethe kommit att spela en dominerande roll i drygt 200 års kulturliv. Icke minst av det skälet kan man med nöje och glädje hänvisa den Goetheintresserade till Øhrgaards *Goethe. Ett essay* som fungerar som en utmärkt, lärd och balanserad översikt över ett stort och mångfacetterat författarskap.

Roland Lysell

Lars Wendelius, *Rationalitet och kaos. Nedslag i svensk kriminalfiktions efter 1965* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 46). Gidlunds förlag. Hedemora 1999.

Det är sällan som svensk populärlitteratur intresserar forskarna. Isynnerhet moderna svenska storsäljare är ett lite utforskat område inom svensk litteraturforskning. Det är därför med förvåntan man välkomnar Lars Wendelius studie *Rationalitet och kaos. Nedslag i svensk kriminalfiktions efter 1965*, där han gör en seriös berättarteknisk och tematisk analys av några av vår tids mest lästa och diskuterade kriminalromaner, Maj Sjöwalls och Per Wahlöös *Det slutna rummet* (1972), Jan Guillous *Den heldervärde mördaren* (1990) och Henning Mankells *Den vita lejoninnan* (1993). Syftet med dessa analyser är emellertid inte bara att studera respektive kriminalroman