

2021/22
Sverre Stalsberg

Hvorfor er kriminallitteratur underholdende?

Hvilke litterære virkemidler og grep blir brukt for å skape spenning i norsk kriminallitteratur fra samtida?

St. Olav videregående skole, Stavanger

Innhold

Innledning.....	2
Teori.....	3
Tidligere forskning og bakgrunn.....	5
Metode og prosjektet sin plass blant den eksisterende faglitteraturen.....	6
Bøkene.....	7
Når det mørkner.....	7
Som i et speil.....	8
Analyse.....	8
Betydninga av en fengslende start.....	8
Ulike typer spenning med ulike sjangre.....	9
Bruken av frampek.....	11
Leserens sympati for hovedkarakterene.....	12
Beskrivelser.....	14
Konklusjon.....	16
Litteraturliste.....	18

Innledning

Litteratur om mord og forbrytelser har eksistert i tusenvis av år, og mennesker har tatt livet av hverandre siden tidenes morgen. I eldgamle tekster fra Bibelen, i Shakespeares skuespill og i den greske mytologien spiller drap ei vesentlig rolle, men disse kan neppe sies å falle inn under krimsjangeren i dens moderne bruk og betydning. Krimlitteratur, ofte bare kalt "krim", er ifølge Store norske leksikon "underholdende, spenningsfylt litteratur om etterforskning og oppklaring av forbrytelser", og har siden 1800-tallet fascinert mennesker over hele verden (Skei, 2021).

Sjangeren har utvikla seg parallelt med samtida og favner blant annet om detektivfortellinga, den hardkokte kriminalromanen, spionfortellinga, politiromanen og thrilleren, i tillegg til en rekke andre undersjangre (Skei, 2021). I Norden er krim spesielt populært og har vært det i lang tid. Faktisk, ble ei av de første krimfortellingene: *Mordet paa Maskinbygger Roofsens*, skrevet av nordmannen Maurits Hansen allerede i 1840. Dette var ett år før krimromanens grunnlegger, Edgar Allan Poe, debuterte med sin første detektivfortelling (Skei, 2021). Krimlitteratur har altså siden sjangerens opprinnelse, stått sterkt her i Norge.

Men nettopp på grunn av denne populariteten, har sjangeren lenge blitt sett ned på, og blant eliten har den tradisjonelt sett blitt regnet som litteratur for massene.

Krimlitteraturens klare formelpreg og popularitet ga den status som lavkulturell litteratur, men dette skillet mellom høykultur og lavkultur har imidlertid blitt mer utviska i nyere tid. To grunner til dette er at de russiske formalistene ved begynnelsen av 1900-tallet "fant at all litteratur benytter seg av formler" (Elgurén & Engelstad, 1995, s. 7), og at det var "marxist-orienterte kritikere som på 70-tallet fant at populærlitteraturen var et verdifullt barometer på samfunnets dominerende ideologi" (Elgurén & Engelstad, 1995, s. 7).

Ideen om at krimlitteratur er lavkultur henger likevel litt igjen den dag i dag. For eksempel fikk prinsesse Alexandra ei variert litteratursamling av bokbransjen til 18-årsdagen, men i denne samlinga var krimlitteraturen fullstendig utelatt, noe som vakte reaksjoner fra blant annet krimforfatter Anne Holt (Støre & Nave, 2022). Hun sa at når "denne sjangeren er et lokomotiv for bransjen", er det "en liten skandale" at ikke krimlitteraturen blir representert i utvalget, og at grunnen kan være at "bransjen selv ikke ser ut til å være særlig stolt av det"

(Støre & Nave, 2022). Til svar skreiv administrerende direktør i Forleggerforeningen, Heidi Austlid, at prinsessa selvsagt skulle få krimbøker, og at påstandene om at de ikke er stolte av krim, er feil. Uansett har hendelsen skapt en offentlig diskusjon, noe som kan tyde på at holdninga til krim fortsatt er delt.

En av grunnene til at jeg liker krim, er at jeg er veldig nysgjerrig, og kriminalromaner gir meg muligheten til å leve meg inn i hovedkarakterene og føle at jeg tar del i oppklaringa av gåtefulle mysterier. Bøkene kan gi innsikt i forbryterens og etterforskerens tanker, og gjennom karakterene kan man oppleve situasjoner en aldri kunne drømt om å havne i. Spenninga forbundet med forbrytelsene spiller derfor ei sentral rolle for hvorfor jeg er en tilhenger av krimsjangeren, og kriminalromaner holder leseren på tå hev på en måte som jeg synes få andre skjønnlitterære sjangre klarer. Men framfor alt er fortellingene en god kilde for å koble litt av fra virkeligheten, og er god ferielektyre om du er på påskefjellet, i sofakroken hjemme, eller på ei solseng i Syden.

Gjennom dette forskningsprosjektet skal jeg foruten å kose meg med god krimlitteratur, prøve å undersøke hvilke metoder norske forfattere benytter i dag for å lage spennende krimfortellinger, og har derfor formulert følgende problemstilling:

"Hvilke litterære virkemidler og grep blir brukt for å skape spenning i norsk kriminallitteratur fra samtida?"

Teori

Sjangerkravene for kriminallitteraturen varierer litt avhengig av hvilke undersjangre man ser på, men kriminalromanen er i utgangspunktet formelprega og enkelte kjennetegn går igjen. Tekstteoretikeren Tzvetan Todorov (1995, ss. 204-205) tok for seg to av kriminallitteraturens undersjangre: den klassiske kriminalromanen (tradisjonelle detektivromanen) og den hardkokte kriminalromanen. Ifølge han ligger en dobbelhet til grunn for den klassiske kriminalromanen, og samtidig som den forteller én historie, avdekker den en annen.

Den første delen, "etterforskningshistorien", er den "åpne" fortellinga som leseren følger gjennom boka, der detektiven steg for steg, nøster opp den "skjulte" fortellinga om forbrytelsen. Den "skjulte" historien, kaller Todorov (1995, s. 205) "mordhistorien", fordi forbrytelsen i kriminallitteraturen som regel er et mord, og det er kun forfatteren og

forbryteren som kjenner til denne (Porter, 1995, s. 276). Gjennom etterforskningshistorien vekker den klassiske kriminalromanen interesse hos leseren ved å stimulere nysgjerrigheten, og sammen med etterforskeren samler leseren inn indisier og spor for å komme fram til årsaken bak den kriminelle handlinga (Todorov, 1995, s. 208).

I den hardkokte kriminalromanen mener han at disse fortellingene blir forent, og den forbrytelsen finner ikke lenger sted før fortellerøyeblikket, men utspiller seg samtidig som fortellinga (Todorov, 1995, s. 208). En følge av foreninga er at det ikke er noe mysterium som skal løses, og oppbygginga i den hardkokte kriminalhistorien motsetter seg dermed grunnstrukturen i den tradisjonelle krimromanen. Ifølge Todorov (1995, s. 208) innebærer imidlertid ikke det "at leserens interesse svekkes, men vi innser at det dreier seg om to helt forskjellige typer interesse". Interessen i den hardkokte kriminalromanen beskriver han som "den nervepirrende spenningen (*suspense*), og her går man fra årsak til virkning". Ifølge Todorov blir dermed interessen vekka av leserens forventninger til "hva som skal skje, altså av virkningene (lik, forbrytelser, sammenstøt)". Ei slik spenning ville vært langt vanskeligere å skape innenfor den klassiske kriminalromanens rammer, der hovedpersonene er "urørlige", i den forstand at det ikke kan skje dem noe alvorlig.

Likevel er det ikke skillet mellom én og to historier som utgjør den viktigste forskjellen mellom sjangrene, ifølge Todorov (1995, ss. 208-209). Den hardkokte litteraturens foregangsmann i Frankrike, Marcel Duhamels, beskrev sjangeren i 1945 og mente at det er "den hardkokte romanens avvikende tema som er dens grunnleggende karakteristikk" (Todorov, 1995, s. 209). Basert på Duhamels og Todorovs observasjoner, kan et forsøk på en sammenfatta beskrivelse av den hardkokte romanen være følgende: ei kriminalfortelling karakterisert av vold, groteske forbrytelser og karakterenes manglende moral, der leseren vet årsaken, men ikke virkningene, og der mysteriet har ei underordna rolle, samt hvor leserens interesse opprettholdes av ei nervepirrende spenning.

Den tredje undersjangeren som bør nevnes i forbindelse med oppgaven er politiromanen, som gjorde sitt store inntog på 1950-tallet. Ifølge Store norske leksikon (2021), er politiromanen blant de mest populære retningene innen kriminallitteraturen i dag. Forfatter og regissør av flere antologier om kriminallitteratur, Nils Nordberg (1978, s. 148), skriver at politiromanen er en mer samfunnskritisk og "politisk mer progressiv form for kriminallitteratur." Bøkene til Ed McBain regnes gjerne som de først eksemplene på

politiromanen, og ifølge engelskprofessor Maureen T. Reddy (1995, s. 63) kjennetegnes undersjangeren av ei fortelling som følger politietterforskerens perspektiv, og som inkluderer detaljerte beskrivelser av politiets rutiner og etterforskning. Ofte blir politibetjenten(e)s privatliv beskrevet for å vise karakteren(e)s personlige interesse for saken, og virkelighetsnære skildringer er ifølge henne viktigere enn den psykologiske realismen (å beskrive følelseslivet og de indre hendelsene knytta til den ytre handlinga) (Reddy, 1995, s. 64).

Tidligere forskning og bakgrunn

I forskningsprosjektet mitt undersøker jeg hvordan norske kriminalforfattere fra samtida skaper spenning i bøkene sine, og jeg har avgrensa sekundærlitteraturen til nettutgaven av Store norske leksikon, og norske forskningsartikler og fagbøker. De fleste fant jeg på nettstedet *Oria*, en søkemotor for å finne faglitteratur i katalogen til norske fag- og forskningsbibliotek, siden både skolebibliotekaren og Holbergprisen sin egen side om kildebruk anbefalte den. Jeg benytta søkeordet "kriminalitteratur" og avgrensa tidsrommet til tekster skrevet etter 1975, siden jeg bare er opptatt av samtidslitteratur.

Da fikk jeg opp 52 resultat, og jeg valgte ut fire som jeg syntes var relevante for problemstillinga mi. Jeg leita òg på *Nasjonalbiblioteket* sin nettside med det samme søkeordet, og fant enda ei bok jeg tror jeg kan få nytte av. De andre tekstene som hadde "kriminalitteratur" i tittelen, tok enten for seg hvordan sjangeren har utvikla seg, var skrevet om amerikanske, engelske eller svenske romaner, eller handla om éi spesifikk krimbok. Jeg regna de derfor som lite relevante for problemstillinga.

Éi bok jeg har sett på er *Blodig alvor, om kriminalitteraturen* av litteraturforsker og professor i litteraturvitenskap, Hans H. Skei (2008). Fagboka gir ei innføring i kriminalitteraturen sin historie, og tar for seg utviklinga i nyere tid, fram til 2008. Kunnskapen i boka kommer hovedsakelig fra Skei sine egne litteraturstudier og tidligere erfaring som forsker, formidler og kritiker av kriminalitteraturen (Hovde, 2021). Selv om ikke oppmerksomheten er direkte retta mot hva som gjør kriminalromaner underholdende, er den svært relevant for prosjektet. Dette er fordi boka gir et godt overblikk over sjangeren, noe som er essensielt for å kunne skrive en god oppgave om den.

Ei bok som bedre favner om emnet jeg skriver om, er antologien *Under lupen – Essays om kriminallitteratur* (1995), av daværende cand.philol. Alexander Elgurén, og cand.mag. Audun Engelstad. I essaysamlinga har redaktørene "lagt stor vekt på nyskrevne, norske essays" av sentrale forfattere innen diskusjonen om kriminallitteratur, og har vært opptatte av "å presentere en bredde i innfallsvinklene til krim" (Elgurén & Engelstad, 1995, ss. 7-8). Spesielt essayet "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning" av Dennis Porter (1995) er svært aktuelt for oppgaven. Essayene om kriminallitteratur kan hjelpe meg å forstå hvilke språklige grep som kriminalforfattere ofte anvender, når de skal skrive krimfortellinger. Denne innsikta kan jeg dra fordel av i mine egne analyser, for å se om noen av de samme grepa blir benytta i noen utvalgte krimbøker.

Metode og prosjektet sin plass blant den eksisterende faglitteraturen

I jakta på relevante sekundærkilder ser jeg at antallet vitenskapelige tekster om norsk samtidskrim er lavt, og litteratur som studerer språklige virkemidler i dem, er i beste fall mangelfull. Hvis man har i mente at krimsjangeren stadig vekk er den sjangeren som selger best, er det snodig at faglitteraturen er så begrensa (Bokhandlerforeningen, 2021). En oppgave som ser på dette tror jeg derfor kan være et interessant tilskudd, selv om den er svært begrensa både med tanke på utvalg av bøker, tid og ressurser. Prosjektet kan ikke si noe absolutt om feltet, men kan enten gi et annet perspektiv på emnet, eller i det minste bekrefte tidligere funn.

Fagbøkene jeg har nevnt ovenfor tror jeg vil virke godt som kilde til fagstoff og teori i oppgaven min, og sammen gir de ei god innføring i kriminallitteraturen sin historie, rådende teorier gjennom tida, og ulike hold å se kriminallitteraturen fra. Metodene som ble brukt for å etablere kunnskapen i dem derimot, ble ikke skildra, men jeg fant to masteroppgaver der metodene er beskrevet, og disse vil også kunne egne seg til mitt forskningsprosjekt. Av romaner har jeg valgt å analysere *Når det mørkner* av Jørn Lier Horst (2017), og *Som i et spel* av Gunnar Staalesen (2002), siden disse ikke ser ut til å ha blitt anvendt i noen masteroppgaver eller fagbøker tidligere, og kan kanskje kaste et annet lys over emnet.

I "Kriminalromanen: En undersøkelse av dens popularitet og kvalitet" av Maria Lüpke Hopland (2013), bruker hun litterær analyse som metode for å se på og undersøke

romanene. Hopland avgrensner oppgaven til to kjente krimbøker fra nyere tid, og tar i bruk en del av de samme sekundærkildene som meg, som for eksempel *Under lupen*. Derfor vil mye av teorien og metodene i masteroppgaven være aktuelle for teksten min òg.

I masteroppgaven "Kriminallitteraturens viktige aktører" av Silje Flesvik (2011), blir oppbygginga av spenninga i begge kriminalromanene som undersøkes tatt opp i analysene. Flesvik har sett på virkemidler i tekstene, og i likhet med meg, benytter hun også artikkelen "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning" fra *Under lupen* (Elgurén & Engelstad, 1995; Reddy, 1995), for å kaste lys over hvordan forfatterne bygger opp spenning i bøkene.

Metodene i masteroppgavene overbeviser meg derfor om at jeg bør bruke en komparativ og kvalitativ litterær analyse, med vekt på bruken av språklige virkemidler og nærlesing som metode. Teorien jeg trenger, finner jeg i fagbøkene jeg har nevnt tidligere og i Store norske leksikon. Etter å ha undersøkt tidligere forskning rundt temaet ser jeg at behovet for nytt forskningsmateriale er stort, spesielt når det gjelder den norske kriminallitteraturen. Jeg har tro på at oppgaven min kan medvirke til å skape mer oppmerksomhet rundt mangelen på faglitteratur, og være et verdifullt bidrag til den etablerte forskninga.

Bøkene

Når det mørkner

Når det mørkner (2017) er tidligere politietterforsker Jørn Lier Horsts ellefte bok om den fiktive politibetjenten William Wisting ved Larvik politistasjon. I boka møter leseren en ung og nyutdanna Wisting som kastes inn i dramatiske begivenheter under et brutalt ran, men mer erfarne etterforskere overtar saken. Via en vennetjeneste snubler han over en gammel og potensielt uoppdaga kriminalsak som viser seg å ha tilknytting til ranet, og gjennom etterforskninga lærer Wisting at fortidas hendelser har påvirkning på, og er tett tilknyttet nåtida.

Boka hører klart til sjangeren politiroman, og siden forfatteren selv er en pensjonert politietterforsker, skildres etterforskningsprosessen på en realistisk og troverdig måte. Wisting handler ikke helt alene slik etterforskeren i den tradisjonelle detektivfortellinga gjør, men utnytter nettverket sitt i politiet for å komme videre i sakene han etterforsker. To andre typisk trekk som gjør at *Når det mørkner* faller inn under politiromanen, er leserens innblikk i hovedkarakterens privatliv, og bokas søkelys på etterforskningsprosessen. Den er også litt

samfunnskritisk, og Wisting gjør seg noen refleksjoner rundt politiet og kriminaliteten i dagens samfunn, og mener blant annet at "Styrkeforholdet mellom politiet og den trusselen kriminaliteten utgjorde, var forrykket i negativ retning" (Horst, 2017, s. 220).

Som i et speil

Som i et speil (2002) er Gunnar Staalesens fjortende kriminalroman om privatetterforskeren Varg Veum, og handlinga er lagt til våren 1993 i Bergen, noen måneder etter slutten på forrige bok. Av en advokat ved navn Berit Breheim, får Veum i oppdrag å oppklare en mulig forsvinnings sak med et ektepar i 30-årene, og mens vi følger etterforskninga hans, avdekker han flere gåter med tilknytning til hverandre.

Ifølge tidligere president i Rivertonklubben og skribent Nils Nordberg (1978, s. 150) henter Gunnar Staalesen mye inspirasjon fra "Raymond Chandler og den hardkokte skolen". Typiske kjennetegn som man finner igjen i Veum er: en sliten, alkoholisert middelaldrende privatdetektiv som hovedperson, som ikke er urørlig, som ikke går av veien for å bruke uortodokse og om nødvendig omstridte (men i hans tilfelle relativt harmløse) metoder for å oppnå målet sitt, og som ei heller er redd for konflikt. Boka har likevel også noen kjennetegn fra andre kriminalsjangre, som den tradisjonelle detektivfortellinga. Spesielt blir mysteriet trukket fram som en sentral del i boka, og Varg Veum må vekselvis lete etter spor, trekke logiske slutninger ut ifra dem, og danne nye ideer for hvordan han skal komme videre. Dermed blir òg nysgjerrigheten til leseren en viktig måte å lage spenning på i boka.

Analyse

Analysen vil hovedsakelig ta sikte på å drøfte hvilke litterære virkemidler og grep som blir brukt for å skape spenning i norsk samtidskrim. Ved bruk av komparativ og litterær analyse undersøkes det også om de språklige grepa som blir benytta er felles for begge bøkene, om de deler kjennetegn for kriminallitteratur, og hvordan spenninga blir bygd opp i dem.

Betydninga av en fengslende start

Ifølge romanforfatteren William S. Maugham (1995, s. 28) må kriminalforfattere "fange og holde fast på leserens interesse, og derfor må de komme raskt og effektivt i gang med historien." Derfor begynner både *Når det mørkner* og *Som i et speil* in medias res, og hovedkarakterene og mysteriene bøkene tar for seg, blir presentert tidlig i fortellinga. Å introdusere ubesvarte gåter i innledninga spiller en viktig, om ikke avgjørende rolle for om

leseren lar seg fengsle av historien, og vekker "leserens ønske om å få vite årsaken til dem." (Porter, 1995, s. 248).

De tre første sidene av *Når det mørkner* er en analepse, en retrospektiv fortellerteknikk som forteller om tidligere begivenheter sett fra nåtida. Hovedpersonen William Wisting sitter på kontoret sitt da ei ukjent kvinne leverer et 12 år gammelt mystisk brev, og uten å få vite noe mer om kvinnen eller brevet, tar Wisting leseren med 33 år tilbake i tid for å belyse hvilken betydning dette brevet har. Analepsen virker samtidig som et frampek, da brevet seinere spiller ei viktig rolle i etterforskninga, og legger til rette for en sirkelkomposisjon.

I motsetning til *Når det mørkner*, har *Som i et speil* ingen tilbakeblikk eller minner historien begynner med, og blir fortalt kronologisk fra begynnelse til slutt. I grove trekk er oppbygginga ellers lik i begge bøkene, og som i den tradisjonelle kriminalromanen samler hovedpersonene inn spor og indisier som de bruker for å danne teorier, som fører til nye oppdagelser, og som igjen leder til nye teorier. Ingen av bøkene følger konvensjonene til en spesifikk kriminalsjanger til punkt og prikke, og forfatterne henter elementer fra ulike undersjangre i romanene sine. Likevel baserer hver roman seg mer på én sjanger enn på de andre, og siden kjennetegna for en politiroman og en hardkokt kriminalroman er ulike, er det noen forskjeller hvilke elementer som blir anvendt for å skape spenning.

Med ulike sjangre, kommer ulike typer spenning

I *Som i et speil* utsettes Veum for større farer enn det Wisting gjør, blant annet fordi han ikke har en mektig institusjon som politiet i ryggen. Han har ikke tilgang til politidokumenter og -registre, og må følgelig finne ut det meste gjennom undersøkning på egen hånd. Han har heller ikke den samme myndigheten som Wisting har når han intervjuer subjektene sine, siden det ikke er noen strafferettslige konsekvenser for dem som ikke vil samarbeide med Veum. Han prøver uansett å true med det flere ganger, og når han skal intervjuer den administrerende direktøren i den tvilsomme bedriften "Trans World Ocean", truer han vakten i skranken til å tilkalle personene han ønsker å treffe, hvis ikke vil han lage "politisak av det." (Staalesen, 2002, s. 42). Med denne tilnærminga får han gjennomslag, noe som viser makten han får med politiet i ryggen.

Som nevnt trenger ikke Wisting å gi noen forklaringer til de han intervjuer noen, og ressursene han har tilgang til er langt bedre. Når han for eksempel skal prøve å finne eieren

til en veteranbil, tar han bare kontakt med en kollega, og får etter få dager "navn og tittel på en kontaktperson" og "en kopi av eierregisteret" (Horst, 2017, s. 92). Et annet eksempel er når han må intervju ei eldre skeptisk kvinne, men når han sier at han "kommer fra politiet" (Horst, 2017, s. 175), blir han motvillig sluppet inn.

Veum derimot, må av og til ty til mer uortodokse metoder for å skaffe informasjon, og snokinga kombinert med hans lite konfliktskye personlighet fører til at han kommer på kant med noen av personene han møter. Han "har boltekutter medbrakt" (Staalesen, 2002, s. 209) for å få adgang til et privat havneområde, og bruker politiet som trussel to ganger for å true til seg en avtale med lederne av det lysskye firmaet "Trans World Ocean". Dette skaper ei spenning som Todorov (1995, s. 208) kaller *suspense*, eller "nervepirrende spenning", siden leseren ikke vet hva utfallet av handlingene hans vil være, eller om han kommer levende fra det. For eksempel ender han opp med å få et "sterkt og målrettet dytt i ryggen" (Staalesen, 2002, s. 140) mens han venter ved et lyskryss på vei til Trans World Ocean, og hendelsen fører til at han blir påkjørt og havner på sykehuset. Han egger også på seg vakten på Trans World Ocean etter Veum har trua med å ringe politiet, slik at Veum synes det så ut som om vakten "var på vei til å hoppe over skranken (Staalesen, 2002, s. 70), og han klarer så vidt å avverge et slagsmål ved å flykte mot utgangen.

Selve etterforskninga frambringer en nysgjerrighet hos leseren, og dermed den andre formen for spenning Todorov (1995, s. 248) nevner, og leserens ønske "om å vite «hvem som gjorde det»". For at forfatteren skal skape slik spenning på en effektiv måte, er det ifølge Porter (1995, s. 249) viktig at "den logisk/kronologiske kløften som det dreier seg om, ikke blir lukket med en gang, men først etter betydelig ventetid". Oppklaringa av saker må derfor ikke gå for fort, siden det er avgjørende at leseren må vente på svaret over ei viss tid, for at den skal få det ønskede utslaget.

For eksempel blir mysteriet om et forsvunnet ektepar introdusert på side 10, men blir ikke oppklart før mot slutten, over 250 sider seinere. Det andre sentrale mysteriet som involverer Trans World Ocean blir tatt fram på side 21, men avsløres ikke før 200 sider etterpå. I *Når det mørkner* spiller etterforskningsfortellinga ei desto viktigere rolle for å skape spenning, siden den nervepirrende spenninga som følge av frykt for hva som vil skje med hovedkarakteren, ikke er like sentral. Også her blir gåtene innleda tidlig, og fortellinga består av to mysterier som løses parallelt med hverandre. På side 36 tikker det inn ei melding om et

bankran der en hjullaster har kjørt "inn i veggen på Sparebanken" (Horst, 2017), mens gåten om en veteranbil som er stua vekk på en gammel låve, får leseren vite om på side 15. Ikke før på de siste 25 sidene blir spørsmålet om hvem som rana banken besvart, og på de siste 10 sidene får leseren endelig vite hva som hadde skjedd med veteranbilen.

Som man ser, er avsløringa av mysteriene lagt helt til slutten av kriminalromanene. Porter (1995, s. 273) skriver at "De hemmelighetene vi har mest lyst på å få vite, er de som blir bevart lengst". Det er også oppbygginga han mener er den klareste forskjellen mellom en kriminalroman og andre romansjangre, og at "fortellerkunsten alltid er kunsten å holde noe tilbake samtidig som man gir informasjon" (Porter, 1995, s. 274). Det holder altså ikke at forfatteren introduserer ei gåte i begynnelsen og svarer på den i avslutninga, men leseren må hele tida føle at progresjon er betydningsfull, og at den fører mot ei løsning. Stadig dukker det nye overraskende avsløringer opp, som gir leseren følelsen av at løsninga er rett rundt hjørne, men disse oppdagelsen er som regel etterfulgt av digresjoner som opprettholder spenninga.

Bruken av frampek

Et hyppig brukt virkemiddel i begge kriminalromanene for å bevare spenninga, er frampek. Tidlig i *Som i et speil* får leseren vite at et ektepar tilsynelatende har forsvunnet, og når Veum gjennomgår huset deres, skiller spesielt et rom seg ut - et barneværelse. Søstera til den forsvunne, Berit, har tidligere opplyst at ekteparet ikke har barn, og Veum bemerker at det er "noe underlig forlatt og hjemløst over hele rommet, som om det egentlig ikke hørte til der." (Staalesen, 2002, s. 25). I slutten av fortellinga viser det seg imidlertid at årsaken bak forsvinningsnummeret deres var at paret "har vært i Kina og hentet" et adoptivbarn, noe som forklarer det tomme barnerommet (Staalesen, 2002, s. 266).

Et annet eksempel er mot slutten av boka når Veum drar opp til Berit sin hytte, fordi han har bange anelser. Når han har ankommer tomta får han "en fornemmelse av uhygge i kroppen, et slags forvarsel på noe ubestemmelig og farlig, som om skyggene etter fordums misgjerninger, handlinger som aldri ville la seg stryke bort fra stedets atmosfære". (Staalesen, 2002, s. 245). Med slike skildringer får forfatteren trollbundet leseren, og forberedt vedkommende på at det kommer til å skje noe dramatisk. Beskrivelsene dras ut over to sider før å lage en intens og uhyggelig stemning, før avsløringa endelig inntreffer og

forventningene til leseren utløses, ved at Veum åpner døra og oppdager "forferdelig mye blod der inne." (Staalesen, 2002, s. 247).

Også i *Når det mørkner* bruker Horst frampek. Faktisk, er den første sida i seg selv et frampek, og inneholder dette utdraget fra "Deilig er jorden": "Tider skal komme, tider skal henrulle, slekt skal følge slekters gang" (Ingermann, 1850). Betydninga av at slekt følger slekters gang, kommer fram ved slutten av boka. Da finner Wisting ut at veteranbilen som står i låven har vært utsatt for et landeveisrøveri, og at barnebarnet til personen som overfalt bilen, er den som kjørte hjullasteren inn i Sparebanken.

Frampeka må likevel ikke alltid forutse en framtidig hendelse, og kan bli brukt for å avspore både leseren og etterforskeren. Blant annet får Wisting ideen om at veteranbilen muligens kan ha tilhørt kong Haakon fra vennen sin Rupert, "*I alle fall er det ingen som vet hvor den ble av, hadde Rupert sagt.*", noe som viser seg å være feil (Horst, 2017, s. 79). Veum havner også på feil spor, når flere sammentreff tyder på at paret har tatt selvmord. Berit sier selv at det ikke ville "være den første gangen noen inngikk en dødspakt i vår familie.", og legger med det grunnlaget for et villspor Veum ender opp med følge gjennom nesten hele boka (Staalesen, 2002, s. 15).

Leserens sympati for hovedkarakterene

Et annet avgjørende element for om en kriminalroman er spennende eller ei, er "hvor mye sympati leseren har fattet for skikkelsene det handler om" (Porter, 1995, s. 250). Her skiller også de to kriminalromanene seg en del fra hverandre. Mens Wisting er en nybakt pappa til tvillinger og nyutdanna politibetjent i Larvik, er Veum en skilt, alkoholisert, men idealistisk bergenser som jobber som privatetterforsker i et snuskete kontor, og som har flere regninger på pulten enn sedler i safen.

Om seriefigurer, sier Gunnar Staalesen (1995, s. 182) at "Det vi opplever når vi går inn i en bok der vi møter en person vi allerede kjenner fra før, er at her er det trygt å være, her kjenner vi oss igjen." Det er gjerne derfor kriminallitteraturens karakterer ofte oppfattes som liknende, fordi målet til forfatteren nettopp er å skape denne følelsen av gjenkjennelse. Han (1995, s. 173) skriver at "Mange seriefigurer minner udiskutabelt om sine forgjengere: de er politietterforskere, hyperintelligente mesterdetektiver eller bakgatesnushaner av det

amerikanske slaget." Beskrivelsen av hovedpersonen kan derfor fortelle den vante krimleser mye om hva slags type krimbok de har foran seg.

I *Når det mørkner* er ikke leseren bare med på etterforskninga og oppklaringa av forbrytelser, men får òg innsyn i Wisting sitt forhold til kollegaer, familieliv, politietaten, sakene han undersøker og tankene hans rundt tilværelsen. I motsetning til de tradisjonelle kriminalromanene, er ikke hovedkarakteren et supergeni som ikke påvirkes av forbrytelsen han etterforsker, men er et menneske av kjøtt og blod. Dette er kanskje en av grunnene til at det ikke lenger produseres nesten noen tradisjonelle detektivromaner, fordi det i disse fortellingene er vanskeligere å få sympati for hovedkarakteren.

Som ung må Wisting ta til takke med nattevakter, babygråt, lave lønninger og en til tider frustrerende ledelse. Hele tida må han balansere jobb og privatliv, og som ny i jobben, ønsker han å gjøre så godt inntrykk som mulig. "Det forutsatte at han var opplagt, men han kunne ikke la det gå på bekostning av Ingrid", kona (Horst, 2017, s. 97). Han hadde også lyst til å søke på jobben som etterforsker, "men bortfall av kvelds-, natt og helgetillegg gjorde det dårligere betalt" (Horst, 2017, s. 29), og med tvillinger hjemme lot det seg ikke gjøre. Situasjonen han befinner seg i kan være gjenkjennelig og lett å leve seg inn i for mange, og dermed vekker leserens sympati for karakteren.

Selv om Veum er i en helt annen livssituasjon, har også han sine problemer å stri med. Han eier ikke nåla i veggen, sliter med å ha langvarige forhold med kvinner, og har et vanskelig forhold til alkohol. For eksempel kommer Veum hjem, etter å ha undersøkt ei hytte eid av familien til den forvunne, "klinkende edru og med verdens beste samvittighet. For å bøte på denne skjenket jeg meg et drammeglass med akevitt" (Staalesen, 2002, s. 64). Selv om livet hans kanskje er fjernt fra den gjennomsnittlige nordmannens virkelighet, kan leseren likevel leve seg inn i livet og de menneskelige følelsene hans, og oppleve situasjoner de bare kunne drømt om å havne i.

Det at hovedpersonen er dynamisk er viktig for at fortellinga skal være spennende. Hvis ikke hendelser kan prege hovedkarakterene, oppstår det heller ingen usikkerhet rundt hva utfallet av hendelsene blir for vedkommende, og ergo blir det vanskeligere for leseren å leve seg inn i dem. Hvis karakteren utsettes for fare, vil ikke leseren oppleve det som særlig spennende dersom han vet at karakteren vil gå følelsesmessig og fysisk upåvirket fra den.

Dette er nok årsaken til at begge romanene tar for seg dynamiske karakterer. I forløperen til *Som i et speil* ender Veum opp med å drepe en kriminell som heter Harry Hopsland, og denne hendelsen gjør et så sterkt inntrykk at den fortsetter å hjemseke han gjennom denne boka òg. Et eksempel er når Wisting i *Når det mørkner* løper etter en biltyv som blir tatt på fersk gjerning, men når han kommer inn på et mørkt havneområde har tyven fordufta, før han blir slått til av tyven i et bakholdsangrep. Han får noen skader, og lærer at man alltid bør være to, og ikke utsette seg selv for fare dersom det kan unngås.

Beskrivelser

Skildringer i kriminalromaner er like vesentlige som i de fleste andre romaner. "Beskrivelser blir imidlertid sett på som upopulære fordi de hindrer at noe skjer. En viss type lesere betrakter dem som hindre man kan gå utenom eller hoppe over for å komme frem til handlingen" (Porter, 1995). Likevel er de et essensielt verktøy som kan indusere en atmosfære eller ei stemning, fungere som et digressivt og progressivt element, introdusere nye karakterer, eller forme en bakgrunn for hendelsene som utspiller seg.

Portrettering av karakterene i boka er viktig, og ofte blir det satt av omtrent et avsnitt for å beskrive en karakter i fortellinga. Her får man vanligvis få vite litt om personens alder, utseende, sosiale status, kjønn, og "en viss innsikt i vedkommendes moralske karakter" (Porter, 1995, s. 266). Beskrivelser kan forekomme både ved direkte og indirekte tale, for eksempel blir en av hovedkarakterene i *Som i et speil* skildra slik indirekte:

Hun var sportslig antrukket med en lett tursekk på ryggen, brune knebukser, grønn vindjakke og hvit strikkelue. Idet hun passerte, var det med et fort smil og et muntert «Hei!».

(Staalesen, 2002, s. 5)

Jeg filtrerte inntrykket raskt. Øynene var blågrønne og blikket klart. Hun var høyere enn meg, nærmere 1.85. Likevel var det noe avgjort feminint ved de renskårne trekkene, de brede leppene og den glatte huden med friske roser i kinnene av den skarpe fjellufta. Noen få svettedråper hadde samlet seg i de lyse dunene på overleppen; ellers virket hun forbausende uberørt, lett i pusten som en maratonløper i utforbakke (Staalesen, 2002, s. 6).

Beskrivelsene er svært detaljrike, og ved bruk av noen overdrivelser er det lettere å tenke seg til og huske for leseren. Det er viktig at karakterbeskrivelsene gjør inntrykk siden de bare utgjør ett avsnitt i bøker med godt over 200 sider hver, og skal avgjøre hvordan leseren oppfatter karakterene gjennom hele lesninga. Vi får vite litt informasjon via direkte tale

også, som for eksempel ved at hun sier at hun "er advokat, i kontorfellesskap med blant andre Vidar Waagenes" og at hun ikke er gift (Staalesen, 2002, ss. 6-7).

Et eksempel fra *Når det mørkner* er når Wisting møter ei eldre kvinne han skal intervjuer:

Anna Skaugen bodde i Bugges gate på Torstrand. Hun var født i 1907 og var oppført som enke 1. januar 1979. Istappene hang fra takskjegget på det to etasjer høye huset. Flere av de grå eternittplatene på ytterkledningen hadde løsnet og hang skjevt. Vinduene var grå av støv og skitt, og umulig å se verken inn eller ut av. Wisting satte bilen fra seg foran en vindskjev garasje (Horst, 2017, s. 174).

Det var ingenting ved den tykkfalte, eldre damen som åpnet, som minnet om den atten år gamle smilende kvinnen han hadde sett bildet hjemme hos Ruth Skaugen. Håret var grått, og krøllene borte. En stor leverflekk hadde satt seg i pannen hennes. Fra nesen og ned til munnvikene gikk det dype furer. Under haken hang en hudfold som gjorde munnpartiet enda veikere. Hun var syttiseks, men virket mye eldre (Horst, 2017, s. 175).

Her blir også huset hennes beskrevet, og som W.S. Maugham (1995, s. 36) sier: "Når du vet hva en mann omgir seg med, vet du samtidig noe om mannen selv." Beskrivelsene av et noe forfallent hus kan indikere at personen innenfor også er litt forfallen, noe som også stemmer godt med skildringa av henne i det andre siterte avsnittet. Også her kommer det informasjon til overflata gjennom dialogen mellom Anna og Wisting. Hun framstår som høyst mistenkelig når hun unnlater å komme med informasjon Wisting etterspør, og når han konfronterer henne, unnskylder hun seg med at "Det er så lenge siden". Han spør henne seinere om en annen vesentlig ting, men da svarer hun med "Spiller det noen rolle?" (Staalesen, 2002, ss. 181-182).

Måten disse beskrivelse skaper spenning på, er ved at leseren ikke vet om de er til å stole på. Vedkommende må selv sette sammen puslebitene og bestemme hva han ønsker å tro på, og hva han ser på som villspor. Han må vente å se om skildringene stemmer overens med førsteinntrykket, om de blir utvida, eller avkrefta etter hvert som fortellinga utspiller seg (Porter, 1995, s. 263). Et beskrivende avsnitt fungerer altså på samme måte som hele romanen, i så måte at leseren må vente helt til slutten før han kan finne ut om beskrivelsene stemmer. Det er først da vedkommende finner ut om de forventningene han hadde til hva beskrivelsene innebar slår til eller ei, eller om det hele tar ei uventa vending.

Konklusjon

I denne oppgaven har litterære virkemidler, språklige grep, og kjennetegn for kriminallitteratur blitt undersøkt med søkelys på spenningsoppbygging i moderne norske kriminalromaner, med utgangspunkt i *Når det mørkner* fra 2017, og *Som i et speil* fra 2002. Enkelte steder skiller romanene seg fra hverandre, hovedsakelig som følge av ulikheter i undersjanger, men funnene fra begge bøkene samsvarer stort sett med hverandre.

Er det noe som er sikkert, så er det at spenninga ikke kan oppstå ut fra intet, og må opparbeides over en lengre periode. Alt som skjer mellom introduksjonen av mysteriet og oppklaringa av det, tilfører ikke noe nytt til fortellinga om forbrytelsen og avsløringa av forbryteren, men er likevel den viktigste delen, fordi det er denne delen som gjør historien spennende. Hvor lang ei kriminalfortelling bør være avhenger av flere faktorer, men den jeg synes framtrer som den viktigste i analysen, er evnen til å bevare leserens interesse, og altså opprettholde spenninga gjennom historien. Boka må ikke være for kort, for da risikerer forfatteren å bygge opp for lite spenning, men heller ikke for lang, for da vil leseren miste interessen og historien vil ikke lenger virke spennende.

Spenning kan bli skapt på mange ulike vis, og av litterære virkemidler blir særlig frampek, in medias res og skildringer brukt i kriminalromanene. Å holde seg til sjangerkonvensjoner og å bruke relativt sjangertypiske karakterer, gjør også at leseren føler at de allerede har et kjennskap til personene og fortellinga, og det blir dermed lettere å leve seg inn i dem. Den hyppige bruken av sjangerkonvensjoner har ført til at kriminallitteraturen tidligere har blitt ansett som kiosklitteratur, men et stadig større antall krimbøker utfordrer de tidligere sjangerkjennetegna, og som vi ser i kriminalromanene jeg har analysert, har forfatterne henta elementer fra flere undersjangre av kriminallitteratur. Likevel de er fortsatt masseprodusert litteratur som forholder seg til visse sjangernormer, så jeg ville ikke å gå så langt som å kalle kriminalromaner for høykultur.

Karakterene i moderne kriminallitteratur er dynamiske, og vi får innsyn i hva de tenker og hvordan de handler i verdenen rundt seg, og det legges verken skjul på styrker eller svakheter. På denne måten framstår de som mer realistiske, og at de lar seg påvirke av hendelser i bøkene kan være med på å skape ei nervepirrende spenning, siden leseren

kanskje bli mer bekymret for hva som vil hende dem, enn hvis det hadde vært en statisk og dermed upåvirkelig person.

Som vi har sett, er spenninga en sentral komponent i kriminalromanen.

Spenningsoppbygginga dikterer i stor grad handlinga, virkemiddelbruken, og innholdet, og forfatterne anvender flere fortellerteknikker og litterære grep for å opprettholde spenninga gjennom bøkene. Dette gjelder ikke bare for kriminalromaner:

Lesning av all slags litteratur er en virksomhet som skaper spenning, og denne spenningen kan bare utløses ved at man opplever en slutt. All historiefortelling dreier seg om å reise spørsmål som antyder løftet om et svar, og i hvert fall i tradisjonelle fortellinger blir dette svaret med tid og stunder gitt (Porter, 1995, s. 273).

Er det noe som kanskje skiller seg litt ut ved kriminalromanens spenningsoppbygging sammenligna med andre romantyper, er det at alt handler om å skape en meningsfylt progresjon mot ei framtidig løsning, samtidig som noe holdes igjen. Bortsett fra ved slutten av historien, blir et progressivt element nesten alltid avløst av et digressivt element.

Balansegangen mellom hva som oppleves som et hinder, og hva som oppleves som en betydningsfull digresjon er vanskelig å finne, men balansen mellom disse elementene er avgjørende for om boka er spennende.

Tatt i betraktning at forskningsprosjektet kun har tatt utgangspunkt i to kriminalromaner, vil ikke oppgaven kunne gi et fullstendig overblikk over, eller si noe absolutt om spenningsoppbygginga i alle moderne kriminalromaner. Når det er sagt, kan den uansett gi en pekepinn på hva som er vanlige metoder for å skape spenning i dag basert på min egen tolkning. Det vil følgelig være en viss usikkerhet rundt resultatene, siden jeg ikke er ekspert i noen av temaene jeg undersøker, og andre vil kunne trekke litt ulike konklusjoner enn det jeg har siden de har en annen forutgående forståelse. Den øyeblikkelige nytteverdien av denne forskninga er ikke lett å forutse, men den har i det minste bekrefta at tidligere teorier rundt spenningsoppbygging, spesielt i kriminallitteraturen, fortsatt holder tett og kan anvendes i nye kriminalromaner òg.

Litteraturliste

- Bokhandlerforeningen. (2021, desember 31). *Boklista*. Hentet fra Bokhandlerforeningen:
<https://bokhandlerforeningen.no/boklista/?bookcat=176&bookyear=2021&bookweek=52>
- Elgurén, A., & Engelstad, A. (1995). Forord. I *Under lupen. Essays om kriminallitteratur* (ss. 7-8). Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS.
- Flesvik, S. (2011, våren). Kriminallitteraturens viktige aktører. Oslo: Universitetet i Oslo. Hentet fra
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwim-If5uuT1AhVvsYsKHf2AASUQFnoECAMQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.duo.uio.no%2Fbitstream%2Fhandle%2F10852%2F26286%2FSiljeFlesvik-masteroppgave.pdf%3Fsequence%3D1&usq=AOvVaw1HY4jy9tSoTTXjVf>
- Hopland, M. L. (2013, våren). Kriminalromanen: En undersøkelse av dens popularitet og kvalitet. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Horst, J. L. (2017). *Når det mørkner*. Trondheim: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Hovde, K.-O. (2021, november 26). *Hans H. Skei*. Hentet fra Store norske leksikon:
https://snl.no/Hans_H._Skei
- Ingermann, B. (1850). Deilig er jorden.
- Maugham, W. S. (1995). Kriminalromanens nedgang og fall. I A. Elgurén, & A. Engelstad, *Under Lupen. Essays om kriminallitteratur*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Nordberg, N. (1978). Det forbryterske samfunn. Om norsk kriminallitteratur. I N. Nordberg, & K. Heggelund, *Kriminallitteraturen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Porter, D. (1995). "Baklengs oppbygging og kunsten å skape spenning". I A. Elgurén, & A. Engelstad, *Under Lupen. Essays om kriminallitteratur*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Reddy, M. T. (1995). Nye politiprosedyrer? I A. Elgurén, & A. Engelstad, *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*. Otta: Cappelen Akademisk Forlag AS.
- Skei, H. H. (2008). *Blodig alvor, om kriminallitteraturen*. Oslo: Aschehoug.
- Skei, H. H. (2021, januar 11). *kriminallitteratur*. Hentet fra Store norske leksikon:
<https://snl.no/kriminallitteratur>
- Støre, M., & Nave, O. (2022, januar 23). *Anne Holt reagerer på prinsessens bokgave: – Ubegripelig*. Hentet fra VG: <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/oWPBoR/anne-holt-reagerer-paa-prinsessens-bokgave-ubegripelig>
- Staalesen, G. (1995). Kunsten å leve med en seriefigur. I A. Elgurén, & A. Engelstad, *Under lupen. Essays om kriminallitteratur* (ss. 172-184). Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS.
- Staalesen, G. (2002). *Som i et speil*. Trondheim: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Todorov, T. (1995). "Kriminalromanens typologi". I A. Elgurén, & A. Engelstad, *Under lupen. Essays om kriminallitteratur* (ss. 202-214). Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS.