

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 30.04.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/kriminallitteratur.pdf>

## Kriminallitteratur

(\_sjanger) Også kalt “krimlitteratur”, “noir” m.m. Kriminalromaner, kriminalnoveller og dessuten sakprosa med krimhistorier fra virkeligheten. Det brukes også mange andre sjangerbetegnelser på litteratur der kriminelle handlinger er det sentrale, f.eks. spenningsbok, thriller og psykologisk thriller. Det finnes mange undersjangerer.

Historier om forbrytelser er langt eldre enn kriminalromansjangeren. Krim vektlegger (vanligvis) rasjonaliteten og det metodiske i jakten på forbryteren (Reuter 1997 s. 39). Jakten på forbryteren er også jakten på sannhet og rettferdig. På slutten av fortellingen bør alt være oppklart og opplyst: hvordan forbrytelsen foregikk, hvorfor den ble begått, de skyldige, hemmelighetene som vitner holdt skjult for etterforskeren osv.

Ifølge Yves Reuter kan den skjønnlitterære krimlitteraturen deles inn i tre sjangerer/grupper: (1) bøker om krimgåter der poenget er å finne ut hvem som har begått forbrytelsen og hvordan (“whodunnits”), (2) “noir-bøker” der forbryteren enten går til grunne eller triumferer, og (3) mer generelle spenningsromaner der det gjelder å hindre kriminalitet (Reuter 1997 s. 10). Noir-bøkene kan være ulike former for krysninger, f.eks. mellom thriller, psykologisk roman, spionroman og detektivfortelling (Reuter 1997 s. 68 og 72).

“I dag er krim en samlebetegnelse på underholdningslitteratur som rommer et mangfold av sjangerer: detektivfortelling, kriminalroman, spionfortelling, den eventyrlige fortellingen, thrilleren, politiromanen og grøsseren.” (Arne Dvergsdal i *Dagbladet* 6. april 2014 s. 57)

Kriminallitteratur kan være i form av skuespill, radioteater osv. August Strindbergs énakter *Paria* (1889) handler om kriminalitet, spor, resonnering og oppdagelse av sammenhenger. Det er et hauk-over-hauk-spill mellom to forbrytere.

Krimeksperten Julian Symons har lagd en ny, sammensatt sjangerbetegnelse for å dekke mangfoldet av kriminallitteratur: “a detective crime psychological analytical suspense police story” (Symons 1972 s. 9). Det er en sterk sjangerkonvensjon for

kriminallitteratur at sakene skal løses, at forbryterne skal tas. Forbrytelse(e) bør ha noe svært gåtefullt ved seg: “For detective fiction [...] crime must be precisely an *enigma*: an unheard-of event, a ‘case’, an ‘adventure’ ” (Moretti 1998 s. 137).

En krimforfatter må ta stilling til det følgende: Hva slags type person skal etterforskeren være? Hva slags forbrytelse skal bli begått? Hvor og når skal handlingen foregå? Hva slags forbryter har begått ugjerningen? Samtidig som krim er formellitteratur, klarer mange krimforfattere å overraske/overrumple sine lesere.

“Kriminallitteraturen låner seg som struktur ypperlig til å ordne et tekstmateriale, ikke minst fordi drivkraften i fortellingen knyttes til forbrytelser, slik at etterforsker og leser sammen må gå opp sporene og oppklare, avsløre, forklare sammenhenger. Formelen for kriminalromanens oppbygging omfatter både fortellestruktur, karaktertyper, handlingsvarianter, og krav til logiske sammenhenger og entydig plassering av skyld, helst med avstraffelse eller forventninger om at den vil finne sted.” (Hans H. Skei i <http://www.hf.uio.no/inl/dok/blodig.html>; lesedato 21.07.05)

Sjangeren har “grunnleggende krav til sannsynlighet og klarhet, sammenheng og oppklaring [...] Etterforskerens rolle og etterforskningens dominerende plass i kriminalromanen hører til de absolutte kjennetegn på genren, og gjør at både forbrytelse og forbryter jevnt over er mindre viktige, selv om det fins varianter av formelen her. Leselighet, i betydningen gjennomsiktighet og sammenheng og klarhet der ting forklares og oppklares, er også et hovedmerke for kriminallitteratur i sin alminnelighet – fra den strenge puslespillgåte i detektivromanens tid via de hardkokte og samfunnskritiske romanene i den amerikanske tradisjonen, til romaner der blandingen av deteksjon og antiheltens privatliv og samfunnets nattsider synes å være et dominerende trekk.” (Hans H. Skei i <http://www.hf.uio.no/inl/dok/blodig.html>; lesedato 21.07.05)

“Hele poenget med kriminalhistorien er dobbelt: 1) Vise detektivens evner og 2) vise at forbrytelser ikke lønner seg” (Trentwell Mason White sitert fra Narcejac 1975 s. 203). Det skapes spenning når mye står på spill: liv og død, store pengesummer, dødsstraff, hat og kjærlighet. Krimlitteratur handler om svært alvorlige overtredelser av samfunnets normer, ikke om små vinningsforbrytelser.

“Hovedkjennetegnet i detektivromanen er detektiven, i kriminallitteraturen generelt etterforskere av forskjellig slag. Hvis denne størrelsen er fraværende, har vi med forbrytterromanen å gjøre: Distinksjonen er helt avgjørende: detektiven, i mange forkledninger, garanterer fornuft og integritet, sammenheng og forklarlighet, tingenes endelige orden. Hovedkjennemerket ved *the crime novel* er imidlertid at der er både jeget og verden, skyld og uskyld, problematiske og problematisert. Det er ikke nok at en kriminalroman dreier interessen mot hvorfor en forbrytelse er utført for at vi skal snakke om en ny genre og en forbrytterroman; forbryteren og forbrytelsene må ha forgrunnsfunksjon, den avvikende bevissthet må stå i sentrum.” (Hans H. Skei i <http://www.hf.uio.no/inl/dok/blodig.html>; lesedato 21.07.05)

En tredjedel av den litteraturen som publiseres på engelsk/amerikansk, kan regnes som krimlitteratur (Lüdeke 2011 s. 105).

Fokuset kan være detektivens karakter, politiets arbeidsmåter, psykologiske sammenhenger eller noe annet. Noen forfattere legger hovedvekten på psykologien bak drapet. Mordet bør imidlertid stå sentralt, for det er nesten alltid mord som er forbrytelsen. Grunnen til dette er ifølge Symons at mordhistorier “involves an intenser motive than any other peace-time activity” (Symons 1972 s. 102). Helten i kriminallitteratur er vanligvis etterforskeren/detektiven. Han eller hun har uvanlige evner når det gjelder rasjonalitet, skarpsindighet, evne til logisk analyse og bruk av erfaring og intuisjon. Den metafysiske hovedregelen i all krim er at godheten (de rettferdige) seirer over ondskapen (forbryterne).

“Disorder being brought into order, order falling back into disorder; irrationality upsetting rationality, rationality restored after irrational upheavals: that is what the ideology of the crime novel is all about.” (E. Mandels bok *Delightful murder: A Social history of the crime story* fra 1984 sitert fra Boran 2002 s. 74) Slutten av en krimbok innebærer vanligvis “a sense of denouement or adjustment in which the moral order resumes its correct functioning” (A. Young sitert fra Boran 2002 s. 73).

En krimfortelling vekker leserens “gåteinstinkt”, men skaper en viss frustrasjon gjennom å utsette løsningen på gåten (“upopulær forventnings-usikkerhet”) (Lüdeke 2011 s. 112). Alt det gåtefulle som har skjedd gjennom romanen skal til slutt ses og forstås i oppklaringens lys. Leseren bør få aha-opplevelser mot slutten av boka, og bli imponert over hvor godt alle brikker faller på plass. Historien ligner på et resonnement der vi har konklusjonen før vi ennå vet premissene, dvs. vi får kunnskaper om forbrytelsen før vi vet grunnene til den (Narcejac 1975 s. 57).

Det tradisjonelle krim-plottet kan sammenfattes med to verb: “se” og “si”. Morderen har drept noen uten å bli sett og vil ikke røpe sin identitet (si hvem han er). Etterforskeren har ikke sett det som skjedde da mordet fant sted, men gjennom å høre hva vitner sier (deres ord) kan han rekonstruere det som skjedde. Når “si” sammenfaller med “se”, er gåten løst (Marc Lits gjengitt fra Reuter 1997 s. 43). Detektiven later ofte som om han er dummere enn han er, for å lure andre til å fortelle mest mulig.

Blant de vanligste grunnene til kriminalitet regnes behov for penger (på grunn av fattigdom); griskhet; makt- og statusbehov; seksuelle behov eller andre ukontrollerbare, eventuelt sykelige drifter; tvang (trussel fra en sterkere part), fordommer/lojaliteter (f.eks. rasisme); selvforsvar; og altruisme (kamp for en stor sak, f.eks. av politiske grunner) (<http://www.judicialcollege.vic.edu.au/>; lesedato 15.08.14) Mange andre motiver kan tenkes, f.eks. hevn, sjalusi eller søking etter spenning. En fransk forsker hevder at de vanligste motivene for forbrytelsen er penger, kjærlighet, sjalusi, maktbehov, hat, hevn og rettferdighetssans (Reuter 1997

s. 49). Men etterforskeren kan i utgangspunktet aldri vite med sikkerhet hvorfor et mord ble begått. Det som ser ut som et rovmord eller et sjalusidrap, kan vise seg å være noe helt annet. Personer blir dessuten drept for å skjule andre drap (brysomme vitner fjernes) (Reuter 1997 s. 47). Ulike og kanskje motstridende motiver kan blandes sammen i en morders hjerne. I noen sjeldne tilfeller vet ikke morderen selv hvorfor han tok et annet liv. Og noen forbrytere vet ikke at de er skyldige. De kan f.eks. være så mentalt syke at leseren er i tvil om de er klar over at de er mordere, slik det er i den amerikanske forfatteren Robert Blochs *Psycho* (1959) (Reuter 1997 s. 30).

Krimlitteratur fungerte fra begynnelsen av som apolitisk litteratur, blant annet fordi stater i tekstene ikke blir angrepet, kun enkeltpersoner (Boltanski 2013 s. 233). Men romanene har også blitt oppfattet som politisk konservative (Boltanski 2013 s. 234). Grunnen er at slutten reetablerer en sosial orden som midlertidig var truet (Reuter 1997 s. 51). Med tiden har perspektivet i mange krimbøker blitt utvidet til å berøre hele samfunnet, f.eks. med korruperte statsansatte som setter egen vinning framfor rettferdighet og fedreland.

På politiskolen lærer kommende politifolk at deres oppgave er å følge den såkalte S-regelen: “Søke, sikre, samle spor, som sannsynliggjør sakens sanne sammenheng, siktedes skyld så vel som skyldfrihet.” (*Krimmagasinet* 2016 s. 73)

“I den irske forfatteren Edna O’Briens *Johnny I Hardly Knew You* dreper hovedpersonen sin elsker. Han har ikke gjort henne noe vondt, tvert imot, han er den første mannen hun virkelig har vært lykkelig sammen med, de var i ferd med å skape seg et nytt liv sammen. Mordet er en “hevning”, offeret alle de mennene som har sviktet henne, alle som har skjøvet henne vekk, alle de som har gjort henne utrygg og fortvilet.” (Dahl og Nordberg 1982 s. 274) I mange krimbøker er forbryterne langt mer interessante enn etterforskerne. Det hender vi identifiserer oss med og beundrer “skurken”. Noen forbrytere forblir dessuten ustraffet, enten i bok eller film (professor Moriarty hos Arthur Conan Doyle, Tom Ripley hos Patricia Highsmith, kvinner i bøker av tyske Ingrid Noll). Forholdet mellom forbryteren og offeret kan være en nær relasjon, eller de kan aldri ha møtt hverandre.

“[D]etective fiction is radically anti-novelistic: the aim of the narration is no longer the character’s development into autonomy, or a change from the initial situation, or the presentation of a plot as a conflict and an evolutionary spiral, image of a developing world that it is difficult to draw to a close. On the contrary: detective fiction’s object is to *return to the beginning*. The individual initiates the narration not because he lives – but because he *dies*. Detective fiction is rooted in a sacrificial rite.” (Moretti 2005 s. 137)

Forbryteren er ofte svært smart og kan skjule sin handlinger. Han/hun kan ha (nesten) alle faktorer under kontroll, og foregripe hva andre personer vil tro, forstå og ikke forstå (Boltanski 2013 s. 70). Forbryterens kunst er å skjule og manipulere.

For å skjule sin egen identitet må han (eller hun eller de) bruke skarpsindig list og kunne sette seg i andres posisjon for å se fra deres perspektiv (Boltanski 2013 s. 71). Men etterforskeren (eller etterforskerne) og de mistenkte opptar vanligvis scenen mest fordi vitnene ofte ikke er direkte parter i saken og fordi den skyldige skjuler seg (Reuter 1997 s. 47).

Krim kan i noen tilfeller også være en lese måte for enhver fortelling der en forbrytelse står sentralt, også om morderens identitet er kjent. Russeren Fjodor Dostojevskij skrev flere bøker der det skjer mord og andre forbrytelser, men han hadde neppe noen bevissthet om å skrive “kriminallitteratur” (en relativt ny sjanger da Dostojevskij skrev sine hovedverk på 1860-1880-tallet). Dostojevskijs *Brødrene Karamasov* inneholder et mord som ikke blir oppklart før mot slutten av romanen, mens vi i *Forbrytelse og straff* derimot vet fra tidlig i boka hvem som er morderen av de to kvinnene som blir drept. *Forbrytelse og straff* har vært lest som “en spennende “psycho-thriller”, en kriminalroman orientert mot analysen av heltens sjelstilstand” (Jostein Børtnes i Egeberg og Fasting m.fl. 1982 s. 19).

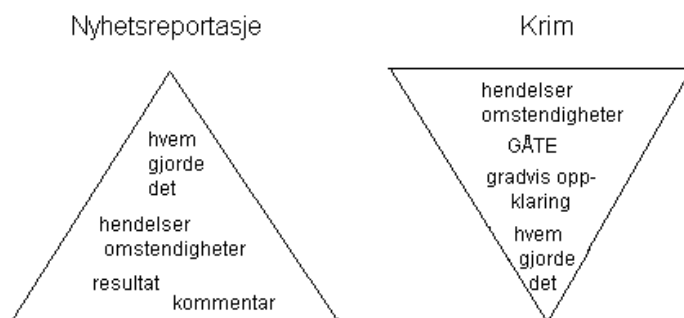
“Fra én side set er “Brødrene Karamasov” [1879-80] en kriminalhistorie, – som ikke så få af Dostojevskijs romaner. [...] Alligevel spiller den blodige begivenhed hos Dostojevskij en underordnet rolle. Det afgørende er for ham ikke den ydre men den indre begivenhed.” (Hansen 1977 s. 113)

En krimroman som har forbryterens synsvinkel har vært kalt en forbrytterroman.

Hvem som etterforsker forbrytelsen og hvor det foregår, brukes ofte som sjangernavn. “I vår tid fins politikrim, journalistkrim, advokatkrim, soldatkrim og operakrim. Så hvorfor ikke hjertelegekrim? Søskenparet Anne og Even Holt har fulgt opp krimromanen “Flimmer” (2010) med en ny roman om hjertelegene Sara Zuckerman og Ola Farnen.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 5. januar 2015 s. 28)

I krim holdes de avgjørende fakta og de egentlige sammenhengene vanligvis tilbake fra leseren helt til slutten av teksten. Slik sett er kriminallitteratur strukturert motsatt av reportasjer:

## FORTELLERSTRUKTURER I NYHETER OG KRIM



Kilde: Rosengren s.170

Den eller de som etterforsker gåten er enten en privatdetektiv, en politimann, et team av politifolk eller eventuelt en vanlig privatperson. Amerikaneren George Dawes Greens *Huleboeren* (på norsk 1997) har en svært original krimhelt: en afroamerikansk uteligger som bor i en slags hule i en park på Manhattan.

“Behovet for en karakterbrist hos helten er en av krimsjangerens konstanter. Ingen vil lese om den pliktoppfyllende streitingen som følger alle reglene, fyller ut alle skjemaene til punkt og prikke og løser mordgåten ved å la seg inspirere av den nye politisjefens moderne ledelsesfilosofi. Nei, vi ønsker oss en etterforsker som speiler morderen. Et utskudd, gjerne med en mørk hemmelighet, en som kanskje ikke følger reglene, men som gjennom sin maniske energi får jobben gjort.”  
(*Klassekampens* bokmagasin 7. mars 2015 s. 16)

Jo Nesbøs etterforsker Harry Hole er en antihelt. Han “har lett for å komme på kant med sine kollegaer, han følger sine egne, ofte ureglementerte metoder, og han er i perioder totalt alkoholisert. Men kombinasjonen av teft og hardt arbeid og mistro til det meste og de fleste gjør ham til en ypperlig politimann, som til og med i skumle og voldelige affærer i en ukjent verden, til slutt klarer å løse en komplisert sak. At ofrene underveis kan bli mange og komme etterforskeren litt for tett inn på livet, gjør ikke tilværelsen lettere for Harry Hole.” (*Krimmagasinet* 2016 s. 21)

Også barn kan være etterforskere i kriminalromaner, som f.eks. Astrid Lindgrens Kalle Blomkvist. Britiske Mark Haddons roman *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (2003) har femtenåringen Christopher Boone som hovedperson. “Christopher, who lives with his widowed father in Swindon, a provincial English town, sets about trying to solve the mystery of who killed the neighbour’s pet dog with a fork.” (Boxall 2006 s. 934) “Flavia de Luce har blitt kalt krimhistoriens skarpeste og skumleste 11-åring. Alan Bradley har foreløpig skrevet to internasjonale bestselgere om jenta, som løser mysterier på den engelske landsbygda på 50-tallet. Men til tross for alderen hennes er de egentlig ikke lansert som barnebøker. Den siste boka, “Døden henger i en tynn tråd”, kom nylig ut.” (*Dagbladet* 11. april 2011 s. 57) Nordmannen Trond Brønne har skrevet mange

krimbøker for barn og ungdom. Noen bildebøker for barn er skrevet som en slags kriminalhistorie. Et eksempel er Anna Roos' *Hvem er leverpostei-tyven?: En ekte barnekrim* (2002). Lille Anton er på landet og oppdager at noen har spist om piggsvinets leverpostei på matskåla i gresset. Anton vil oppklare hvem som har spist det opp, og legger ut på en tur der han spør dyr etter dyr, men ingen av dem sier at de liker leverpostei. Til slutt legger han ut mer leverpostei og vokter på skåla for å finne tyven. Gallie Engs *Skjerp deg!* (1997) inneholder detektivmysterier for barn og unge som leseren skal løse, samt gåter, spørreleker m.m.

Forfatteren Ken Weber har gitt ut boka *5 minutters mysterier* (på dansk i 2000) og mange lignende bøker med korte krimnoveller der leseren skal prøve å løse krimoppgaver (med løsning bak i bøkene). "The perfect books for when you have a few minutes to kill. If you've got the time, we've got the crime. Test your detective skills and powers of deduction with 80 of the best quick-read whodunits in the popular Five-minute Mysteries series. Here's the idea: take about five minutes and read a mystery. The stories – some about the crime, some about evidence left behind, or perhaps the getaway or the investigating detective, and so on – are told with all the clues you need to solve the question posed at the end. The problem is yours to solve: How did the attorney know that the skeleton was dumped into the trench the night before? How did the investigator know which dead man was really the driver of the bullet-riddled car? What tipped off the investigator as he inspected the scene of the murder? The cases presented are rated from easy to moderate to challenging. Some of the mysteries you'll unravel quickly; others will remain unsolved for a long time. Or at least until you go to the back of the book where the solutions are revealed!" ([https://www.saxo.com/dk/five-minute-mysteries-2\\_ken-weber\\_epub\\_9781770850651](https://www.saxo.com/dk/five-minute-mysteries-2_ken-weber_epub_9781770850651); lesedato 18.04.18)

Juli Mahr og Graham Percys *Postkassemysteriet* (på norsk 1999) er en krimbok for barn med dyr i hovedrollene. Watson Mus ønsker å bli detektiv og kjøper derfor boka *Slik blir du en berømt detektiv* av Marlowe Mus. Denne lille boka (8 sider) er lagd som et lite hefte som ligger i en konvolutt i Mahr og Percys bok. Mysteriet som Watson skal oppklare, er hvorfor alle oster i byen har forsvunnet. Flere av boksidene er lagd som konvolutter med beskjeder i, f.eks. et postkort fra Watsons mor og et trusselbrev med bokstaver klipt ut fra aviser. I en av disse konvoluttene er det et ark formet med en katts konturer og der deler av skriften er speilvendt. Plast med speileffekt på neste oppslag i boka (formet som et forstørrelsesglass) gjør det mulig å avkode denne skriften.

"I anledning krimfestivalen har vi invitert noen forfattere til å prøve seg i den skremmende sjangeren KRIMLYRIKK. [...] Er det mulig å skrive krimdikt? Vel, Dagbladet har utfordret noen etablerte forfattere til å skrive krimdikt i forbindelse med Krimfestivalen som åpner i Oslo i dag [...]. Nå vil vi også utfordre leserne til å være med på en aldri så liten krimdiktkonkurranse; dead or alive etterlyser vi det beste krimdiktet." (*Dagbladet* 1. mars 2012 s. 60) Vinneren av konkurransen ble Anne Zooey Lind fra Lista. "Linds "Mordet på ordførerens kone" var best av alle,

mente en enstemmig jury, bestående av forfatter Unni Lindell, forlagsredaktør Cis-Doris Andreassen og Dagbladets litteraturansvarlig Fredrik Wandrup. [...] Vinnerdiktet er et episk langdikt, som beskriver en forbrytelse fra ulike synsvinkler.” (*Dagbladet* 28. mars 2012 s. 53) Diktet omfatter åtte personers vitneforklaringer, der frisørens vitneforklaring er satt opp på arket slik at ordene ligner en saks.

“[V]erdens første thrillerdiktsamling gis ut: Pamfletten “Postkort fra kirkegården” (Cappelen Damm) består av 15 dikt med kriminelt innhold, mye samlet fra romaner av norske og internasjonale krimforfattere. I god markedsføringsånd holdt forlaget det først hemmelig hvem som stod bak pseudonymet Lenin & McCarthy” (*Klassekampens* bokmagasin 7. mars 2015 s. 2).

“Ett av høydepunktene på Krimfestivalen [i Oslo i 2013] er “Mord i teatret”. Hver kveld kl. 20.00 vil publikum på Centralteatret oppleve et mordmysterium i teatrets kjeller, ganger og loft og kanskje møte teatrets egne spøkelser. [...] Publikum som kommer dit, blir delt inn i fire forskjellige grupper, og så vil de gå inn i teatrets mørke ganger, kjeller og loft for å løse et mordmysterium.” (<http://www.krimfestivalen.no/2013/02/19/mord-pa-centralteatret/>; lesedato 12.08.13)

“Lørdag 23. mars [2013] klokken et minutt over elleve ble det oppdaget at de trønderske gullskoene var borte fra sitt faste monter på Norsk Folkemuseum. Museet henvender seg nå til publikum for å få hjelpe til å finne den uerstattelige skatten [...]. Hver dag hele påsken fra klokken 11 til 16 kan store og små mesterdetektiver prøve å oppklare mysteriet med de trønderske gullskoene. Det norske folk elsker krim i påsken. Og det er akkurat hva de får på Norsk Folkemuseum hver dag fra 23. mars til 1. april. Mellom 1000 og 2000 unge og voksne forventes daglig til museet for å løse krimgåter, spise pannekaker, male egg eller kjøre med hest og vogn. Krimgåten er det Hilde Hagerup som står for og det er gjennom hennes lille mesterdetektiv Tim publikum kan løse gåten om de trønderske gullsko. Historien er spesiallaget for påsken og utspiller seg i sin helhet på museet.” (<http://www.norskfolkemuseum.no/>; lesedato 19.06.13) *Påskens mysterium* “er skrevet av Hilde Hagerup, og gir alle barn muligheten til å leke detektiver mens de løser et mysterium på Bygdøy. Jakten foregår på Norsk Folkemuseum, og byr også på påskeegg som skal males, og pannekaker som skal spises.” (*Dagbladet* 1. april 2013 s. 45)

Noen krimforfattere har spesialisert seg på “romaner om aldrende detektiver. I USA er dette en egen sjanger, representert i to bind med såkalt “geezer noir” (geezer, i betydningen eksentrisk, gammel person)” (*Dagbladet* 18. april 2011 s. 42). De to nevnte antologiene med slike krimhistorier er *Damn Near Dead* (redigert av Duane Swierczynski m.fl., 2006) og *Damn Near Dead 2: Live Noir or Die Trying* (redigert av Bill Crider, 2010). En “krimi noir” har vanligvis ikke en lykkelig slutt (Baier 2005). En noir er “ei bok som beveger seg i de mørkeste hjørner av menneskelig virksomhet. Realisme fra en brutal verden, der kjøp og salg er eneste målestokk for



menneskelig virksomhet” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 29. juli 2013 s. 36). Krim noir er “hardkokt”, ofte med en antihelt, men likevel kan det være en humoristisk undertone. “Roman noir” er den skriftlige versjonen av filmsjangeren film noir (Fredrik Wandrup i *Bokvennen* nr. 1 i 2011 s. 80).

Den bulgarsk-franske litteraturforskeren Tzvetan Todorov definerer noir-romanen som bøker der det ikke er noen krimgåte for leseren, men der spenningen ligger i hva som skjer i løpet av og etter forbrytelsen (gjengitt fra Reuter 1997 s. 55). Mens de klassiske krimgåtene beveger seg fra effekt (mordet) til årsak (morderen og motivet for mordet), beveger en noir seg i motsatt retning: fra årsak (f.eks. gangstere som planlegger å stjele en formue) til effekt (forbrytelse, krangel om pengene, mord, hevn osv.). I en noir er etterforskerne langt mer utsatt for å bli skadet eller drept enn i en “whodunnit”. Alle personene risikerer sitt liv.

Vanlig hendelser og tematikker i noir-bøker er kidnapping, komplott, korrupsjon (ikke minst blant politi og politikere), ungdomskriminalitet, uskyldige som trekkes inn i forbrytelser, drap, rasisme, mordere som vil trekke seg tilbake osv. (Reuter 1997 s. 59). Det er ikke rekkefølgen (forbrytelse og deretter etterforskning) som er det sentrale, men tematikkene, miljøene og personene. Fordi ikke alt skal presses inn i en formelfortelling, kan det være et stort og sprikende persongalleri, der noen introduseres sent eller forandrer seg mye i løpet av historien (Reuter 1997 s. 61). Enhver risikerer sitt liv, og det kan være mange mord (både i fortid og nåtid, og trussel om flere i framtiden).

I en noir er nesten alle personene, ikke minst drapsmennene, ofre som har lidd under barnemishandling, fattigdom, korrupsjon osv., lidelser som har ført til aggresjon og forbrytelser (Reuter 1997 s. 62). Samfunnet vises som dysfunksjonelt, uten forsvar for de svake og lidende. Noir-bøker er mer opptatt av mordet (ofte mordene i flertall) enn av oppklaringen, og forbrytelsene har sosiale årsaker (Reuter 1997 s. 64). Når saker blir oppklart (men det er sjelden med full oppklaring), etterlates det likevel noe bittert, mørkt og nederlagsdømt i historien. Alle taper, selv om noen taper mer enn andre (Reuter 1997 s. 66).

I en noir er det ikke nødvendigvis etterforskeren som er den sentrale personen. Noen noir-bøker konsentrerer seg om forbryteren og hans/hennes forhistorie, med vekt på innlevelse og følelsesmessig identifikasjon (Reuter 1997 s. 55-56). Men hovedpersonen kan også være en uskyldig person som blir viklet inn i et komplott (Reuter 1997 s. 62).

“Det er lite som skiller forbryteren og helten når de stilles overfor de samme moralske dilemmaene. Er det de menneskelige ting som utgjør forskjellen? Eller er det tilfeldighetene som har ført til at de er blitt tildelt to forskjellige roller – én er politimann og én er forbryter?” (Jo Nesbø sitert fra <http://www.bokklubben.no/>; lesedato 15.08.13)

I den italienske forfatteren Leonardo Sciascias krimromaner kan etterforskeren dø: “I drapet på detektiven, som nå ikke lenger – som med Philip Marlowe eller Jules Maigret – er udødelig, har kriminalromanen foretatt en fullstendig frigjøring til å bli en seriøs romansjanger.” (Schulz-Buschhaus 1975 s. 202)

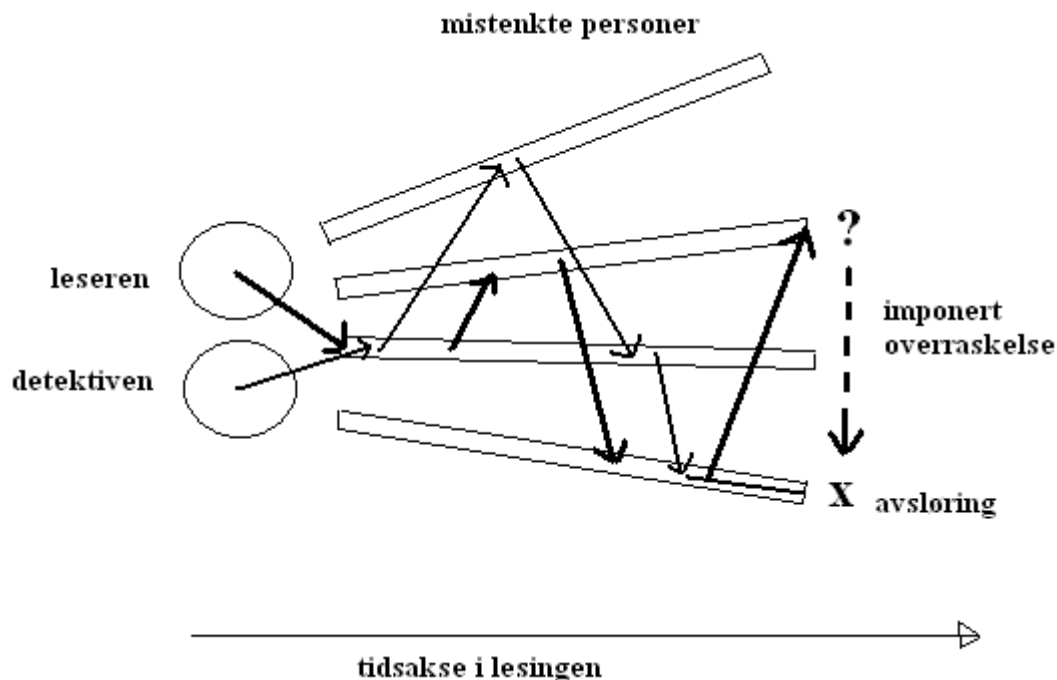
Både etterforskeren/detektiven og leseren har det samme ønsket: å få vite og forstå hva som ledet fram til forbrytelsen og hvem som utførte den. Etterforskeren har vanligvis en uvanlig evne til å merke seg detaljer og spor, resonnere logisk, innsikter i sjelelivet (psykologi), og gjerne kunnskaper i vitenskap og teknikk (kriminologisk relevante teknikker innen kjemi osv.). Etterforskeren bruker samme framgangsmåte som en vitenskapsmann: observasjon, slutninger, handling. Etterforskeren bidrar med en analytisk oppløsning av én eller flere gåter (Schulz-Buschhaus 1975 s. 85). Etterforskeren må skille mellom sannhet og løgn, og finne fram til det handlingsforløpet som faktisk foregikk og som lar seg gjengi uten noen feil (Reuter 1997 s. 45). Gjerningsmannen kan ha forsømt å ta hensyn til en tilsynelatende helt uvesentlig detalj, men nettopp denne detaljen fører til at han blir avslørt. Den “ubetydelige” detaljen blir et fallende bevis (som kanskje får gjerningsmannen til å tilstå når han blir konfrontert med denne detaljen). Slutten av en klassisk krimbok viser ofte “en apoteose av analytisk fornuft” (Schulz-Buschhaus 1975 s. 103).

Etterforskeren bruker bevisst eller ubevisst såkalt hypotetisk-deduktiv metode. Denne metoden går ut på at man starter med å få en antakelse (en hypotese, av og til kalt en teori), og finner deretter en observerbar konsekvens av denne antakelsen. Hvis dette observerbare inntreffer, er antakelsen sannsynligvis riktig (men det er ikke bevist at den er riktig). Et eksempel: Den mistenkte (A) har stjålet en diamant. Detektiven (B) finner ut mest mulig om A, og oppdager at As far nylig har dødd og blitt gravlagt. Diamanten er ikke å finne verken i As hus, hage, hytte, garasje eller andre steder der A ofte befinner seg. B danner seg en hypotese om at diamanten er skjult i kisten som As far ligger i, og at A har tenkt å grave den opp om når etterforskningen er forbi. Bør graven til en nylig avdød mann åpnes for å bekrefte eller avkrefte hypotesen? B kan velge å teste hypotesen (dvs. styrke eller svekke den) på en annen måte: Ved på fortelle A ansikt til ansikt at diamanten antakelig er gjemt i farens kiste, kan B observere hvordan A reagerer. Hvis A blir blek, får flakkende blick, rødmer eller lignende, er hypotesen styrket, men ikke bevist. Hvis A ikke viser noen påfallende reaksjon, dropper kanskje detektiven å undersøke graven. Men hvis diamanten til slutt blir funnet i grave, er ikke det et 100 % sikkert bevis på at A er tyven. Noen andre kan ha plassert den der ...

Det finnes en del krimforfattere som selv har vært kriminal-etterforskere. Den “hardkokte” amerikanske krimforfatteren Dashiell Hammett var detektiv i flere år før han ble forfatter. Michael Baden (medforfatter av krimromanen *Skjult signatur*, på norsk i 2008) regnes som en av USAs beste rettsmedisinere. Hovedpersonen i *Skjult signatur* er rettsmedisineren Jake Rosen. Den norske krimforfatteren Chris Tvedt hadde vært forsvarsadvokat i mange år da han begynte å skrive krim. I hans

bøker *Rimelig tvil* (2005), *Fare for gjentakelse* (2007) og *Skjellig grunn til mistanke* (2008) er hovedpersonen advokaten Mikael Brenne. *Skjellig grunn til mistanke* fikk sjangerbetegnelsen “advokatkrim” i en anmeldelse i *Dagbladet* (3. mars 2008 s. 63). Mye i Tvedts bøker dreier seg om juss.

Etterforskeren og leseren gjør begge sine slutninger, men vanligvis ikke de samme. Det hender ofte at leseren mistenker andre personer enn etterforskeren, og at leseren ikke får vite hvem etterforskeren mistenker mest i hver av fasene i oppklaringen av saken. Leserens følelse er at hun er i ferd med å løse gåten. Ofte har leseren “funnet ut” hvem som sannsynligvis er forbryteren, men oppdager til slutt at det er etterforskeren som har mistenkt og funnet fram til den rette personen.



Leserens mistanke kan ledes mot feil personer, men bare innen visse fairness-grenser. Uansett hvor mye “bedrag-maskineri” forfatteren setter i verk overfor leseren, må leseren ha betydelig sjans til å skjønne hvem som er de uskyldige og hvem den skyldige (Schulz-Buschhaus 1975 s. 174-175). Leserens kan “måle krefter med forfatteren [...] den triumf det er å ikke la seg lure – og derfor vite hvem morderen er før oppklaringen i siste scene!” (litteraturprofessor Willy Dahl i *Bokvennen* nr. 4 i 2002 s. 54). Den beste krimforfatter “er den som kan føre leseren bak lyset uten å lure ham – lengst mulig.” (Jan M. Claussen i *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 4)

“Krimromanen starter med et spørsmål og slutter med et svar, og det er jakten på dette svaret som driver lesningen framover. [...] Det å hele tiden villedde leseren, å trekke ham i en retning, føre ham med stadig nye detaljer som bekrefter hans mistanker – for deretter brått å rive alt ned igjen og rette fokus på noe helt annet.”

(Torbjørn Ekelund i *Dagbladet* 5. juni 2013 s. 48) Leseren skal villedes på en elegant måte.

I en del krimbøker, særlig i såkalt “whodunnit”-krim, er leseropplevelsens kulminasjon den forbløffelsen som kommer til slutt når den skyldige blir avslørt. Detektiven blir som en tryllekunstner som trekker noe overraskende opp av hatten og deretter forklarer de egentlige sammenhengene i det som skjedde fram til mordet. Da oppdager leseren – i etterkant, post festum – at han/hun har oversett betydningen av informasjonen som har blitt gitt tidligere i teksten. Dessuten har sporene i saken ofte blitt presentert slik at leseren har blitt “lurt” til å tolke sporene feil, mistenke de feil personene og til å trekke gale slutninger. Leseren må bli overrasket (Reuter 1997 s. 108). Noen litteraturteoretikere bruker betegnelsen “fair play” om det at krimleseren skal ha samme intellektuelle mulighet til å løse kriminalgåten som det detektiven har, dvs. gjennom skarpsindige observasjoner og logiske slutninger (Röders 2007 s. 75-76).

Detektiven føler seg ofte intellektuelt overlegen de som omgir han og andre etterforskere, men de store intellektuelle evnene fører ofte til slags isolasjon, en “affektiv ensomhet” (Reuter 1997 s. 48). Skurkene og morderne kan også være smarte, men slutten av historien blir oftest en triumf for etterforskeren, som beviser at han har den skarpeste hjernen. Skurken og etterforskeren trekker i hver sin retning, og kan utfordre hverandre intellektuelt. I begynnelsen har skurken forspranget ved å kunne skjule sine spor, legge ut falske ledetråder osv. (Reuter 1997 s. 49). Løsningen på gåten er en “kognitiv triumf” (Reuter 1997 s. 50).

“When Liane Holliday Willey, a writer and researcher with Asperger Syndrome, describes how her “aspie” daughter’s [med sykdommen Asperger syndrom] “ability to pick up the most minute details makes her especially strong at figuring out the answer to who dun-it in mystery novels” (151), one realizes that detective stories must exploit a particular cognitive vulnerability of neurotypical readers, i.e., their tendency to skip over details in their quest for a larger picture.” (Ralph James Savarese og Lisa Zunshine i <http://www.lisazunshine.net/>; lesedato 10.03.16)

I noen romaner er det en rekke personer som foreslår sine forskjellige løsninger på krimgåten, f.eks. i Dorothy L. Sayers’ *Five Red Herrings* (1931) og Anthony Berkeley Cox’ *The Poisoned Chocolates Case* (1929). Sayers bruker halvparten av romanen *Five Red Herrings* på politiets og andres forklaringer og løsninger på krimgåten, før mesterdetektiv Lord Peter Wimsey gir sin, korrekte forklaring. Politiets innsats kan vise inkompetanse og utgjøre en risiko for vitner (Reuter 1997 s. 82).

For den tradisjonelle detektivhistorien gjelder ifølge J. Kenneth Van Dover: “Truth – moral truth – cannot be disclosed by systems or institutions. Neither the police nor the courts are capable of discerning the twists of criminality or the rectitude of

innocence. Only individuals are capable of such perceptions – gifted individuals in the classical form” (Van Dover 1984 s. 65).

I løpet av lesingen skal gåten bare vokse i gåtefullhet for leseren, slik at slutten av fortellingen blir som en “eksplosjon” (Schulz-Buschhaus 1975 s. 95) som sprenger bort alle leserens løsningsforslag. Krimromansjangeren er ifølge en tysk forsker fundamentert på skarpe kontraster: mellom forventning og forbløffelse, mellom det tilsynelatende og det reelle, og mellom det sannsynliges illusjon og det usannsynliges realitet (Schulz-Buschhaus 1975 s. 101-102).

Krim tematiserer *identitet*. Bøkene handler om personer som vil skjule sin identitet, jakten på morderens identitet, mistanker om falsk identitet, glemsel og hukommelse, likheter mellom forbryteren og etterforskeren osv. (Reuter 1997 s. 105).

I “whodunnit” (sammendragning av ordene “Who has done it?”) er en krim der gåten og løsningen av den er den altoverskyggende hovedsaken i historien, ikke f.eks. samfunnskritikk eller forklaringer av forbryterens psyke. I “whodunnit”-krim bruker både detektiven og leseren abduktiv resonnering (“abductive reasoning”) for å finne ut hvem som er den skyldige, dvs. de velger å begynne med en hypotese som, hvis den var sann, best ville forklare alle faktaene og sporene i saken som foreligger så langt. Både etterforsker og leser må underveis forkaste noen hypoteser og danne nye. Dette er “the traditional or classic or straight-deductive or logic-and-deduction novel of detection” (Raymond Chandler i “The Simple Art of Murder” fra 1950; her sitert fra <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html>; lesedato 20.01.15) I noen slike krimromaner blir personene bare som brikker på et sjakkbrett (Narcejac 1975 s. 215).

Krimbøkene i den franske bokserien *L’Empreinte* hadde i flere år en forsegling av papir på de siste sidene, slik at leserne skulle bli mindre fristet til å ta en rask kikk på slutten før de leste resten av historien (Reuter 1997 s. 40).

Historikeren og krimforfatteren Hans Olav Lahlum ga i 2011 ut krimromanen *Satelittmenneskene* (2011). Han hadde brukt flere testlesere før utgivelsen: “Faktisk var det bare én av Lahlums testlesere, hans egen søster, som greide å løse mordgåten i boka.” (*Dagbladet* 6. august 2011 s. 52)

Det er mange undersjangerer, mer eller mindre smale og spesielle: “Blant norsk krimlitteraturs underavdelinger fins detektivkrim, politikrim, journalistkrim, advokatkrim, legekrim, operakrim, ja til og med fotballkrim og skiløperkrim. Nå lanserer debutanten Gunnar F. Klinge enda en sjanger: Universitetskrim [med boka *Alma Mater*, 2017]. [...] en kriminalsak som foregår i et universitetsmiljø. Flere drap på kjente akademikere stiller den tidligere studenten Falck på prøve. Hva er forbindelsen mellom disse ugjerningene?” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 22. april

2017 s. 58) Det finnes romaner som er rettssaldramaer, f.eks. svenske Malin Persson Giolitos *Størst av alt* (på norsk 2017).

En annen undersjanger er låst rom-krimen. En tidlig klassiker i tillegg til Poes “The Murders in the Rue Morgue” (1841) er den britiske forfatteren Israel Zangwells *The Big Bow Mystery* (1891) (Oudin 2010 s. 71). Franskmannen Gaston Leroux skrev *Mysteriet i det gule rommet* (1908). Amerikaneren John Dickson Carr skrev en rekke låst rom-krimromaner. Dickson Carrs roman *The Hollow Man* (1935) inneholder en forklaring om forskjellige typer låste-rom-mysterier (den såkalte “locked room lecture”). Historikeren og krimforfatteren Hans Olav Lahlums krimromaner *Menneskefluene* (2010) og *Satelittmenneskene* (2011) inneholder begge et låst-rom-mysterium.

Krim-undersjangeren “domestic noir” er “family-based psychological crime novels” (<http://www.crimefictionlover.com/2016/04/in-too-deep/>; lesedato 06.07.16). “The setting is usually the home, the place where everyone should feel safe. But, as every crime writer knows, bad things happen even in the best of houses. Hell, said Jean-Paul Sartre, is other people. Sadly, in domestic noir the other people are usually your family. While British author Julia Crouch has been identified as the first to use the label “domestic noir” in 2013, the subgenre has been simmering on the backburner of crime for some time. Like all genres, sub or otherwise, the term used to identify them usually emerges after the fact. [...] Despite the publishing world’s slow adoption of the term, there have already been several attempts by critics to identify exactly what “domestic noir” entails, and why it has risen to prominence. Suggestions include the observation that in an online world of happy snaps celebrating the idyllic life of the perfect couple, domestic noir tells us that what is going on behind the scenes is far from fine. [...] Another, sadly convincing, argument is that domestic noir has emerged as a commentary on the times in which we live, with domestic violence rife across the globe. Every age gets the crime fiction it deserves. More prosaic, but plausible, is the possibility that as more people seek publication in the field of crime fiction, they are choosing to write about what they know best – relationships, especially marriage. No longer do wannabe crime writers have to shadow a private eye or a willing police informant. In domestic noir, research may begin and end in the kitchen. [...] Readers of domestic noir will be familiar with the seemingly interminable self-doubt and self-delusion that characterise the central character’s path to enlightenment. And then there’s the twist – there’s always a twist. [...] In the end, what makes domestic noir so disconcerting and occasionally trying in its prolonged interiority, is that the reader is so frequently placed in the position of doubting everyone and everything. No one can be trusted to have told the entire truth, especially the woman at the centre.” (Paula Hawkins i <http://www.smh.com.au/entertainment/books/domestic-noir-review-home-has-never-been-more-dangerous-20160429-gohwiw.html>; lesedato 05.07.16)

Den kanadiske forfatteren Louise Pennys roman *Skjulte liv* (på norsk 2012) er en “landsbykrim”. “Landsbykrimmen er et godt utgangspunkt for en krimhistorie fordi den per definisjon er så avgrenset i rom. Bare et visst antall personer kan ha begått udåden, og slik er det også i “Skjulte liv”. Her er det undertrykte lokale sønner, frigjorte homofile kaféiere, aldrende poeter og abstrakte kunstnere som alle figurerer som mulige gjerningspersoner.” (*Dagbladet* 27. august 2012 s. 42) Det er (som hos Agatha Christie) “a closed circle of suspects”. I noen romaner er det et sentralt poeng at alle personene har sine (små eller store) hemmeligheter som de vil holde skjult (Reuter 1997 s. 50). Enhver er mistenkt, og alle har noe å bebreide seg selv (Reuter 1997 s. 52).

Vigdis Kroken og Ragnhild Koldens *Evig skal døden være* (2011) tilhører “den varianten av norske mysterier som går under betegnelsen bygdekrim. [...] Lom i Gudbrandsdalen ved inngangen til påsken. En kvinne blir funnet knivdrept på hytta si. Noen dager senere begås et nytt drap. To drap på under en uke får den lokale politibetjenten Jørgen Vold til å stille det betimelige spørsmålet: “Er det ein galning laus i bygda?” ” (*Dagbladet* 23. mai 2011 s. 50) Et annet eksempel på bygdekrim er Kjell H. Mæres *En til evigheten* (2007), med to drap i Valdres.

Hans Olav Lahlum har kalt sin bok *Maurtuemordene* (2014) for en “seriemorderroman” og *Haimennesket* (2015) for en “øykrimroman” (*Krimmagasinet* 2016 s. 94-95). Den islandske forfatteren Arnaldur Indriðasons *Tvekampen* (på norsk 2013) karakteriserte Lahlum som en “sjakkrimroman”, og om sin egen *Sporvekslingsmordet* (2016) fortalte han at “jeg for første gang skriver sportskrim – nærmere bestemt da Norges første langrennskrimroman. Neste års roman vil starte med at en 17-årig langrennsløper og gymnaselev blir skutt ned og drept i et skispor i Holmenkollen, under siste etappe av stafetten i Oslo-mesterskapet.” (*Krimmagasinet* 2016 s. 96)

Etterforskeren observerer og tolker sporene i saken, og kan til slutt gjenfortelle hele historien – hva som egentlig skjedde, hvem som er forbryteren og hva som var motivet for den kriminelle handlingen. Mange krimromaner viser oss et klassesamfunn og rettet seg eventuelt til samtidige lesere som aksepterte de skarpe klasseskillene. I slik litteratur “var det ofte nok [for å overraske leserne, ved å lage en overrumpende slutt] å gjøre butleren til morderen. I et mysterium med lord, grevinner og annet “bra folk” i hovedrollene som offer og mistenkte, var det helt forbløffende at den “usynlige”, men likevel allestedsnærværende tjeneren kunne være den skyldige” (Dahl og Nordberg 1982 s. 178).

Tidlig i krimhistorien – allerede med Edgar Allan Poe – satte krimforfatterne mye inn på å lage kringåter som det var vanskelig for leserne å gjennomskue og raskt finne svaret på. Med tiden ble det vanskeligere å overraske erfarne krimlesere og lage nye vrier. Mye originalt har blitt gjort for å skape den nødvendige overraskelseeffekten på slutten av en krimfortelling. I Agatha Christies *The Murder of Roger Ackroyd* (1926) og *Endless Night* (1967) for eksempel, er det

fortelleren av romanene som er morderen. Detektiven selv kan vise seg å være morderen. Leseren av denne romanen lærer til slutt av svaret på mordgåten kan være så “nært” at det blir usynlig (Narcejac 1975 s. 105). I den belgiske forfatteren Stanislas-André Steemans humoristiske krimroman *Den ufeilbarlige Silas Lord* (1937) er det også etterforskeren som viser seg å være forbryteren (Reuter 1997 s. 24). Men forfatterne må passe seg for ikke å avvike for mye fra sjangerforventninger (sjangerkontrakten). Hvis det viser seg på slutten av en bok at det ikke har blitt begått noen forbrytelse i det hele tatt, vil mange lesere føle seg lurt – ikke bare lurt av en kløktig forteller til å trekke feil slutninger, men lurt av forfatteren.

I den amerikanske forfatteren Fredric Browns novelle “Don’t Look Behind You” (1947) er fortelleren morderen og leseren er offeret. Leseren blir fortalt at teksten bare finnes i ett eneste eksemplar, og at morderen har bestemt seg for å drepe én tilfeldig blant leserne av teksten (Reuter 1997 s. 56). “Brown involves the reader directly in this short story, and that adds considerably to its chill. It begins like this: ‘Just sit back and relax, now. Try to enjoy this; it’s going to be the last story you ever read, or nearly the last. After you finish it you can sit there and stall awhile, you can find excuses to hang around your house, or your room, or your office, wherever you’re reading this; but sooner or later you’re going to have to get up and go out. That’s where I’m waiting for you: outside. Or maybe closer than that. Maybe in this room.’ Then the narrator goes on to tell the story of a printer named Justin, a suave man named Harley, and what happens when they get involved with some dangerous people.” (<https://margotkinberg.wordpress.com/category/fredric-brown/>; lesedato 15.01.15)

Fortelleren kan være upålitelig eller selektiv i sine beskrivelser av ulike grunner. Fortelleren i den amerikanske forfatteren Charles Williams’ humoristiske krimroman *The Diamond Bikini* (1956) er den sju år gamle gutten Billy som ikke skjønner alt som foregår (Reuter 1997 s. 26). “Billy doesn’t know how to read a book, but give him a racing form and he can tell you everything about a pony that you’d ever want to know. He and his father live on the road, traveling from Aqueduct to Hialeah and back again” (<http://mysteriouspress.com/products/pulp/the-diamond-bikini-by-charles-williams.asp>; lesedato 30.12.14).

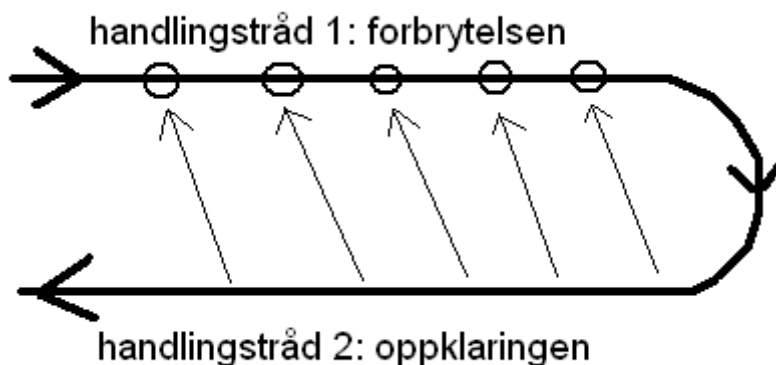
“Man tvinges til å tenke, til å komme med hypoteser” uttalte en 36 år gammel lærer som likte å lese kriminalromaner (Montes, Talviste og Lepsoo 2007 s. 156). Om Agatha Christies krimbøker uttalte en 24 år gammel sykepleier: “Hun sier ting uten at hun synes å si det; det er etterpå man kommet på det, helt til slutt.” (sitert fra Montes, Talviste og Lepsoo 2007 s. 158) Derimot uttalte en 21 år gammel student om krimbøker: “Til å begynne med er det en liten detalj som slår oss og gir oss lyst til å fortsette. For man sier til seg selv: “Jeg har på følelsen at denne lille detaljen kommer til å bety noe senere” ” (Montes, Talviste og Lepsoo 2007 s. 160). Den 36 år gamle læreren observerte det samme: “Ofte føler man helt fra begynnelsen noe



som er et smart påfunn. Man sier til seg selv: “Pass på, det er ikke uten grunn at man får vite dette” ” (s. 160).

En 55 år gammel selger fortalte om sin opplevelse av krimbøker: “Av og til har det hendt meg at jeg leter rundt på stedet som om jeg kjente det. Det har hendt at jeg nesten har oppfunnet et hus, en hage ved siden av, noe som forfatteren har beskrevet og som ligner et sted jeg har sett, om så bare én gang” (siteret fra Montes, Talviste og Lepsoo 2007 s. 162).

Krimlitteratur begynner og ender ofte med forbrytelsen: utførelsen tidlig i fortellingen, oppklaringen/gjenfortellingen på slutten. Slik sett minner det om en sirkulær struktur:



Tegningen illustrerer at historien i en viss forstand først blir fortalt “forlengs” og deretter “baklengs” (i form av oppnøsting/oppklaring av hva som skjedde tidligere). I første del av fortellingen får vi ofte presentert flere virkninger enn årsaker (virkninger: en person blir drept, en annen person rømmer, en indisk mynt ved siden av liket, en gul kvinnehanske blir funnet i skogen osv.). I siste del av fortellingen får vi ofte presentert flere årsaker enn virkninger (en slags gjenfortelling med fokus på motivasjoner, på grunnen til at noen ble drept, til at noen rømte fra åstedet, til at hansken ble mistet osv.). Hvis det skjer mer enn én forbrytelse, kan oppklaringen foregå samtidig med nye drap osv. Etterforskeren bør klarlegge alle vesentlige hendelser i det foregående handlingsforløpet.

Første del kan sies å handle om en umoralsk gåte, andre del om en moralsk oppklaring; første del om en forbrytelse, andre del om å opprette (en slags) harmoni i samfunnet igjen.

Etterforskeren rekonstruerer det som skjedde da forbrytelsen fant sted (Reuter 1997 s. 16). Han eller hun driver et hermeneutisk arbeid (Montes, Talviste og Lepsoo 2007 s. 154). Gåtefulle tegn skal tolkes slik at de gir mening og sammenheng. Fra indisier (sannsynligheter, tegn på skyld osv.) må detektiven skaffe bevis. Arthur Conan Doyles “Holmes and his double, Watson, must combine their wits in order

to trace the 'clue' back through the labyrinth to some reconstruction of an origin: the crime." (Fletcher 1980 s. 49)

En krim kan bestå av to handlingstråder: forverringstråden som leder til forbrytelsen og forbedringstråden som leder til oppklaring (Montes, Talviste og Lepsoo 2007 s. 154). Morderen etterlater seg en eller annen form for "signatur" som peker mot han eller henne, og kan dessuten komme til å røpe seg gjennom ørsmå tegn mens etterforskningen pågår (Narcejac 1975 s. 26). "En kriminalroman er en fortelling der resonnementet skaper den frykten som det har i oppgave å stilne." (Narcejac 1975 s. 192)

Den slovenske filosofen Slavoj Žižek skrev i *Looking Awry* (1991): Det finnes en "circular structure of the detective story. What we have at the beginning is a void, a blank of the unexplained, more properly, of the unnarrated ('How did it happen? What happened on the night of the murder?'). The story encircles this blank, it is set in motion by the detective's attempt to reconstruct the missing narrative by interpreting the clues. In this way, we reach the proper beginning only at the very end, when the detective is finally able to narrate the whole story in its 'normal,' linear form, to reconstruct 'what really happened,' by filling in all the blanks." (her sitert fra Lüdeke 2011 s. 110)

Rekonstruksjonen av hvordan forbrytelsen faktisk foregikk erstatter etter hvert den foreløpige versjonen som den skyldige og andre (til sammen) forteller til etterforskeren (<http://babel.revues.org/252>; lesedato 10.04.15). Krimhistorien kan sies å være en fortelling om en analyse og en syntese (Narcejac 1975 s. 84 og 87). Sjangeren krever forklaring på alt det gåtefulle (Narcejac 1975 s. 121). Krimromanens essens er lysets kamp mot mørket, og den rasjonelle etterforskningen oppklarer det skjulte (Jean-Pierre Bayard sitert fra Narcejac 1975 s. 213).

Den tradisjonelle krimfortelling har en "positivistisk kausalstruktur" (Katja Kremendal i Lüdeke 2011 s. 111), dvs. at fortellingen deler forutsetninger med positivismen på 1800-tallet, en ideologi som var basert på vitenskapelig metode og rasjonell logikk i et kontrollerbart univers. Detektiven agerte positivistisk (Lüdeke 2011 s. 112). Posivismen som vitenskapelig tilnæringsmåte vektla empiriske erfaringer og sannheter.

Krimbøker flest er "ordensstabiliserende" og "normsikrende" (Schroer 2007 s. 275). De tradisjonelle krimbøkene støtter opp under de rasjonelle kreftene i verden og eliminerer det forbudte, irrasjonelle, kaotiske. Mønsteret i krim er "crisis, confusion, resolution" (Van Dover 1984 s. 70).

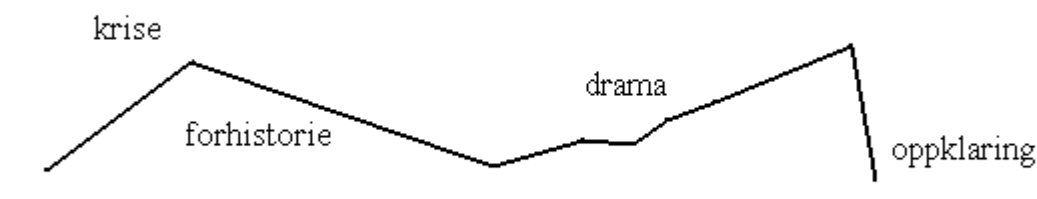
Hvert unike individ etterlater seg "something irreducible personal that betrays the individual: traces, signs that only he could have left behind." (Moretti 2005 s. 135) "Alt mulig, et fotspor, et brukket gress-strå, et tidsavvik på fem minutter i to vitneutsagn kan brukes som indisium eller bevis. Før kriminalromanens tilblivelse

har så innbitte, omtenksomme og uvanlige utprøvinger av virkeligheten aldri blitt skildret i en roman.” (Boltanski 2013 s. 45). Etterforskerens framgangsmåte minner sterkt om vitenskapsmenns metoder, som for befolkningen var kjent fra skolebøker og presse fra slutten av 1800-tallet (Boltanski 2013 s. 45). “Detektiven representerer en moralsk intakt person i en verden av syndere. [...] Samtidig er etterforskerens virksomhet en variant av den andre store myten i europeisk historie – sammen med kristendommen – myten om vitenskapen. Også vitenskapsmannen avslører en sammenheng ved hjelp av vitnesbyrd.” (Trond Berg Eriksen i *Dagbladet* 10. april 1993)

Forbryteren har grepet inn i virkeligheten og forårsaket dramatiske hendelser, etterpå (*post festum*) foretar detektiven en slags vitenskapelig gjenfortelling av dette plottet som forbryteren skapte. “Between the beginning and the end of the narration – between the absence and the presence of the *fabula* [fabula er her detektivens gjenskaping av det som egentlig skjedde] – there is no ‘voyage’, only a long *wait*. In this sense, detective fiction is anti-literary. It declares narration a mere deviation, a masking of that univocal meaning which is its *raison d’être*.” (Moretti 2005 s. 148)

“[T]he author is to the reader as the criminal to the detective [...]. Just as the detective ‘rewrites’ the story produced by the criminal, so the reader, furnished with all the necessary clues, can solve the mystery and thus ‘write’ the story that he is reading by himself.” (Moretti 2005 s. 148)

Den belgisk-franske krimforfatteren Georges Simenon ble lei av journalistenes spørsmål om sine romaner, og tegnet en modell for hvordan hans bøker “teknisk” sett er konstruert: krise, forhistorie, drama, oppklaring – og tegnet denne modellen, som også er en spenningskurve:



(oversatt fra og basert på håndtegnning av Simenon gjengitt i Assouline 1992 s. 580).

Noen krimbøker har et veldig markert puslespillmysterium, andre bøker har det ikke. Agatha Christie er kjent for sine puslespill-plot. Hun skrev 66 detektivromaner, 39 av dem med Poirot som etterforsker. Christie skaper ofte et lite samfunn med omtrent ti personer som alle kan mistenkes for forbrytelsen, alle har motiv for å myrde. Hun fordeler mistanken så likt at ingen virker mindre uskyldig

enn andre (José García-Romeu i <http://babel.revues.org/252>; lesedato 10.04.15). Detektiven må forhøre dem og lage sin indre oversikt over sannheter og løgner (Narcejac 1975 s. 179). De mistenkte bor ofte på samme herregård, reiser med samme tog osv. De er dessuten på steder der det er vanskelig å utføre noe uten å bli observert av de andre, og morderen må oftest gå svært oppfinnsomt fram for ikke å vekke mistanke.

Arthur Conan Doyle og Agatha Christie tilhører “den såkalte britiske skolen i kriminallitteraturen. Denne tradisjonen dyrker kriminalromanen som en slags intelligensstest. En forbrytelse – ofte tilsynelatende umulig – blir introdusert. Deretter blir det opp til en skarpsindig etterforsker å løse gåten; hvordan og hvorfor denne ugjerningen er blitt begått. [...] interessen for puslespillet overgår opptattheten av psykologien.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 1. april 2017 s. 57)

Bøker der nesten hvem som helst av personene kan være morderen (slik som i mange av Agatha Christies bøker) stiller indirekte spørsmålet om det er enkeltindividet som er skyldig eller kollektivet/samfunnet (Boltanski 2013 s. 42). Ingen er utenfor mistanke, alle kan være skyldige.

“Selve krimdronningen Agatha Christie har solgt minst 500 millioner av sine bøker.” (Jan M. Claussen i *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 2)

I såkalte “omvendte” krimhistorier (en pioner for slike fortellinger var R. Austin Freeman) får leseren tidlig vite hvem som er forbryteren og hvordan forbrytelsen ble gjennomført. “Omvendte” krimhistorier kalles på engelsk “inverted mystery” og “howcathem” (Baier 2005). Spenningen ligger i hvordan detektiven skal klare å løse en sak som leseren allerede skjønner at er ekstremt vanskelig. Forfatteren driver ofte en planmessig fordunkling av gåten, slik at avsløringen av sannheten skal bli svært overraskende og sensasjonell. Plottet blir som det på tysk kalles et “Vexier”-bilde, et bilde som skjuler noe på et overraskende sted (Schulz-Buschhaus 1975 s. 4; på norsk “fiksérbilde”).

I den engelske forfatteren Francis Iles’ *Malice aforethought* (1931) vet leserne at de følger forbryterens perspektiv, men det er spennende å oppleve hvordan skurken blir avslørt. ““Francis Iles” was just one of the pseudonyms used by Anthony Berkeley Cox, a journalist [...] *Malice Aforethought* is considered Cox’s best work. Published in 1931 under the pseudonym “Francis Iles,” *Malice* broke the crime fiction mold. It was different in that the perpetrator of the crime was clear from the very beginning of the story, but it worked as a gripping and suspenseful tale nonetheless.” (<http://www.pbs.org/wgbh/mystery/malice/iles.html>; lesedato 27.11.14)

Omvendt krim ble også skrevet av engelskmannen Roy Vickers i novellesamlingen *The Department of Dead Ends* (1949). Roy Vickers (et psevdonym for William Edward Vickers) har blitt kalt “master of the ‘inverted mystery’, who succeeded in

establishing the form as ‘something far more than an intriguing experiment’. Vickers’ stories are often compared to *The Singing Bone*, the collection of Dr Thorndyke stories by R. Austin Freeman. The books are similar in that both present ‘inverted’ mysteries: the crime is clearly described and the reader fully acquainted with the murderer from page one. The mystery lies in how the crime will be solved. Where they differ from Dr Thorndyke stories is the element of chance. [...] The gimmick is that the Department preserves unaccountable pieces of evidence – a child’s rubber trumpet in the first story – and through indexing, memory or simple instinct manages to use them to unravel unsolved crimes. [...] This is a world of clerks, music-hall turns, pharmacist’s assistants, and parlour-maids. The people are called Elsie, Ethel, Hilda, George, Constance. They are murdered for their insurance policies or out of sexual frustration by respectable chaps with high collars and little moustaches.” (<https://pastoffences.wordpress.com/2012/11/09/roy-vickers-the-department-of-dead-ends/>; lesedato 13.01.15)

Arsène Lupin (skapt av Maurice Leblanc), Raffles (av E. W. Hornung), Peter van Heeren (av Alf Bonnevie Bryn) og The Saint (av Leslie Charteris) er alle gentlemanforbrytere som er heltene i fortellingene, ikke skurkene. Den engelske forfatteren Ernest William Hornung “achieved considerable success by inverting Arthur Conan Doyle’s formulas with his stories about the gentleman thief A. J. Raffles. Raffles, the perpetual houseguest, mingles with the upper class but is, in fact, a jewel thief – a master cracksman who makes his living by stealing from his wealthy acquaintances. His adventures are detailed by his friend (his Watson), Bunny Manders, a struggling journalist who first met the young Raffles while they were at school together. The first of Raffles’ adventures, “The Ides of March,” appeared in the June 1898 edition of Cassell’s Magazine, and though Sherlock Holmes would forever remain the most popular fictional character, Raffles would rapidly become the second most popular fictional character of the time. [...] In addition to the fact that Raffles is a cracksman with a conscience, there are times when he emerges as a justice figure, using his skill at theft to right wrongs and to resolve grievances. Raffles’ abstract justification at the conclusion of the first story, “The Ides of March,” that “the distribution of wealth is very wrong to begin with” achieves concrete expression in a number of later stories. This recognition of the problems of the distribution of wealth is the recurrent subtext that gives many of Hornung’s stories their peculiar power. [...] motivations are clearly shown to be revenge and class hatred.” (Richard Bleiler i [http://www.strandmag.com/html/strandmag\\_raffles.htm](http://www.strandmag.com/html/strandmag_raffles.htm); lesedato 20.03.15)

Etterforskeren er vanligvis god til å analysere fakta, sette dem i system og finne ut hva de betyr. André Bjerke (under psevdonymet Bernhard Borge) lar dermed logisk nok en psykoanalytiker være etterforsker i sine krimbøker. Psykoanalytikeren heter Kai Bugge. I *Nattmennesket* (1941) løser Bugge saken ved å bruke sine innsikter i menneskesinnet (psykoanalyse) og et kryssord som en av de mistenkte ikke har klart å løse. Detektiven har gjerne en sekretær eller venn som deltar i etterforskningen, og som beundrer detektiven mer eller mindre grenseløst. Et slikt

sjef- og medhjelper-forhold blir parodierte i krimbøker skrevet av Erle Stanley Gardner under pseudonymet A. A. Fair. Disse fortellingene foregår rundt detektivbyrået Cool & Lam der “sjefen er Bertha Cool. Hun veier hundre kilo, er følsom som en bunt piggtråd, snakker som en sjømann, elsker bare penger – og “flyter forbi som en bred elv”, ifølge partneren, den lille, spedvokste, kvinnekjære Donald Lam” (Dahl og Nordberg 1982 s. 235). Den amerikanske forfatteren Donald E. Westlake er kjent for sine humoristiske krimromaner med etterforskeren Dortmunder, bl.a. *Why Me?* (1983).

“Harald Grieg i Gyldendal [fikk] engang i tiden [...] etablert så å si som en ordning at det norske folk skal lese kriminallitteratur i påsken” (Svein Johs Ottesen i *Aftenposten* 2. januar 2009 s. 6). Nordahl Grieg og Nils Lie “skrev kriminalgjøken *Bergenstoget plyndret i natt* (1923) som en stafett hvor de skal ha vekslet om å skrive kapitlene. [...] [eller] de vekslet om å skrive situasjoner og karakteristikker om hverandre, litt mer usystematisk. Men resultatet ble innledningen til påskekrimtradisjonen i Norge, godt hjulpet av en lur avisannonse som så ut som en nyhetsmelding med bokens tittel som overskrift.” (*Aftenposten* 27. november 2009 s. 12)

“Velkjent er det hvordan boken ble annonsert helt øverst på Oslo-avisenes forsider. Jeg har selv på veggen til mitt hjemmekontor en faksimile av *Aftenposten* lørdag 24. mars 1923, der det står: BERGENSTOGET PLYNDRET I NAT! Og i en liten ramme ved siden av: PRIS 2 KRONER GYLDENDAL. Det sies at mange brave Kristiania-borgere som bare så avisoverskriften i kiosker og andre utsalg, øyeblikkelig ringte til NSB for å høre hva som hadde skjedd med deres slektninger som var med toget. Suksessen var sikret, hele førsteopplaget på 7000 røk ut, og en legende var skapt. [...] Filmhistorikeren Nils Klevjer Aas trekker i sin bok om filmatiseringen av boken, “På sporet av Bergenstoget” (Norsk filminstitutt, 2009) frem et intervju *Dagbladet* gjorde med Nils Lie i anledning filmpremieren i 1928, og her gir Lie en helt annen fremstilling. Det var utelukkende slektskapet med Nordahl som gjorde at Grieg antok boken: “Siden gikk direktør Grieg rundt og koset sig stort og sa til alle at – Med det samme jeg så det manuskriptet, været jeg suksessen!” [...] I sitt festskrift til Grieg trekker da også Nils Lie frem nettopp Riverton og Frich som de to forfatterne de ville harselere over i sin bok. [...] Den er heller ikke et kriminalgjøken, men en thriller, der handlingen dreier seg om “det store kuppet”, denne gangen et overfall på Bergenstoget natt til 1. april, som dette året falt på første påskedag, slik at politiet skal tro det er aprilsnarr når de blir varslet. [...] etter “Bergenstoget plyndret i natt!” var det iallfall ingen tvil lenger. Påskekrim var kommet for å bli.” (Gunnar Staalesen i *Klassekampens* bokmagasin 7. mars 2015 s. 4-5)

“Her startet vår hang til påskekrim [...] Lørdag før palmesøndag 1923 var avisforsidene dominert av oppsiktsvekkende nyheter fra fjellheimen: Bergenstoget plyndret i natt! At overskriften var påført en liten “avert” (annonse) gikk mange hus forbi. [...] og avisene ble nedrent av bekymrede pårørende. Bak stuntet sto det

legendariske brødrepåret Harald og Nordahl Grieg. I pengelens desperasjon hadde dikterbroren Nordahl (ja, han som alltid leses på borgerlige konfirmasjonsfeiringer) og studenten Nils Lie pønsket ut ideen om en gruppe studenter som rober Bergenstorget og unnslipper på ski. Manus ble fremlagt den mer forretningsinnstilte broren Harald, som befant seg i starten av en lysende forleggerkarrière. Med sin vanlige teft gikk han i gang med å tenke ut hvordan boken best kunne markedsføres. Og valget falt på avisforsidene. Kunne vi kalle det fake news – omtrent hundre år forut for sin tid? [...] Markedsføringen ble en massiv suksess, og boken ble revet ut av butikkene påsken 1923. Påskekrimkonseptet ble så populært at andre forlag tok etter. Etterhvert fulgte radioteateret opp med påskekrim. Siden 1976 har NRK vist krim på fjernsynet. [...] Påskekrimfenomenet er oss bekjent knapt blitt eksportert til noen andre land (Sverige har visst forsøkt). Å unne seg en god krim i påsken, er like urnorsk som Kvikklunsj, utedo og klisterføre.” (Aslak Nore i *A-magasinet* 12. april 2017 s. 62)

Den engelske forfatteren Gilbert Keith Chestertons etterforsker Father Brown opptrer i hans krimnoveller skrevet i mellomkrigstiden. I egenskap av prest vet Brown mye om menneskehjertets avgrunner, og hans “metode” for å finne forbrytere er psykologisk (Narcejac 1975 s. 145). En katolsk prest blir ofte en spesialist på menneskelige svakheter (Narcejac 1975 s. 148), ikke minst på grunn av alle skriftemål han får høre. Father Brown er i en slags duell med ondskapen og djevelen som gjør sine gjerninger i mørket. Hvert menneske er pliktig til å si nei til disse destruktive kreftene og motstå fristelser og synd (et ateistisk menneske har ekstra lett for å begå alvorlige forbrytelser). Father Brown bruker sin logiske, rasjonelle sans til å avsløre hvem forbryterne er, og lar seg aldri lure av at noe kan synes uforklarlig eller overnaturlig (Narcejac 1975 s. 147). Det er djevelens sannhet som er paradoksal, mens Guds sannhet er “negasjonen av paradokset” (Narcejac 1975 s. 150).

I noen av Ellery Queens krimromaner er det vanlig at forfatterne (Ellery Queen er et psevdonym for Frederic Dannay og Manfred B. Lee) legger inn en “challenge to the reader”. I teksten kan det f.eks. stå: “Utfordring til leseren. Saken er faktisk ganske enkel. Jeg vil påstå at når De nå er kommet så langt som hit, sitter De inne med alle de opplysninger som er nødvendige for oppklaringen av mysteriet. De er i stand til å fjerne det hemmelighetens slør som har hvilt over den lille mannens død på Donald Kirks forværelse. De mangler ingenting, De har nøkkelen til gåten i Deres hender. Kan de stove, legge sammen og trekke fra? Kan De ved å bruke Deres logiske tenkeevne, finne fram til den eneste riktige og eneste mulige løsningen? Ellery Queen” (Queen sitert fra Dahl og Nordberg 1982 s. 167).

John Dickson Carr kommer i noen av sine fortellinger med eksplisitte advarsler til leseren om ikke å la seg lure, å vurdere en informasjon på en gjennomtenkt måte og lignende. Til og med titler på bøker av Carr henviser til leserens egen oppklaringsprosess: *The Reader Is Warned* (1939) og *The Nine Wrong Answers* (1952). På slutten av *The Nine Wrong Answers* sier fortelleren av romanen: ”Den

oppmerksomme leser vil spørre seg selv om han er blitt lurt i selve teksten eller i en fotnote. Men ingenting av det jeg har skrevet er feil. I fotnote 4 gjør jeg oppmerksom på at alle bemerkningene må tas bokstavelig, altså at de betyr verken mer eller mindre enn det som står. I fotnote 3 fastslår jeg at Larry er blitt forgiftet med to og et halvt gram cyanid, og at han har gjort det selv. Men jeg sier ikke at Larry er død! Det er noe leseren kan få inntrykk av fordi hendelsesforløpet blir sett gjennom Bills øyne – og *Bill* tror at Larry er død. Det samme gjelder scenen der leseren møter den falske Gay. Jeg sier ikke noe sted at dette er den virkelige Gaylord Hurst. Jeg bare omtaler Gays leilighet og eiendeler som alle tilhører den virkelige Gay. Men i de mange samtalene er han Gaylord Hurst fordi *Bill* tror han er det. Alt annet er omskrivninger: “den såkalte onkelen”, “Mr. Hurst”, “mannen i rullestolen” og en rekke andre formuleringer som er sanne, men leder leseren på villspor. Dette er tillatte mystifiseringer.” (Carr sitert fra Dahl og Nordberg 1982 s. 178)

“I 1928 skrev S. S. Van Dine de karakteristiske “Twenty rules for writing detective stories”. - Og regel nummer 1 er selve grunnregelen: Leseren skal ha samme mulighet til å oppklare mysteriet som etterforskeren. Det er til og med noen som hevder at når det blir flere politifolk i fortellingen, blir det urettferdig overfor leseren. Men det sentrale er uansett at det skal være mulig å dedusere seg frem til løsningen” (Hans H. Skei i *Dagbladets Magasinet* 4. juni 2011 s. 33).

Amerikaneren Willard Huntington Wright brukte psevdonymet S. S. Van Dine når han skrev krimromaner. “As detective fiction took hold during what is now considered its “Golden Age,” a number of authors felt it necessary to introduce some structure to the genre by publishing lists of rules, to be followed by their fellow writers. [...] *Twenty Rules for Writing Detective Stories* (1928) by author S. S. Van Dine [først publisert i *American Magazine*]:

1. The reader must have equal opportunity with the detective for solving the mystery. All clues must be plainly stated and described.
2. No wilful tricks or deceptions may be played on the reader other than those played legitimately by the criminal on the detective himself.
3. There must be no love interest in the story. To introduce amour is to clutter up a purely intellectual experience with irrelevant sentiment. The business in hand is to bring a criminal to the bar of justice, not to bring a lovelorn couple to the hymeneal altar.
4. The detective himself, or one of the official investigators, should never turn out to be the culprit. This is bald trickery, on a par with offering some one a bright penny for a five-dollar gold piece. It's false pretenses.



5. The culprit must be determined by logical deductions – not by accident or coincidence or unmotivated confession. To solve a criminal problem in this latter fashion is like sending the reader on a deliberate wild-goose chase, and then telling him, after he has failed, that you had the object of his search up your sleeve all the time. Such an author is no better than a practical joker.

6. The detective novel must have a detective in it; and a detective is not a detective unless he detects. His function is to gather clues that will eventually lead to the person who did the dirty work in the first chapter; and if the detective does not reach his conclusions through an analysis of those clues, he has no more solved his problem than the schoolboy who gets his answer out of the back of the arithmetic.

7. There simply must be a corpse in a detective novel, and the deader the corpse the better. No lesser crime than murder will suffice. Three hundred pages is far too much pother for a crime other than murder. After all, the reader's trouble and expenditure of energy must be rewarded. Americans are essentially humane, and therefore a tiptop murder arouses their sense of vengeance and horror. They wish to bring the perpetrator to justice; and when "murder most foul, as in the best it is," has been committed, the chase is on with all the righteous enthusiasm of which the thrice gentle reader is capable.

8. The problem of the crime must be solved by strictly naturalistic means. Such methods for learning the truth as slate-writing, ouija-boards, mind-reading, spiritualistic séances, crystal-gazing, and the like, are taboo. A reader has a chance when matching his wits with a rationalistic detective, but if he must compete with the world of spirits and go chasing about the fourth dimension of metaphysics, he is defeated *ab initio*.

9. There must be but one detective – that is, but one protagonist of deduction – one *deus ex machine*. To bring the minds of three or four, or sometimes a gang of detectives to bear on a problem is not only to disperse the interest and break the direct thread of logic, but to take an unfair advantage of the reader, who, at the outset, pits his mind against that of the detective and proceeds to do mental battle. If there is more than one detective the reader doesn't know who his co-deductor is. It's like making the reader run a race with a relay team.

10. The culprit must turn out to be a person who has played a more or less prominent part in the story – that is, a person with whom the reader is familiar and in whom he takes an interest. For a writer to fasten the crime, in the final chapter, on a stranger or person who has played a wholly unimportant part in the tale, is to confess to his inability to match wits with the reader.

11. Servants – such as butlers, footmen, valets, game-keepers, cooks, and the like-- must not be chosen by the author as the culprit. This is begging a noble question. It is a too easy solution. It is unsatisfactory, and makes the reader feel that his time

has been wasted. The culprit must be a decidedly worth-while person – one that wouldn't ordinarily come under suspicion; for if the crime was the sordid work of a menial, the author would have had no business to embalm it in book-form.

12. There must be but one culprit, no matter how many murders are committed. The culprit may, of course, have a minor helper or co-plotter; but the entire onus must rest on one pair of shoulders: the entire indignation of the reader must be permitted to concentrate on a single black nature.

13. Secret societies, camorras, mafias, et al., have no place in a detective story. Here the author gets into adventure fiction and secret-service romance. A fascinating and truly beautiful murder is irremediably spoiled by any such wholesale culpability. To be sure, the murderer in a detective novel should be given a sporting chance, but it is going too far to grant him a secret society (with its ubiquitous havens, mass protection, etc.) to fall back on. No high-class, self-respecting murderer would want such odds in his jousting-bout with the police.

14. The method of murder, and the means of detecting it, must be rational and scientific. That is to say, pseudo-science and purely imaginative and speculative devices are not to be tolerated in the roman policier. For instance, the murder of a victim by a newly found element – a super-radium, let us say – is not a legitimate problem. Nor may a rare and unknown drug, which has its existence only in the author's imagination, be administered. A detective-story writer must limit himself, toxicologically speaking, to the pharmacopoeia. Once an author soars into the realm of fantasy, in the Jules Verne manner, he is outside the bounds of detective fiction, cavorting in the uncharted reaches of adventure.

15. The truth of the problem must at all times be apparent – provided the reader is shrewd enough to see it. By this I mean that if the reader, after learning the explanation for the crime, should reread the book, he would see that the solution had, in a sense, been staring him in the face – that all the clues really pointed to the culprit – and that, if he had been as clever as the detective, he could have solved the mystery himself without going on to the final chapter. That the clever reader does often thus solve the problem goes without saying. And one of my basic theories of detective fiction is that, if a detective story is fairly and legitimately constructed, it is impossible to keep the solution from all readers. There will inevitably be a certain number of them just as shrewd as the author; and if the author has shown the proper sportsmanship and honesty in his statement and projection of the crime and its clues, these perspicacious readers will be able, by analysis, elimination and logic, to put their finger on the culprit as soon as the detective does. And herein lies the zest of the game. Herein we have an explanation for the fact that readers who would spurn the ordinary “popular” novel will read detective stories unblushingly.

16. A detective novel should contain no long descriptive passages, no literary dallying with side-issues, no subtly worked-out character analyses, no

“atmospheric” preoccupations. Such matters have no vital place in a record of crime and deduction. They hold up the action, and introduce issues irrelevant to the main purpose, which is to state a problem, analyze it, and bring it to a successful conclusion. To be sure, there must be a sufficient descriptiveness and character delineation to give the novel verisimilitude; but when an author of a detective story has reached that literary point where he has created a gripping sense of reality and enlisted the reader's interest and sympathy in the characters and the problem, he has gone as far in the purely “literary” technique as is legitimate and compatible with the needs of a criminal-problem document. A detective story is a grim business, and the reader goes to it, not for literary furbelows and style and beautiful descriptions and the projection of moods, but for mental stimulation and intellectual activity – just as he goes to a ball game or to a cross-word puzzle. Lectures between innings at the Polo Grounds on the beauties of nature would scarcely enhance the interest in the struggle between two contesting baseball nines; and dissertations on etymology and orthography interspersed in the definitions of a cross-word puzzle would tend only to irritate the solver bent on making the words interlock correctly.

17. A professional criminal must never be shouldered with the guilt of a crime in a detective story. Crimes by house-breakers and bandits are the province of the police department – not of authors and brilliant amateur detectives. Such crimes belong to the routine work of the Homicide Bureaus. A really fascinating crime is one committed by a pillar of a church, or a spinster noted for her charities.

18. A crime in a detective story must never turn out to be an accident or a suicide. To end an odyssey of sleuthing with such an anti-climax is to play an unpardonable trick on the reader. If a book-buyer should demand his two dollars back on the ground that the crime was a fake, any court with a sense of justice would decide in his favor and add a stinging reprimand to the author who thus hoodwinked a trusting and kind-hearted reader.

19. The motives for all crimes in detective stories should be personal. International plottings and war politics belong in a different category of fiction – in secret-service tales, for instance. But a murder story must be kept gemütlich, so to speak. It must reflect the reader's everyday experiences, and give him a certain outlet for his own repressed desires and emotions.

20. And (to give my Credo an even score of items) I herewith list a few of the devices which no self-respecting detective-story writer will now avail himself of. They have been employed too often, and are familiar to all true lovers of literary crime. To use them is a confession of the author's ineptitude and lack of originality.

- (a) Determining the identity of the culprit by comparing the butt of a cigarette left at the scene of the crime with the brand smoked by a suspect.
- (b) The bogus spiritualistic séance to frighten the culprit into giving himself away.
- (c) Forged finger-prints.

- (d) The dummy-figure alibi.
  - (e) The dog that does not bark and thereby reveals the fact that the intruder is familiar.
  - (f) The final pinning of the crime on a twin, or a relative who looks exactly like the suspected, but innocent, person.
  - (g) The hypodermic syringe and the knockout drops.
  - (h) The commission of the murder in a locked room after the police have actually broken in.
  - (i) The word-association test for guilt.
  - (j) The cipher, or code letter, which is eventually unraveled by the sleuth.”
- (<http://www.listsofnote.com/2012/03/rules-for-detective-writers.html>; lesedato 19.08.14)

Noen krimforfattere velger å inkludere kart, tegninger av hager, bygninger og annet, togtabeller og lignende i bøkene, for at leseren skal få et bedre grunnlag for sine antakelser, mistanker og slutninger av hvem som er den skyldige. Den amerikanske krimforfatteren S. S. Van Dine (pseudonym) brukte slike tegninger i sine bøker. Van Dines *The Bishop Murder Case* (1928) tar i bruk som en del av plotet både barnerim, sjakk, Ibsens skuespill, matematiske teorier og kunstverk (Symons 1972 s. 113).

“Hva gjør en når museumsbesøket faller? Jo, dreper direktøren og lar publikum finne morderen. [...] En onsdag morgen finner personalet direktøren for Det naturvitenskapelige museet i Brussel død. Han ligger i en blodpøl på gulvet på sitt eget kontor. Du behøver ikke å være inspektør Maigret for å forstå at han er drept. Men her er det du selv som er mesterdetektiv og skal finne morderen. [...] Det er ikke morderjakten eller kriminalgåten som er det viktige i denne utstillingen. De mest avanserte etterforskningsmetodene står til din disposisjon, men ved å bruke dem lærer du en hel del om naturen og mennesker. Her skal du selv utføre DNA-testing, analyser av fingeravtrykk – selv obduksjonen får du innblikk i. Kanskje ikke akkurat noe å anbefale om man har tenkt å gå ut og spise etter besøket. Åtte laboratorier gjør at de besøkende får detaljert innsikt i kriminalteknikernes arbeid. Verdens mestselgende franske krimforfatter, Georges Simenon, var belgisk. Men det er en av hans etterfølgere i genren, André-Paul Duchateau, som har skrevet plottet, og TV-kanalen VRT er en av sponsorene. Men det er til slutt du som samler bevis og velger ut den du tror er den skyldige når du har avsluttet din egen etterforskning. Dette er et spill som utfordrer både fordommer og vante forestillinger. Og helt til slutt så slås det fast at selv om du er overbevist om at du har funnet morderen, så er det ikke sikkert. Det er retten som til slutt skal dømme. Og det er ikke minst en påminnelse som er viktig i våre dager.” (*A-magasinet* 5. januar 2007 s. 4)

Den franske forfatteren Paul Févals roman *Jean djevel* (1861) har et langt kapittel (“Memento”) som viser tabeller og grafer (Narcejac 1975 s. 10). “*Jean Diable* is believed to be the first novel detailing a police detective hunting down a master

criminal. [...] John Devil is the code name for a long line of brilliant, but savage criminal masterminds. When one John Devil is killed or imprisoned, another comes along to take his place. [...] Feval presents a world in which no one is who they claim to be, loyalties are constantly divided, and an undercurrent of paranoia exists around the belief that Freemasons are the puppet masters controlling not only the criminal element, but also engineering political and military maneuvers. Gregory Temple of Scotland Yard is the character that will most interest fans of detective fiction. Temple plays a pivotal role in the proceedings, but sadly is not the central character.” (<http://www.blackgate.com/2011/05/06/john-devil-and-the-world-of-paul-feval/>; lesedato 18.09.14)

Den engelske forfatteren Dorothy L. Sayers’ krimroman *The Nine Tailors* (1934) “uses campanology, or bell ringing, in highly ingenious ways, as regards both structure and content, interweaving with it the detective plot and its subsequent unravelling” (Boxall 2006 s. 370).

“En av dem som virkelig har tatt Shakespeares krimlitterære potensiale på alvor, er den aktive antologiredaktøren Mike Ashley. Han har fått kjente og ukjente forfattere til å gå videre på mesterens gåter [...] henholdsvis [i antologiene] “Shakespearean Detectives” (1998) og “Shakespearean Whodunnits” (1998). [...] [Shakespeares tekster] er gjennomstrømmet av uoppklarte tildragelser. I “Henrik IV” er det for eksempel en person som begynner på en spøkeshistorie. Men han rekker bare å si: “Det var en mann som bodde på en kirkegård”. Flere forfattere griper fatt i dette.” (*Dagbladet* 31. mars 2010 s. 77)

Den britiske krimforfatteren Colin Dexter er spesielt kjente for bøkene om etterforsker Morse. “Dexter er ellers som Dickens en utpreget allvitende forteller. Han henviser snart til “forrige kapittel”, og han unndrar seg ikke [i *Oppgjørets time* (på norsk 2011)] for å drøfte alibiets betydning slik det brukes i “detektivfiksjonens verden” i motsetning til som “kalles den ‘virkelige’ verden”.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 18. april 2011 s. 42) Den franske surrealisten Philippe Soupault skal ha skrevet novellen “Nick Carters død” i 1926 for å bli kvitt den fascinasjonen han hadde for denne privatdetektiven (kjent fra en lang rekke historier, skrevet av amerikaneren John R. Coryell og andre).

Det hender at etterforskeren kjemper med moralske dilemmaer knyttet til sitt yrke. Et eksempel finnes i George P. Pelecanos’ *Svart sirkus* (på norsk i 2007). Etterforskeren Derek Strange forakter dypt narkotika-baronen Granville Oliver, og vet at denne mannen egentlig fortjener å dø. Men Derek Strange er prinsipielt imot dødsstraff, og prøver derfor å hindre at Oliver skal bli idømt denne straffen.

Noen spor lar seg ikke forstå under den første etterforskningen og kan bli utelatt i politirapporter fordi de i egenskap av å være ubegripelige kan skade rettsprosessen mot en mistenkt. I Val McDermids *Ekko i det fjerne* (2003, på norsk 2004) har gåtefulle trekk ved noe maling funnet på en drept kvinne blitt fortiet i politiets

rapport: “[...] “Hvis maling eller lakk drypper fra en pensel, eller hvis det spruter på et teppe, får ikke dråpene dette utseendet. Men alle dråpene vi så i denne saken hadde samme profil.” “Hvorfor skrev du ikke alt det der i rapporten?” spurte Alex. “Fordi vi ikke kunne forklare det. Det er svært farlig for aktoratet om et ekspertvitne står i vitneboksen og svarer ‘Jeg vet ikke’. En god forsvarsadvokat ville vente helt til slutt med å spørre om lakkdråpene, slik at det juryen husket best ville bli at sjefen min ristet på hodet og innrømmet at han ikke kunne svare.” Soanes stakk papirene i mappen igjen. “Derfor utelot vi det.” ” (s. 363)

Noen krimforfattere er svært opptatt av faktiske kriminalsaker, som virkelige mord. “Amerikaneren Erle Stanley Gardners interesse førte til at han fikk samlet en gruppe eksperter som skulle undersøke nærmere en del saker der den dømte hevdet at han eller hun var blitt utsatt for justismord. I boka *The Court of Last Resort* har Gardner skrevet ganske detaljert om gruppens virksomhet. Gardner selv var med på etterprøvingen av en del av sakene, som resulterte i at en rekke personer fikk prøvd sine saker på nytt, og at uskyldig dømte ble frigitt.” (Dahl og Nordberg 1982 s. 176) Allerede Edgar Allan Poe prøvde å løse en sak fra virkeligheten ved å behandle historien litterært i en krimfortelling. John Dickson Carr gjorde noe tilsvarende i *The Murder of Sir Edmund Godfrey* (1936) og Josephine Tey i *The Daughter of Time* (1951). Det finnes også eksempler på at krimforfattere har en fortid som forbrytere. Amerikaneren Chester Himes hadde sittet i fengsel før han begynte å skrive sine krimbøker med handling fra Harlem i New York. Himes er grunnleggeren av “the black ghetto detective thriller”. Nordmannen J. F. Johnson Tandberg skapte reaksjoner i det kriminelle miljøet da han ga ut krimboka *Nattens joker* (1995). Tandberg hadde en kriminell fortid og skrev om typer kriminalitet der han selv hadde begått lovbrudd.

Den polske krimforfatteren Krystian Bala ble i 2007 dømt til 25 års fengsel for mord. Bala hevdet at han var uskyldig, men politiet trodde han ikke, og grunnen var en av hans bøker: “Den detaljerte beskrivelsen av et mord i hans bok “Amok” fra 2003 er identisk med drapet han nå er dømt for, fordi han bygde på beskrivelser i pressen, har han forklart. Men politiet mener Bala i sin bok kom med detaljer om drapet som bare politiet, eller drapsmannen selv, kunne kjenne til.” (*Dagsavisen* 6. september 2007)

Den sveitsiske forfatteren Friedrich Dürrenmatt skrev noen tekster som ligner parodier på kriminallitteratur. I romanen *Løftet: Et rekviem for kriminalromanen* (1958) klarer ikke etterforskeren Dr. Matthäi å løse en seriemordersak. Romanen undergraver troen på logisk tenking og menneskets evne til å finne sannheten. Tilfeldighetene råder. Forbryterne spiller på lag med samfunnets normer, så hvis etterforskeren vil straffe dem, må det skje på ulovlig vis.

Andre driver tydelig gjøn med krimsjangeren. Engelskmannen George R. Sims skrev med *The Case of George Candlemas* (1890) en komisk krim. En person med det betegnende navnet Arthur Strangeways lengter etter å bli en detektiv, prøver å

bli det, og havner i alle slags latterlige situasjoner (Symons 1972 s. 94). Sammen med Cecil Raleigh skrev Sims teksten til den komiske operaen *Little Christopher Columbus* (1893), som også handler om en kriminalsak. Den britiske humoristen Edmund Clerihew Bentley latterliggjorde krimsjangeren, og reviderte tekstene sine mens han spaserte til jobben (Symons 1972 s. 95). Robert Bruce Montgomery, med psevdonymet Edmund Crispin, var en såkalt krim-“farceur”, dvs. han skrev komiske, parodierende krimbøker, bl.a. *The Moving Toyshop* (1946) og *Love Lies Bleeding* (1948). Den svenske forfatteren Nils-Olof Franzéns bøker om etterforsker og avisredaktør Agaton Sax, utgitt fra midt på 1950-tallet, inneholder mye humor. Thorvald Steens bok *Kongen av Sahara* (1997) ble i forlagets reklame kalt en “kriminalkomedie”. Romanen handler om en arbeidsløs og forhutlet maler som foran noen bilder av Munch klekker ut en plan for å hevne seg.

Den danske humoristen Storm P (Robert Storm Petersen) latterliggjorde og parodierte detektivhistorier i boka *Detekteve Historier* (1947). Den inneholder korte historier som “Hullet i Schweizerosten” (“Det lykkedes ham at opspore en Schweizer – han veg ikke fra denne Person, men fulgte ham tidlig og silde, indtil han opdagede, at Manden var Schweizer udenfor en Biograf og aldrig nød Ost”; s. 27) og “Den laante Melodi eller Peter Truts Mysterium”. Etterforskeren i Thomas Engers krimroman *Skinndød* (2010) er nettjournalisten Henning Juul. I et intervju sa Enger at “Juul var en mann med mange kjappe, morsomme kommentarer. Men forlaget sa at humor og krim ikke går sammen, så det har jeg måttet stryke.” (*A-magasinet* 29. januar 2010 s. 15)

Amerikaneren Lawrence Treat skrev mange bøker med såkalte “Detect-O-Grams”, korte, visualiserte krimgåter som leseren skal løse. I bøkene med fellestittelen *Crime and Puzzlement* (1935, 1941, 1962 og senere) beskrives kort en rekke kriminalgåter, hver illustrert med minst en tegning. Tegningene er svært detaljrike, og vi blir bedt om å studere dem grundig. Til hver sak er det en rekke spørsmål som leseren skal gjøre seg opp en mening om og svare på (med blyant i hånden). Alle disse spørsmålene er knyttet til hva vi kan se på tegningene. Meningen er at tegningene sammen med de korte fortellingene og spørsmålene skal gi nok informasjon til at leseren kan løse sakene. Svar på gåtene står bakerst i bøkene.

Den dansk-amerikanske tegneserieskaperen Werner Wejp-Olsens *Inspector Danger's Crime-Quiz: 42 Mysteries for You to Solve!* (2008) inneholder korte tegneserier med krimgåter. “Inspector Danger's Crime-Quiz is a crime-puzzle challenging armchair sleuths of both genders and all ages to activate their Sherlock Holmes-gene to figure out the right solution and solve the case. The main characters are the tough and rough Inspector Danger, all criminals' worst nightmare, and Alfie, his dim-witted assistant and still a rookie after seven years on the force.” ([http://comicsshowcase.com/Crime\\_Quiz.html](http://comicsshowcase.com/Crime_Quiz.html); lesedato 16.08.13)

Noen bøker inneholder korte beskrivelser av krimgåter (i form av krimgåtenoveller og krimgåteromaner) der løsningen ikke blir gitt, men med svaret bak i boka. Slike

bøker er Hy Conrads *Almost Perfect Crimes: Mini-mysteries for You to Solve* (1995), Gallie Engs *Vrient og vrangt* (1999), Julian Press' *Finn den skyldige: Den svarte djunkens hemmelighet* (på norsk 2010), Tor Edvin Dahls *Brilleslangen og mysteriet med øyet på døra og andre mysterier du kan løse selv* (2004), Tor Edvin Dahl og Nils Håkon Nordbergs *Du er geniet!: En krim der du løser mysteriene* (2010). "Skulle du gjerne løst mysteriene selv, i stedet for å bare lese om dem? Tor Edvin Dahl og Nils Håkon Nordberg har laget boka "Skurkene tar toget", der leserne får være med på å løse et mordmysterium, ved å lese og studere illustrasjonene nøye." (*Dagbladet* 4. oktober 2014 s. 56)

"Franske undergrunnsforleggere har gått lei av det tradisjonelle bokformatet. De lanserer skjønnlitteratur på ølbrikker, postkort og sjokoladeplater. [...] Zinc éditions gir blant annet ut kriminallitteratur i metermål – såkalt Krim-o-meter. [...] - Krimsjangeren er en populær, tilgjengelig og demokratisk sjanger. [...] et såkalt krim-o-meter; det dreier seg om kriminallitteratur i metermål. - Nå kan du gå i butikken og be om å få tre meter litteratur. Vår siste tittel, *Histoire de coeur* av Julia A. Lyson, er nemlig utgitt som en 3,55 meter lang utbrettbar remse. Den er ikke utstyrt med sidetall, men det finnes et centimetermål i margin slik at du kan orientere deg i teksten. Og du kan bruke boken som linjal hvis du trenger det." (*Morgenbladet* 5. – 11. desember 2003 s. 20)

### **Hvorfor leser vi krim?**

Krimlitteratur er populær litteratur. Hvorfor leser vi om drap og andre forbrytelser? I et intervju i *Dagbladet* 10. april 1993 sa idéhistorikeren Trond Berg Eriksen: "Vi vet jo at rettferdigheten aldri seirer i det faktiske livet vi opplever til daglig. Derfor er det viktig for oss å skape bilder som vi kan trøste oss med og gripe til. Påskefortellingen er ett eksempel på troen på at det rettferdige skjer fyllest i det hinsidige. Krimdramaet er et annet. Filosofen Kant sa at vi må tenke oss det hinsidige og en dom for å være i stand til å handle etisk og dermed redde rettferdigheten. I dag finner mennesket det vanskelig å tro på det hinsidige. Krimlitteraturen er et eksempel på myter som kan erstatte det hinsidige som en målestokk." (i intervju med Frederik Wandrup: "Krimromanen – en kristen gåte") "Den norske kirke har alltid fokusert på synd i påsken. [...] De religiøse mytene og fortellingene knyttet til påsken har en nerve og dramatisk som overgår det meste av hva man kan finne i moderne påskekrim." (professor i religionsvitenskap Dag Øistein Endsjø i *Dagbladet* 23. april 2011 s. 70) Er det derfor folk leser mye krim i påsken?

"Jeg kjente en prest som leste Agatha Christie og Lukas for å forberede påskepreken. Synd, skyld og soning er jo begreper kriminallitteraturen har felles med teologien." (Terje Stemland i *A-magasinet* 30. mars 2007 s. 16) Religioner gir svar på hva døden betyr, og dette er en av grunnene til at mennesket søker det religiøse/hellige. Krimsjangeren handler om trussel om død og om døden. Døden er



et av livets største mysterier, noe mennesker er både frastøtt og tiltrukket av. Krim gjør at vi kan forholde oss til døden på en relativt harmløs måte.

“Hvor stammer for eksempel påskekrimbegrepet fra? Her fins mange teorier. 1) Norsk påske er såpass nifs at man trenger et litterært akkompagnement til ensomme hytter, hylende storm, rasfare, familiehelvete, rus og så videre. 2) Norsk påske er såpass lang at folk trenger dramatisk litteratur for å unngå å kjede seg. 3) Påskekrim er en moderne variant av de vårlige, hedenske offerblotene. 4) Påsken er tida da en av historiens best kjente justismord ble gjennomført. 5) Krim i pocketform er lettere å ta med i påskesekken og blir dessuten ofte lagt igjen på hytta. 6) Påskekrim er et markedsføringsfenomen. Det siste er selvsagt løsningen. Follow the money. I 1923 startet fenomenet med at Gyldendals direktør Harald Grieg reklamerte for boka “Bergenstoget plyndret i natt” på Aftenpostens førsteside, slik at tittelen så ut som et oppslag. Boka var skrevet av Niels Lie og Griegs bror Nordahl under pseudonymet Jonathan Jerv. Dette ga forlagene noen gode ideer. Nesten tjue år etter Griegs framstøt, i romanen “Nattmennesket” (1941), henviser Bernhard Borge alias André Bjerke til at folk legger krimromaner i påskesekken.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 12. april 2014 s. 72)

“Nettopp kriminalromanen blir for [den italienske semiotikeren Umberto] Eco til en metafysisk fortelling. Å følge spor, finne tråder, hope opp indisier, tolke tegn og forfølge mistanker er menneskeartens sentrale og artsegne virksomhet. [...] Kriminalromanen, enten den velger etterforskningen eller rettssaken som form, er prototypen for all metafysisk forfengelig metafysikk – og dermed dypest sett en teologisk sjanger. Eco sier et sted: “Kanskje oppgaven til dem som elsker menneskeheten er å få menneskene til å le av sannheten, få sannheten til å le, fordi den eneste sannheten som finnes, ligger i å frigjøre oss fra sannhetssøkingens sinnssyke lidenskap.” Vi ønsker sterkt at tegnene samlet skal henvise oss til en siste, ubetvilelig realitet, men blir alltid bedratt for synet av sannheten ansikt til ansikt. Men vi slutter ikke å tolke eller tyde tegn av den grunn.” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 1. – 7. juli 2011 s. 34)

Det romerske uttrykket “Nitimur in vetitum” betyr “Vi tiltrekkes av det forbudte”. Gjennom bøker og filmer om kriminalitet kan leseren/seeren tilfredsstillende på en ufarlig måte et hemmelig behov for å leve ut forbudte ønsker (Schumann og Hickethier 2005, innledningen). “I kriminallitteraturen kan vi leve ut følelser som samfunnet mener vi bør holde i sjakk. Dessuten gir krimbøker oss sjansen til å bekrefte våre egne verdier og normalitet. Skurken blir jo bestandig tatt.” (Alexander Elgurén i *Arbeiderbladet* 4. februar 1995 s. 24) Men krimlesing kan også være uttrykk for et ønske om å forstå: Hvorfor blir noen mennesker forbrytere og mordere? Hva er ondskap? Kan hvem som helst bli onde og destruktive? Vi mennesker liker ikke usikkerhet og tvil, vi vil ha trygghet og viten, og kriminalitet er en stor, usikker sone i tilværelsen som rommer mange gåter. I krim befinner vi oss i det trygge, men med et vesentlig innslag av det utrygge – en situasjon som skaper en “psycho-dynamics of anxiety and security” (John Corner).

“Freud theorized that the duality of human nature emerged from two basic instincts: Eros and Thanatos. He saw in Eros the instinct for life, love and sexuality in its broadest sense, and in Thanatos, the instinct of death, aggression. Eros is the drive toward attraction and reproduction; Thanatos toward repulsion and death. One leads to the reproduction of the species, the other toward its own destruction.” ([http://www.dunev.com/archive/eros\\_i\\_thantatos/eros\\_en.html](http://www.dunev.com/archive/eros_i_thantatos/eros_en.html); lesedato 22.01.15) Hvis thanatos-instinkt er i alle mennesker, kan det forklare hvorfor vi er fascinert av forbrytelser og liker å lese krim. For i krimlitteraturen er det døden som er i sentrum, i utallige varianter (Reuter 1997 s. 104). Detektivene kan midlertidig fjerne dødens krefter ut av synsfeltet når han oppklarer en sak, men i noir-bøker er det døden som triumferer. Døden følger oss gjennom hele livet og vi unnslipper den aldri. Og noen av de største heltene innen sjangeren er de som kjemper uten illusjoner (Reuter 1997 s. 105).

Gjennom syndebooker, syndsforlatelser og amnestier kan et samfunn lette sin samvittighet for en kollektiv skyldfølelse. En av religionens funksjoner er å minske byrden ved egen synd og skam. Derfor har krimromanen blitt sammenlignet med en religiøs rite, der synderen (forbryteren, morderen) knuses av etterforskeren (Narcejac 1975 s. 211). Kanskje letter sjangeren leseren for en fortrenget følelse av egen skyld (Narcejac 1975 s. 212), kanskje fungerer litteraturen som en form for eksorsisme/djevleutdrivelse (s. 214). Forbryteren lever på en ulovlig, ukontrollert måte, som en kreftsvulst, og er dermed en fare for samfunnet.

“En av grunnene til at krim er blitt såpass populært, er fordi vi kjenner på noe av råskapen i oss selv når vi leser, tror Kristensen. - Dyret i oss selv. Disse greiene som ligger under det tynne skallet som vi kaller sivilisasjon. Så fort det skallet slår sprekker, oppfører vi oss som ville dyr. Jeg tror dette egentlig ligger i oss alle, men at det utløses ved forandring i ytre omstendigheter. Jeg tror vi kjenner på dette når vi leser om mord.” (Tom Kristensen i *Dagbladets Magasinet* 23. april 2011 s. 66)

Mennesket er i stand til å se på forbrytelser, ulykker og katastrofer som estetiske fenomener. Den britiske forfatteren Thomas De Quincey, som i 1827 publiserte essayet “Murder Considered as One of the Fine Arts”, forteller om en hjertegod venn som ble vitne til en stor brann. Vennen var skuffet over at brannmannskapene var så effektive at det ikke ble noe spektakulært å se på (gjengitt etter Oudin 2010 s. 12-13).

Krimlitteratur fungerer ofte som en påpekning av leserens normalitet og moralske overlegenhet sammenlignet med kriminelles liv og moral. Krim bekrefter på nytt og på nytt at det ikke lønner seg å bryte med samfunnets normer og regler, og at leseren gjør rett i å befinne seg på den riktige siden av loven (Schumann og Hickethler 2005, innledningen). Samtidig er det å skride gjennom fiksjonen over grensen inn i det lovløse både spennende og tiltrekkende.

“En av forklaringene på hvorfor vi leser kriminallitteratur, ser kriminalfilmer og så videre, er at vi dermed får utløp for den angsten vi føler for den virkelige vold. Mye tyder på at vi, reelt eller ikke, opplever volden som nærmere nå enn før, faren for å bli direkte berørt av kriminaliteten som overhengende, særlig i de moderne storbysamfunn. Dette avspeiles i litteraturen. Tidligere var den skyldige ofte en avviker, det ene svarte får i familiekretsen eller småsamfunnet. Stadig oftere skildres forbrytelsen som resultat av sosiale prosesser, som symptom på en utvikling.” (Dahl og Nordberg 1982 s. 245) “De skyldige blir som regel pågrepet – og ro og orden gjenopprettet. Enkelte mener at nettopp dette er kriminallitteraturens funksjon, å gi en slags illusjon av at tilværelsen er oversiktlig og fylt av orden og rettferdighet. At brikkene faller på plass.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet Sommerboka* 17. juli 2008 s. 2) Kriminalromanen har “potensiale for å påvirke og endre. - Den kan bidra til å sette samfunnsproblemer på dagsordenen, som handel med kvinner og voldtekt i krig. Ved hjelp av fiksjonen blir det mulig å gå nærmere inn i det som er frastøtende og vondt.” (intervju med litteraturforskeren Karen P. Knutsen i *Bok: Et magasin fra Norli om årets bøker*, høsten 2007, s. 11)

Den amerikanske litteraturkritikeren William V. Spanos skriver i artikkelen “The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination” (1972), basert på den tyske filosofen Martin Heidegger, om krimlitteratur: “Seen in the light of the existential distinction between dread and fear, the Western perspective – by which I specifically mean the rational or rather the positivistic structure of consciousness that views spatial and temporal phenomena in the world as ‘problems’ to be ‘solved’ – constitutes a self-deceptive effort to find objects for dread in order to *domesticate* – to at-home – the threatening realm of Nothingness, the not-at-home, into which Dasein [dvs. mennesket] is thrown (*geworfen*).” (sitert fra Lüdeke 2011 s. 112)

“I krimromanens rettferdige univers unnslipper morderen aldri fra etterforskeren; rettferdigheten slår aldri feil, uansett hvor elskverdig den skyldige måtte være og hvor berettiget forbrytelsen måtte synes [...] Vår vitenskap og vår teologi, vår etikk og vår metafysikk er basert på troen på en nådeløs rettferdighet [...] i et univers styrt av orden, grunnlagt på en evig og uforanderlig lov” (Marjorie Nicholson sitert fra Narcejac 1975 s. 173). “Som de greske tragediedikterne visste, bærer forbrytelsen i seg kimen til sin straff. Det finnes en fatal lov for menneskenaturen som får en forbryter til å røpe seg selv; det er derfor selv den mest forsiktige og den mest metodiske av drapsmenn tenderer til å etterlate seg et eller annet indisium som springer i øynene, eller snakke for mye på en bar en sen kveld” (Nicolas Blake sitert fra Narcejac 1975 s. 202).

Den britiske dikteren W. H. Auden skrev i artikkelen “The Gulty Vicarage” (1948): “Greek tragedy and the detective story have one characteristic in common, in which they both differ from modern tragedy, namely, the characters are not changed in or by their actions: in Greek tragedy because their actions are fated, in the detective story because the decisive event, the murder, has already occurred.

Time and space therefore are simply the when and where of revealing either what has to happen or what has actually happened. In consequence, the detective story probably should, and usually does, obey the classical unities” (her sitert fra Bessières 2011 s. 471).

“Jeg tror ikke det fins noen mer sentral litterær genre i Vesten enn krimgenren. Den kombinerer de to viktigste klassiske grunnpilarene i europeisk kultur: Nemlig den greske tragedien og det kristne martyrdramaet” (Trond Berg Eriksen i *Dagbladet* 10. april 1993).

Krimeksperten Howard Haycraft “hevder i “Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story” at fenomenet kriminallitteratur er et produkt av det vestlige demokratiet som forutsetter at samfunnet bygger på en grunnleggende verdi om likhet og rettferdighet. Derfor er oppklaringen av forbrytelsen så viktig. Ingen overordnet autoritet skal dømme; leseren må bli overbevist om at rettferdigheten skal skje fyllest.” (*Dagbladet* 6. april 2014 s. 57) Krim kan sies å skape illusjon om en oppnåelig *orden* i verden (Lüdeke 2011 s. 114).

Krimromaners slutt gjør det gåtefulle og kompliserte eksemplarisk gjennomskuelig. Sjangerens appell ligger ikke minst i at leseren får et håp om at andre problemer i en flokete virkelighet også må være løsbare (Schulz-Buschhaus 1975 s. 103). Sjangeren representerer dermed en “erkjennelsesteoretisk optimisme”, som blir desto sterkere jo mer umulig og ugjennomtrengelig krimgåten har virket i løpet av lesingen (Schulz-Buschhaus 1975 s. 103).

“It is noteworthy that the popular appetite for fictional figures who can derive meaning from a chaos of corpses, cigarette ashes, and eventually communist conspiracies coincided with the acceptance of Darwinian principles in the 1880s. As people began to doubt the solicitous omniscience and omnipotence of God, they began to be attracted to imaginary heroes who commanded a comparable authority. If murder must occur, there is some consolation in the expectation that someone may collect the detritus of the victim’s life, infer from it vital facts, and finally organize an infallible interpretation of whodunnit and how and why. When special providences have been disallowed by the mechanism of natural selection, there remains some relief in the faith that a mortal intelligence may make the necessary deductions from the fall of the sparrow. The crime/suspense story, thus, serves as a fable for modern adults, reassuring them that the apparently pointless ambiguities and nuances of their existences may indeed be ultimately meaningful.” (Van Dover 1984 s. 9-10)

“[D]iscovering that the unique cause means reunifying causality and objectivity and reinstating the idea of a general interest in society, which consists in solving *that* mystery and arresting *that* individual – and no one else. In finding one solution that is valid for all – detective fiction does not permit alternative readings – society posits its unity, and, again, declares itself innocent. If, in fact, detective fiction

stems from a mystery, this is due to the absence of the *fabula*, the leading event, which only two characters could furnish: the criminal and the victim. Those who are unaware of the *fabula* – all the other characters of the detective story and, on the same plane, the reader – cannot, therefore, be actively or passively responsible for the crime. Because the crime is presented in the form of a mystery, society is absolved from the start: the solution of the mystery proves its innocence.” (Moretti 2005 s. 144-145)

“Jeg treffer av og til faren til en jente som ble drept. Jeg etterforsket drapet, og jeg treffer ham på årsdagen og litt innimellom. [...] “Vi har alle bøkene dine”. Han syntes det var interessant å følge en etterforskers tanker og vurderinger. I tillegg var det en virkelighetsflukt. Han visste at rettferdigheten ville skje fyllest, og at det ville bli orden i kaoset.” (politietterforsker og krimforfatter Jørn Lier Horst i *Amagasinet* 22. august 2014 s. 13)

“Den svenske forfatterduoen Roslund og Hellström bruker krimsjangeren til å sette samfunnsproblemer på dagsorden. Krimlitteraturen har tatt over ansvaret for samfunnskritikken etter den tradisjonelle romanen, mener svenske krimforfattere. [...] Man kan godt lese bøkene våre som rein underholdning, men de kan også leses som et innlegg i samfunnsdebatten. Bøkene består av 50 prosent fakta og 50 prosent fiksjon, sier Roslund til Klassekampen. Samarbeidet mellom Roslund og Hellström springer ut av en felles interesse for kriminalomsorgen. Som nyhetsjournalist i Sveriges Television lagde Roslund en film om den svenske kriminalomsorgen, under arbeidet med filmen, møtte han Börge Hellström. De hadde mange og lange samtaler, samtaler som etter hvert utviklet seg til å bli romaner med politietterforskeren Ewert Gren i hovedrollen: - Det viste seg at vi satt på mye kunnskap og mange historier om de som befinner seg på samfunnets skyggeside. Og vi følte at det var noe vi bare måtte skrive om, sier Roslund. Og det ble samfunnsdebatt etter første pennestrøk. Debutboka til forfatterne, “Udyret”, handler om en seksualforbryter på rømmen. Oppfølgeren, romanen “Boks 21”, handlet om menneskehandel. Etter at debutboka kom ut, fikk Roslund anledning til å debattere seksuallovgivningen med den svenske justisministeren. Og etter utgivelsen av “Boks 21” sendte den svenske regjeringen Roslund og Hellström ut på foredragsturné for å fortelle om konsekvensene av menneskehandel. - Jeg har påvirket samfunnet i mye større grad som krimforfatter enn som journalist, sier Roslund. [...] I våre kriminalromaner blir fakta blandet med fiksjon, og da blir ikke virkeligheten så farlig. Jeg tror nemlig det er lettere å ta til seg fakta når de blir presentert i en roman.” (<http://www.klassekampen.no/59973/article/item/null/hardkokt-samfunnskritikk>; lesedato 31.05.13)

“I trettifem år har [Gunnar] Staalesen skrevet krim. I et essay har han selv forklart noe av grunnen til hvorfor: “Kriminalromanen er den perfekte sjangeren for å presentere en tett og troverdig analyse av den tiden og det samfunnet vi lever i.” - I en krimroman har du en intrige du skal følge, en rød tråd, og den fører hovedpersonen og leseren opp og ned på samfunnsstigen. Ned i de dypeste

avgrunnene, opp i de høyeste sosiale lag, inn og ut av miljøer. Slik gir den et tverrsnitt av samfunnet på en naturlig måte. At det også skjer et drap, gjør at konfliktene som fører opp til drapet, framstår klarere, i et grellere og skarpere lys, slik at krimromanen blir et egnet verktøy til å ta opp ulike fenomener i samtiden.” (*Dagbladets Magasinet* 23. april 2011 s. 60)

Rachel Van Riel og Olive Fowler begrunner på denne måten at krimromaner av den typen Agatha Christie er kjent for, er så populære, og hvordan disse tradisjonelle krimbøkene inngår i et mønster med nyere krimlitteratur: “The appeal of the traditional country house crime story is its nostalgia for a world where hierarchy was fixed and morality was simpler. More recent crime novels may seem to have moved a long way from this but the underlying formula is still ultimately a comforting one because it presents a rational universe. Crime fiction presents things in a way that is understandable, it assumes that cause precedes effect. It is reassuring to believe that it is possible to understand human motivation. In our own lives we all have unresolved mysteries and we know that behaviour is not always explainable. When novelists try to reflect this more accurately in their work, a reader used to a crime format will feel a resistance.” (Van Riel og Fowler 1996 s. 58)

Kan hende skyldes krimsjangerens popularitet vår fascinasjon for onde, “ubegripelige” gjerninger. Alle ytterliggående fenomener har en spesiell “magnetisk” kraft på noen, og inspirerer til tankeeksperimenter eller dagdrømmer i vanlige mennesker. I sin bok om kriminalitet hevder Boran m.fl. (2002) at krim saker fascinerer gjennom spillet mellom det forståelige og det uforståelige. Vi kan delvis forstå noe om Andre (forbryterne), men vi føler også en uovervinnelig avstand til bestialske mordere. Vi aner likevel at balansen mellom god og ond, mellom den rette og den gale siden av loven, kan bli prekær når betingelsene endres. I beskrivelsen av spesielt kalkulerte eller blodige forbrytelser vipper vi som lesere mellom en slags motvillig entusiasme og moralsk avsky.

Under idyllen kan det skjule seg store, mørke dyp. Den 22. juli 2011 tok terroristen Anders Behring Breivik livet av 77 mennesker. “Det har versert flere merkelige og mystifiserende kommentarer i internasjonale medier den siste uka, om at det under den polerte skandinaviske overflaten finnes et mørke som best kommer til uttrykk gjennom våre berømte krimromaner.” (*Dagbladet* 1. august 2011 s. 48) “Brian Oliver skriver i britiske *The Observer* at landet [Sverige] ble “traumatisert by infamous crimes, it led, directly or indirectly, to a surge in crime writing that made many authors, the better ones, globally popular”. Blant annet startet Henning Mankell sin Wallander-serie fem år etter Palme-drapet.” (*Dagbladet* 11. august 2011 s. 61)

Krimlitteratur kan gi oss samfunnskritikk og -avsløringer på en underholdende måte. “Kriminalromanen har alltid vært lynrask til å reflektere og (om)tolke nye sosiale faktorer.” (Willy Dahl i *Aftenposten* 27. august 1993 s. 15)

“Hos Jon Michelet opptrådte ordensmakten som et undertrykkende samfunns servile tjenere, og hos Kjartan Fløgstad (“K. Villum”) la Overvåkingspolitiet opp til en fascistisk revolusjon i Norge (mens demokratiet ble forsvart av UD’s agenter). [...] Overvåkingspolitiet er fremdeles høyst suspekt (høyreorienterte krimforfattere er mangelvare i Norge). Heller ikke Ordenspolitiet står med helgenglorie: Hos Kjell Ola Dahl finner vi en skyteglad, uniformert bølge som overgår de fleste litterære skrekkbilder. Men vanlige kripofolk, det er gode gutter (mest gutter, dessverre).” (Willy Dahl i *Aftenposten* 27. august 1993 s. 15)

“Jon Michelets “Orions Belte” var en spenningsroman med eksplisitt politisk formål: å skape blest om hemmelige sovjetiske baser på Svalbard. Stein Morten Lier har skrevet både krim og dokumentarisk om mafiaforbindelser. Han har blant annet hevdet at Kjell Inge Røkke står i med russisk mafia, uten at det har vekket så mye oppsikt som forfatteren nok ønsket. Norge har jo en dyp aversjon mot å se seg selv som korrupt – i motsetning til sørligere land. Et helt ferskt bidrag i denne sjangeren er “Den fjerde tjeneste” av Knut A. Braa, en thriller som handler om tjenester som er enda hemmeligere enn de hemmelige tjenestene. Dette er et tema som også i Italia er populært, da under etiketten “servizi deviati” – dvs. tjenester på ville veier. Braas fengende plott involverer tidligere soldater, en erstatningssak mot Forsvaret (som bygger på forfatterens tilsvarende sak), krig i Afghanistan, svindel med nødhjelpsmidler, korrupt politi og global overvåking. Teksten er utrustet med forklarende fotnoter som styrker det dokumentariske preget, men historien framstår som oppdiktet (i motsetning til Braas tidligere roman om Orderud-saken, der han mikset sine romanpersoner inn i en altfor velkjent sak). [...] I Braas romanverden er det modige, rettskafne mennesker som blir kidnappet, torturert og snikmyrdet, og hvis verden er slik, er det kanskje nødvendig å melde fra om det “pr. stedfortreder”, altså fiksjon. Faren er at kritikken kan falle utenfor det offentlige rom og bli viftet bort som påfunn.” (*Dagbladet* 3. mars 2012 s. 68)

Den engelske forfatteren Minette Walters bruker en skriveteknikk med innklypte innslag fra aviser og politirapporter, som gir fortellingene et halvdokumentarisk preg.

Den britiske krimforfatteren Val McDermid skrev et forsvar av krimlitteratur i *The Guardian* 19. oktober 2000. Et utdrag fra hennes artikkel: “I scare people. Not that this deters my readers – overwhelmingly female – from buying my books. They relish the fact that they are, if they’re lucky, going to be sucked into the world of my imagination where very bad things happen to innocent victims. [...] Why are we so fearful? What feeds our fears? And why, paradoxically, do we appear to seek out the very materials that feed our terrors? There is no simple answer, for fear is a complicated emotion. More than the automatic and entirely reasonable response to danger, fear is often an irrational escalation from a seed of reality, but it is no less real to the person experiencing it than a reaction that has a valid basis. The Home Office survey shows that women are far more afraid than men of certain kinds of

crime: rape, physical attack, mugging, burglary, being pestered or insulted. [...] The crimes women fear most are those that strike at the heart of who we think we are. At a recent conference in London, female crime writers spoke of their feeling that it would be impossible to have their central characters survive a rape and continue a series of novels without seismic shifts in style, tone and content.” (<http://www.guardian.co.uk/world/2000/oct/19/gender.uk>; lesedato 28.01.11)

“Nevertheless, we still watch dramas like *Without Reason*, in which young women are abducted, abused and gruesomely murdered. We still devour serial killer thrillers in which women like us are regularly treated as disposable victims whose sole function in the novel is to be taken, tortured and terminated to satisfy the desires of yet another psychopath. [...] So why am I – and my readers – colluding in the fear industry? I suppose one answer is that exposing ourselves to fictional material somehow reassures us. Whatever is happening, it’s happening out there, to someone else. It’s as if consuming this material has a totemic effect; it becomes a talisman to keep us safe. But perhaps it is more to do with the undeniable fact that certain kinds of fear are actually pleasurable. Adrenaline is, after all, a fabulous drug. It produces a great high, it’s legal and it’s free. We love roller coasters, the steeper and faster the better. We adore horror movies. Though few of us would care to admit it, most people at one time or another fantasise about terrible and scary things happening to us. Best of all, we know that if it’s drama or fiction or our own fantasy, the outcome is under control. Order will be restored, reassurances offered. No human has been hurt in the making of this movie. However, it is an equally uncomfortable fact of life that being scared – especially if we can legitimise it to ourselves and others – is a very good tool for avoidance of responsibility and deflecting criticism. Whether or not we admit it, bringing out the protective element in others is a strategy that appeals to many of us. Women’s fear does, it seems, have benefits for both men and women. While that remains true, it’s not going to go away.” (Val McDermid i *The Guardian* 19. oktober 2000; her fra <http://www.guardian.co.uk/world/2000/oct/19/gender.uk>; lesedato 28.01.11)

“Detective fiction, through the detective, celebrates the man who gives the world a meaning. Yet, structurally, it embodies the opposite principle, which is to unfold fully in mass culture: a process which institutes a meaning – a culture – that disregards the active and conscious consensus of its members.” (Moretti 2005 s. 155)

“Detective fiction’s distinctive feature is the *distance* between deep meaning and surface meaning.” (Moretti 2005 s. 149-150) “Detective fiction owes its success to the fact that it teaches nothing.” (Moretti 2005 s. 138)

“Mysteries and thrillers are often dismissed as “escape literature,” but this only begs the question: escape from what? The answer, already implied, would seem to be, escape from ambiguity. Both the detective story and the spy story depend upon explicit moral and political standards. There is always action, but more importantly



there is always unequivocal judgment of action. The reader's interest lies as much in escaping the uncertainties of daily life as its banalities. Obviously, exotic scenes and extravagant actions are a factor in the appeal of the genre. But reassurance is its primary function." (Van Dover 1984 s. 9)

### **Krimlitteraturens historie**

"De første "kriminalfortellinger" som nådde et stort publikum, var beskrivelser av virkelige forbrytelser. Blant de mest populære samlingene var *The Newgate Callendar*, som visstnok oppstod ved at presten i fengslet Newgate i London begynte å utgi dødsdømtes tilståelser og "siste ord". [...] Slike skildringer, angivelig utgitt til skrekk og advarsel, var forløperne for våre dagers diktede kriminallitteratur." (Dahl og Nordberg 1982 s. 15)

Edgar Allan Poes etterforsker C. Auguste Dupin er i noen tilfeller en typisk lenestolsdetektiv som løser kriminalsakene ved tankens hjelp, uten nødvendigvis å ha sett åstedet i det hele tatt. En enda mer markant lenestolsdetektiv er baronesse Emma Orczys "The Old Man in the Corner". Han løser sakene fra et bord i en te-salong, mens han tankefullt knytter knuter på et snøre. "Den tradisjonelle britiske kriminalromanen stammer fra tida da Storbritannia var et imperium, og presenterer en ettertenksom gentlemansdetektiv som bruker hodet mer enn nevene [...] Miss Marple – kjent fra Agathas Christies bøker – løser mysteriene over en tekopp." (Audun Engelstad i *Dagbladet* 8. april 2009 s. 72-73) De tidlige detektivene hadde ofte ekstreme analytiske evner og en nesten magisk intuisjon. Etter hvert begynte etterforskerne å ligne på vanlige mennesker både intellektuelt og emosjonelt. Hverdagsrealisme preger i dag mange verk, til tross for usannsynlige drap.

Arthur Conan Doyles superhjerne-etterforsker Sherlock Holmes oppsøker åstedene for å løse sakene, men grubler også mye i enerom. Han kan utlede viktige hendelser fra små, tilsynelatende uviktige detaljer. "It is quite a three pipe problem, and I beg that you won't speak to me for fifty minutes" sier han til assistenten doktor Watson i historien "The Red Headed League". Holmes-historiene viser rasjonalitetens triumf (Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 78). Conan Doyle skrev om Sherlock Holmes i 56 noveller og fire romaner (Oudin 1997 s. 84). Det skal ha blitt skrevet omtrent 10.000 bøker om Sherlock Holmes (ifølge David Haymans dokumentar-film *The search for Sherlock Holmes*, 2009).

I Conan Doyles bok *A Study in Scarlet* (1887) siteres det fra en artikkel som Sherlock Holmes har skrevet. Artikkelen er kalt "The Book of Life" og refereres fra av doktor Watson. En detektivs resonnement sammenlignes i Holmes' artikkel med de logiske slutningene som matematikeren Euklid foretar. I artikkelen har Holmes også skrevet, med en blanding av hybris og beskjedenhet: "From a drop of water [...] a logician could infer the possibility of an Atlantic or a Niagara without having seen or heard of one or the other. So all life is a great chain, the nature of which is known whenever we are shown a single link of it. Like all other arts, the Science of

Deduction and Analysis is one which can only be acquired by long and patient study nor is life long enough to allow any mortal to attain the highest possible perfection in it.” (fra kapittel 2 i del 1 av Conan Doyle's tekst) I *A Sign of Four* (1890) omtaler Holmes sin venn Watsons skriftlige gjenfortelling av en av Holmes' løste kriminalsaker, nærmere bestemt saken i *A Study in Scarlet*: “Honestly, I cannot congratulate you upon it. Detection is, or ought to be, an exact science, and should be treated in the same cold and unemotional manner. You have attempted to tinge it with romanticism, which produces much the same effect as if you worked a love-story or an elopement into the fifth proposition of Euclid.” (fra kapittel 1 i *A Sign of Four*)

Metoden “backwards induction” innebærer slutninger fra observasjoner på åstedet til handlingsforløpet i forbrytelsen, fra virkning tilbake til årsaken (Lüdeke 2011 s. 117). Holmes sier i *A Study in Scarlet* (1887): “the grand thing is to be able to reason backwards. [...] There are fifty who can reason synthetically for one who can reason analytically. [...] This power is what I mean when I talk of reasoning backwards, or analytically.” (her sitert fra <http://www.literaturepage.com/read/astudyinscarlet>)

Sherlock Holmes “is not moved by pity for the victim, by moral or material horror at the crime, but by its *cultural quality*: by its *uniqueness* and its *mystery*. In detective fiction everything that is *repeatable* and *obvious* ceases to be criminal and is, therefore, unworthy of ‘investigation’: Agatha Christie’s first book is set at the same time as the massacres of the Great War, yet the only murder of interest occurs on the second floor of Styles Court. Uniqueness and mystery: detective fiction treats every element of individual behaviour that desires secrecy as an offence, even if there is no trace of crime (for example, ‘The Man with the Twisted Lip’, ‘The Yellow Face’, ‘A Scandal in Bohemia’).” (Moretti 2005 s. 135-136)

Med unntak av sin bror Mycroft og kvinnen Irene Adler har Holmes en dårlig skjult forakt for de fleste mennesker (Oudin 1997 s. 71). Han misbruker noen ganger Watsons tillit og oppfatter doktoren nærmest som en lydige hund. Holmes ironiserer over Watsons intellektuelle evner, og latterliggjør hans feilslutninger (Oudin 1997 s. 89). “Watson is the one who advances the wrong solutions. In this he is again the image of the reader who, indeed, competes with him – and is in this gratified: although we will never be as clever as the detective, we could never be as stupid as Watson.” (Moretti 2005 s. 148)

Holmes er lunefull, arrogant, doper seg i perioder på kokain (men dette var ikke direkte ulovlig i hans samtid), og har mange kvinnefiendtlige uttalelser. Mycroft opptrer bare i to noveller (“The Adventure of the Greek Interpreter” og “The Adventure of the Bruce-Partington Plans”), der han er en slags hemmelig rådgiver for regjeringen. Kanskje er han leder for statens hemmelige tjenester (Oudin 1997 s. 71). Holmes hevder at broren har høyere intelligens enn han selv. Men Sherlock Holmes og lignende detektiver har encyklopedisk kunnskap om ulike typer gift,

våpen, sigar-aske osv. (Reuter 1997 s. 42). Holmes er flegmatisk, i de fleste situasjoner er han helt emosjonelt uforstyrrelig. Han er både en gentleman og en kunstner. Han ønsker det eksepsjonelle og dermed “mental exaltation”, og kan sammenlignes med en kunstner innen estetisismen ved at han oppfatter kriminalitetsbekjempelse som en “kunst for kunstens egen skyld” (“l’art pour l’art”) (Pfister og Schulte-Middelich 1983 s. 24).

Holmes har en type “demonisk opprevethet” i sitt indre som var populært hos publikum i viktariatiden (Pfister og Schulte-Middelich 1983 s. 168). Men han er uvanlig ved å forene i seg det som i Conan Doyle’s samtid ble sett på som helt uforenlige mennesketyper: kunstneren og vitenskapsmannen.

En hjelper (av typen Watson i Holmes-historiene) gjør det mulig å gi leserne mye informasjon uten å røpe alt (for Holmes har allerede tidlig i historien forstått langt mer enn Watson) (Reuter 1997 s. 16). Egenskaper ved etterforskerens medhjelper brukes også ofte til å få litt humor inn i en alvorlig fortelling, til å la leseren ha en representant i historien som observerer mesterdetektiven utenfra, og altså til å holde tilbake informasjon (medhjelperen som forteller vet mindre enn mesterdetektiven) (Reuter 1997 s. 44). Holmes sier aldri den kjente replikken “Elementary, my dear Watson” i noen av Conan Doyle’s tekster (Oudin 1997 s. 29). “In fact the line doesn't appear in the Conan Doyle books, only later in Sherlock Holmes’ films. He does come rather close at a few of points. Holmes says “Elementary” in ‘The Crooked Man’, and “It was very superficial, my dear Watson, I assure you” in ‘The Cardboard Box’. He also says “Exactly, my dear Watson”, in three different stories.” (<http://www.phrases.org.uk/meanings/elementary-my-dear-watson.html>; lesedato 12.12.13).

Den russiske litteraturforskeren Viktor Sklovskij mente at Conan Doyle følger denne strukturen i sine Holmes-fortellinger :

1. Holmes venter på å få en ny sak å løse
  2. En klient ankommer som vil at han skal løse en sak
  3. Holmes og Watson hører på klientens fortelling, som gir dem noen spor
  4. Watson trekker feilslutninger fra klientens fortelling
  5. Holmes og Watson drar til åstedet for forbrytelsen
  6. En politietterforsker viser seg å være på feil spor i saken
  7. Et mellomrom der Holmes røyker og spiller fiolin
  8. En uforutsett hendelse, ofte et forsøk på en ny forbrytelse
  9. Holmes analyserer faktaene og løser saken
- (gjengitt fra Tadié 1987 s. 28)

Holmes liker bedre å holde et lite foredrag enn å samtale. Han er lite interessert i andre mennesker i egenskap av medmennesker. Lisa Sanders har i en artikkel vurdert om Holmes kan ha den formen for autisme som kalles Aspergers syndrom, en antakelse som kan “forklare Holmes’ manglende evne til empati med andre

mennesker, samt tendensen til å fokusere på detaljer som vanlige mennesker har en tendens til å overse.” (*Aftenposten Innsikt* januar 2010 s. 69)

Reginald Knox har hevdet at det er et triangulært forhold mellom Holmes, Watson og leseren. Watson har en intelligens som er litt *lavere* enn leserens, dermed får leseren en litt “laverestående” person å sammenligne seg med, analogt til det Holmes har i Watson (Oudin 1997 s. 77). Og selv om leseren skjønner at Holmes er den smarteste av de tre “etterforskerne”, er i det minste leseren smartere enn Watson.

Conan Doyle har om sin barndom skrevet at “Poe’s masterful detective, M. Dupin, had from boyhood been one of my heroes” (sitert fra Schulz-Buschhaus 1975 s. 43). Detektiver som i sin tid stod i spissen for nye kriminologiske metoder, blant dem Sherlock Holmes, virker når vi leser bøkene i dag, håpløst akterut i sine undersøkelser og framgangsmåter (Reik 1983 s. 13). Holmes blir dessuten av forfatteren “holdt unna” uløste krim saker i bøkens samtid: Arthur Conan Doyle “is forging the myth of the omniscient detective, and it would be unwise to let him go near Jack the Ripper’s Whitechapel (and as figure 63 shows, if Holmes finds himself in that area, he quickly turns around).” (Moretti 1998 s. 136)

Holmes er både en kunstnertype og en “positivist” (Schulz-Buschhaus 1975 s. 48). I “Scandal in Bohemia” (i samlingen *The Adventures of Sherlock Holmes*) forsikrer Watson oss helt fra begynnelsen av at Holmes ikke lar seg styre av noen følelser når han etterforsker en sak, og uansett ikke av kjærlighet: “All emotions, and that one particularly, were abhorrent to his cold, precise but admirably balanced mind. He was, I take it, the most perfect reasoning and observing machine that the world has seen, but as a lover he would have placed himself in a false position. He never spoke of the softer passions, save with a gibe and a sneer.”

Watson forteller alle historiene om Sherlock Holmes, med unntak av fem (Oudin 1997 s. 75). Holmes er ikke fornøyd med Watsons framstilling av en av deres oppklarte saker, beskrevet i et lite hefte Watson har utgitt. I *The Sign of Four* (1890) finner det sted en samtale om Watsons hefte om saken “A Study in Scarlet” (tittelen på Conan Doyle’s egen tekst publisert i 1887): ““Yes, indeed,” said I [= Watson], cordially. “I was never so struck by anything in my life. I even embodied it in a small brochure with the somewhat fantastic title of ‘A Study in Scarlet.’” He shook his head sadly. “I glanced over it,” said he. “Honestly, I cannot congratulate you upon it. Detection is, or ought to be, an exact science, and should be treated in the same cold and unemotional manner. You have attempted to tinge it with romanticism, which produces much the same effect as if you worked a love-story or an elopement into the fifth proposition of Euclid.” “But the romance was there,” I remonstrated. “I could not tamper with the facts.” “Some facts should be suppressed, or at least a just sense of proportion should be observed in treating them. The only point in the case which deserved mention was the curious analytical reasoning from effects to causes by which I succeeded in unraveling it.” ”

Holmes er eminent i sin “observance of trifles”, detaljer og tilsynelatende bagateller som han kan utlede noe essensielt fra. Han kan fra en type sigar-asse og lignende spor gjøre “vitenskapelige” slutninger. I *The Sign of Four* sier Holmes: “Yes, I have been guilty of several monographs. They are all upon technical subjects. Here, for example, is one ‘Upon the Distinction between the Ashes of the Various Tobaccos.’ In it I enumerate a hundred and forty forms of cigar-, cigarette-, and pipe-tobacco, with colored plates illustrating the difference in the ash. It is a point which is continually turning up in criminal trials, and which is sometimes of supreme importance as a clue. If you can say definitely, for example, that some murder has been done by a man who was smoking an Indian lunkah, it obviously narrows your field of search. To the trained eye there is as much difference between the black ash of a Trichinopoly and the white fluff of bird’s-eye as there is between a cabbage and a potato.” I fortellingen “A Case of Identity” (som inngår i samlingen *The Adventures of Sherlock Holmes*, 1892) skriver Holmes på et verk om “the typewriter and its relation to crime”.

Noen etterforsker-helter ble enormt populære, og publikum nektet dem å “dø”:  
“When, in the December 1893 issue of the *Strand* magazine, Arthur Conan Doyle killed off Sherlock Holmes, he may have expected to cause some disappointment among the readership. But he could not forecast 20,000 cancelled subscriptions, mourning bands worn on the London streets and hate mail beginning “You brute”. Conan Doyle remarked “If I had killed a real man I could not have received more vindictive letters than those which poured upon me” – but then, in the fans’ eyes, he had. Nor should it really have come as much of a surprise, given that he had for some time not only been receiving letters addressed to Holmes as if he were real, but now and then replying to them and signing himself Watson. Doyle, at the time he killed him off, was by his own account very tired of Holmes and ready for his story to end. The fans were not, and some at least were prepared to continue it if he would not. In 1899 the American actor William Gillette acquired the rights to a Sherlock Holmes play by Conan Doyle and extensively rewrote it, with Doyle’s agreement. When he asked Doyle’s permission to have Holmes get married in the drama, Doyle replied by telegram “You marry him or murder him or do whatever you like with him”. The play was massively popular, touring in it as Holmes kept Gillette in work for the rest of his life – and Doyle himself seems to have softened towards his creation, remarking that it was good to see the old boy again. He would himself in 1901 write a new Holmes story set before the detective’s “death” (*The Hound of the Baskervilles*). In 1903 he unequivocally brought Holmes back and cancelled his canonical “death” in the short story ‘The Adventure of the Empty House’ [...] in ‘The Adventure of the Final Problem’ there had been no eyewitness to Holmes’ plunge over the Reichenbach Falls.” (Pugh 2005 s. 17-19)

Under 1. verdenskrig spurte en fransk general Conan Doyle om Sherlock Holmes deltok i den britiske armeen, og den tyrkiske regjeringen bekymret seg for at Holmes kunne bli satt inn som spion i Tyrkia (Oudin 1997 s. 30). Da Conan Doyle

tilsynelatende tok livet av sin detektiv i historien “The Final Problem” (1893), bar hundrevis av London-innbyggere sørgebind på armen, også noen forretningsmenn i City (Oudin 1997 s. 35).

Den amerikanske presidenten Franklin D. Roosevelt var medlem av en Sherlock Holmes-fanklubb, og sovjetrusserne fant i Hitlers bunker to Sherlock Holmes-filmer (Oudin 1997 s. 11). Også den amerikanske presidenten Harry S. Truman var en stor fan av Holmes. Roosevelt har offentlig uttrykt at Holmes må være av amerikansk opprinnelse (Oudin 1997 s. 69). Holmes’ utrolige evne til deduktive slutninger har ledet til en egen betegnelse for smarte deduksjoner: “sherlockholmitos”. Ordet brukes mest i Latin-Amerika (Oudin 1997 s. 22).

I Holmes-historiene hintes det til løste saker som vi ikke får vite mer om, f.eks. i begynnelsen av krimnovellen “The Adventure of Black Peter”: “In this memorable year '95, a curious and incongruous succession of cases had engaged his attention, ranging from his famous investigation of the sudden death of Cardinal Tosca – an inquiry which was carried out by him at the express desire of His Holiness the Pope – down to his arrest of Wilson, the notorious canary-trainer, which removed a plague-spot from the East End of London.” Dette er “untold stories” som andre har diktet opp til skikkelige krimhistorier (Oudin 1997 s. 74). Noen slike viderediktninger finnes i Adrian Conan Doyle og John Dickson Carrs *The Exploits of Sherlock Holmes* (1954). Adrian var sønn av Arthur Conan Doyle. De tolv novellene i denne boka imiterer den litterære stilen i de opprinnelig historiene (de er etterligninger/pastisjer). Et annet eksempel er Richard L. Boyers *The Further Adventures of Sherlock Holmes: The Giant Rat of Sumatra* (1976), spunnet fra en “untold story” nevnt i “The Adventure of the Sussex Vampire” (Oudin 1997 s. 86). William E. Dudley har etter samme prinsipp skrevet *The Untold Sherlock Holmes* (1983), som har blitt til en serie.

I Michael Dibdins *The Last Sherlock Holmes Story* (1978) møter Holmes seriemorderen Jack the Ripper (Oudin 1997 s. 86). De samme to møtes i Bob Garcias roman *Duell i helvete: Sherlock Holmes mot Jack the Ripper* (2008). I Philip Jose Farmers *The Adventure of the Peerless Peer* (1974) allierer Holmes og Watson seg med apenes konge Tarzan. Alexis Lecaye har skrevet *Marx og Sherlock Holmes* (1981) og *Einstein og Sherlock Holmes* (1989). I den førstnevnte er Marx svært gammel og Holmes svært ung, slik at leseren skal tro at møtet kan ha funnet sted i virkeligheten (Oudin 1997 s. 86). I Nicholas Meyers *The 7 % Solution* (1975) møter detektiven psykoanalysens grunnlegger Sigmund Freud. Denne boka ble også adaptert til film. Meyer ga også ut *The West End Horror* (1976) der Holmes møter Oscar Wilde og skrekkroman-forfatteren Bram Stoker. John Gardners roman *Moriarty* (1974) har som hovedpremiss at superskurken overlevde Reichenbach-kampen, slik Holmes gjorde. I Michael Hardwicks *Prisoner of the Devil* (1979) løser Holmes den franske Dreyfus-skandalen. En annen krimroman som knytter Holmes til reelle historiske hendelser er William Sells *Sherlock Holmes and the Titanic Tragedy* (1996). I Paul Jeffers’ roman *Murder most*

*irregular* (1983) er det ikke Holmes selv, men Holmes-fans som løser saken. I Mike Resnick og Martin H. Greenbergs *Sherlock Holmes in Orbit* (1995) krysser krim over i science fiction.

Jean-Jacques Sirkis' roman *Sherlock Holmes' bestemor* (1995) lar detektiven være på sporet av sin egen opprinnelse. Hans vanskeligste sak noensinne blir å oppspore sin franske bestemor, og leseren får gjenfortellinger av hendelser under den franske revolusjon, om irsk uavhengighetskamp m.m. Holmes møter historiske personer som Sarah Bernhardt, Oscar Wilde og dronning Victoria på veien til å finne "sin sanne identitet".

Conan Doyles fortellinger om Sherlock Holmes utgjorde en serie med stadig nye oppdrag for mesterdetektiven. I Tyskland fantes det lange krimserier med kvinner som etterforskere: *Wanda von Brannburg: Tyskland kvinnelige mesterdetektiv* (1907-08) og *Ethel King, en kvinnelig Sherlock Holmes* (Plaul 1983 s. 215). "Krimdronningen" Agatha Christies bøker er solgt i over en halv milliard eksemplarer over hele verden. Begge hennes viktigste detektiver, Hercule Poirot og Miss Marple, er "vanlige" sivilpersoner som det er lettere for leseren å identifisere seg med enn med en politimann/-kvinne. At detektivene "ofte er amatører, gjør det lettere for leseren å sette seg i hans sted. Samfunnets redningsmann er nemlig *en av oss*." (Jan M. Claussen i *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 3) Både Poirot og Marple er riktignok til en viss grad "sære" personer: Poirot en sirlig dandy og Marple en ugift middelaldrende dame. Poirot har et ytre som virker ganske ubetydelig og småborgerlig, med "oddities" som grenser til det komiske (Schulz-Buschhaus 1975 s. 25). Det komiske ved Poirot hindrer romanene i å vekke frykt og angst (Narcejac 1975 s. 172). Men Christie "oppkalte sin detektiv Hercule Poirot etter [den greske mytehelten] Herakles/Herkules. I novellesamlingen "Den nemeiske løve" fra 1947 utforsker hun parallellen ved å la Poirot løse tolv saker som har likheter med Herakles' tolv storverk." (*Dagbladet* 1. august 2014 s. 48)

"Sherlock Holmes er et glidemiddel for nyliberalismen. [...] Nyhetsjournalistikken har også de siste åra brakt mange skildringer av politiets maktesløshet. Når den kobles med dyrkingen av den enestående private etterforskeren, oppstår et massivt press mot den offentlige ordensmakten. På lang sikt vil Europas blå regjeringer ikke nøye seg med å privatisere helsevesen og skole. De vil selvfølgelig også privatisere politiet." (Knut Nærum i *Dagbladet* 11. januar 2014 s. 58)

Agatha Christies Miss Jane Marple er høyvokst og tynn, hun har hvitt hår og liker best tettsittende, svarte klær med et gammelt snitt. Hun lever i den oppdiktede småbyen St. Mary Meads. Både Poirot og Marple hevder gjentatte ganger at jo mer kompleks en forbrytelse synes å være, jo enklere er de faktiske sammenhengene. Privatdetektiven blir samfunnets redningsmann/-kvinne, mens politiet i Christies bøker famler mer eller mindre i blinde. I Agatha Christies 66 detektivromaner skal det forekomme hele 41 giftmord og giftselvmord, og i hennes 148 krimnoveller er

det tilsvarende tallet 24 (Rebmann 2000 s. 277). Christie ble adlet av dronning Elizabeth.

Den historiske personen Eugène François Vidocq, en franskmann, “killed, maimed, stole, and bucked authority at every turn. He stole to pay his insatiable hunger for prostitutes, and took up with politically powerful women under assumed identities in between the cycles of arrest and escape. Eventually, he switched teams and offered his services to the cops, repaying his debt to society not by rotting in jail or swinging from the gallows but by helping put others there. In 1812, he established the Sûreté National, the world’s first plainclothes civil police force. As the first director of the Sûreté, Vidocq brought his skills as a thief and crook to bear on catching thieves and crooks, and indeed hired a couple of dozen former ne’er-do-wells as his detectives. Historians consider him to be the father of modern criminal investigation.” (Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 213).

“Vidocq lived a colorful life from 1775 to 1857. In 1866, writer Emile Gaboriau crafted a fictionalized version of Vidocq, renamed Lecoq, for a series of books. A good twenty years before Holmes took up his deerstalker cap and pipe, here was a detective’s detective, using keen powers of observation and reason to unravel complex criminal plots. Vidocq inspired real-life criminals as well as fictional detectives. In 1835, serial killer Pierre-François Lacenaire was arrested and tried. The flamboyant murderer explained that he had carefully read the exploits of Vidocq and learned the art of arch villainy from the master. Lacenaire set his sights on becoming “the scourge of society”; he was executed for his crimes.” (Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 213).

En annen pioner innen krimlitteraturen var engelskmannen William Wilkie Collins, særlig med romanen *The Moonstone* (1868), der plottet er sentrert om en diamant som har blitt stjålet fra et indisk tempel. En annen engelsk forfatter, Charles Dickens, hadde en ambivalent fascinasjon for forbrytelser. I et tidsskrift han redigerte selv, kalt *Household Words*, skrev han sakprosattekster om sosiale forhold i London og andre steder. Som inspirasjonspraksis brukte han å følge med politietterforskere ut på oppdrag, både i London og Liverpool, og i New York når forfatteren befant seg der. *Household Words* bidro til å skape et bilde av politimenn som heltemodige, ikke som korruperte håndlangere for eliten slik mange vanlige folk betraktet politifolk på den tiden (Symons 1972 s. 46).

I krimromanen *The Suspicions of Mr Whicher or The Murder at Road Hill House* (2008) skriver engelske Kate Summerscale om en forbrytelse fra 1860 som inspirerte blant annet Dickens og Arthur Conan Doyle. Det året fant det sted et uforståelig og grotesk mord i en flott herskapsvilla i Wiltshire i England, Road Hill House. Den drepte var tre år gammel og det var straks ganske åpenbart at en av dem som var i huset, måtte være den skyldige. Summerscale dikter opp en oppsiktsvekkende løsning på saken.



Julian Symons påpeker en stor endring fra Conan Doyles, Christies og andres måte å komponere tekstene sine på: Detektiven som dukker opp i bok etter bok forsvant etter hvert ut av en del ny krimlitteratur, fordi forfatterne ønsket mer fokus på “people and problems”, ikke på etterforsker-helten (Symons 1972 s. 153). Symons mener at “it is possible to make a rough division between those who have abandoned altogether the puzzle element [...] and those who retain it altogether in a changed form, or between those who use the crime story primarily to investigate human psychology and those chiefly concerned with expressing an attitude towards society” (1972 s. 191).

De franske forfatterne Pierre Souvestre og Marcel Allain ga fra 1911 ut en rekke bøker om den superheltnende skurken Fantômas. I 32 måneder etter hverandre ga de ut en Fantômas-roman, og hver av dem solgte godt (Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 213). Superskurken gjør eksepsjonelle ting, f.eks. lager hansker av et liks hender, slik at han kan begå forbrytelser uten å avsette sine egne fingeravtrykk. I en kirke blir menigheten sprutet fulle av blod fordi Fantômas har plassert et lik inne i kirkeklokka. Han forblir en gåte gjennom alle bøkene, selv om leseren får litt bakgrunnsinformasjon om han. Han er en mester i å opptre under falsk identitet (flere ganger per bok). Etterforskerne som jakter på han, heter Juve og Fandor. Juve er helt besatt av å fange skurken. Det er mulig at Juve og Fantômas er brødre.

Den belgisk-franske forfatteren Georges Simenons detektiv Jules Maigret opptrer i den første krimen som en tykkfallen 45 år gammel etterforsker i Paris, gift men barnløs. Han er storrøyker av pipe og drikker alkohol, men er ellers en måteholden mann og et typisk rutinemenneske (han går på kino en gang hver uke, osv.). Maigrets dagligliv skildres mer utførlig enn for noen tidligere etterforsker i kriminalromanens historie (Schulz-Buschhaus 1975 s. 164). Maigrets småborgerlige tilværelse beskrives ofte og grundig. Hans hverdagstilværelse bidrar til å gjøre identifikasjon lettere for mange lesere enn med f.eks. Sherlock Holmes. Maigrets yndlingsuttrykk er “Jeg tror ingenting” (“Je ne crois rien”). Maigret er snarere dyktig i sin intuitive evne og sin innlevelse i andre enn i ren rasjonell resonnering.

Maigret bruker sine psykologiske innsikter til å løse de vanskeligste sakene. I slike saker trenger han å snuse inn “atmosfæren” i det miljøet der mordet foregikk. Han må suge inn inntrykk fra åstedet og forstå dets miljø før han kan løse saken. I løpet av undersøkelsen får han innsikt i hvordan dette miljøet egentlig er, under overflaten eller bak fasaden. “Georges Simenon brakte kriminalromanen et langt steg videre i 1950-årene med de mesterlige Maigret-romanene der skildringen av den stedlige atmosfære og det enkelte menneskes egenart var viktig.” (*Dagbladet* 6. april 2014 s. 57)

Maigret har stor evne til forståelse og overbærenhet med “fattige skjebner” i det franske samfunnet. Han identifiserer seg ikke like mye med borgerskapet som han selv tilhører. Ofte har han mer sympati med den skyldige i en forbrytelse enn med

offeret (Assouline 1992 s. 152). Maigret vil ikke bare finne den skyldige, men forstå han eller henne, og forståelse leder til sympatiske følelser. Mange forbrytere viser seg selv å ha vært ofre. Uansett er de fleste personer i hans romaner middelmådige, vanlige hverdagsmennesker, personer uten indre harmoni og uten fred med seg selv (Assouline 1992 s. 579). Simenon sammenlignet bøkene med greske tragedier tilpasset det 20. århundre (Assouline 1992 s. 580).

I Simenons Maigret-bøker er det ikke morderens identitet som er det sentrale, og morderen har sjelden det fascinerende demoniske trekket som morderen hos f.eks. Agatha Christie. Fokuset går fra *hvem + hvordan* til *hvordan + hvorfor*. Ofte er den myrdete ondere og mer “skyldig” enn den som dreper. Den noble moral knyttet til å rense samfunnet fra ondskapen gjennom å arrestere morderen, er dermed ikke så markant som i mange andre krimromaner. I *Simenon og vinhandleren* (1970) er den egentlige kjeltringen den myrdete vinhandleren, ikke den ydmykete bokholderen som har tatt livet av han. Leseren kan knapt la være å føle medynk og beklagelse når bokholder Pigou til slutt blir arrestert. Begrepet “forbrytelse” er altså ikke så entydig som i mye annen krim. Maigret vil ikke bare avsløre, han vil forstå. Han er like mye hermeneutiker som analytiker (Schulz-Buschhaus 1975 s. 172). I *Maigret blir rasende* (1963; på norsk 1964) står det om Maigret at “Han hatet det å ikke forstå” (den franske utgaven s. 91). Og forståelse innebærer å innse at skylden ofte finnes i gråsoner mellom godt og ondt, skyld og uskyld, uansett om personene i gråsonene må straffes av samfunnet.

Simenons vanlige måte å få inspirasjon på var å drive rundt på byen, suge inn atmosfæren i ulike miljøer og personene i det. Han studerte folk som gikk på gata og prøvde å tenke seg til hvem de var og hvordan de levde. “Jeg trenger ikke mer. Jeg tenker ikke mer på det. Jeg går til sengs. Jeg sover. Jeg drømmer. Mine personer vokser i meg, uten min medvirkning. Snart tilhører de ikke meg lenger: de har sitt eget liv. Dagen etter og de følgende dager kan jeg gjøre meg til deres historiker. Har jeg fortalt deg at jeg selv skriver mine manuskripter rett inn med skrivemaskin, uten å gå via håndskrevne manuskripter? Få utstrykninger og endringer. Mine bøker kommer fra den første impuls. Jeg skriver alltid uten noen plan; jeg lar mine personer handle og historien får utvikle seg etter tingenes egen logikk.” (Simenon sitert fra Assouline 1992 s. 164) Ved en annen anledning uttalte han, om *Porten* (1962): “Jeg ville gjerne hatt en morsom roman, eller i hvert fall optimistisk, men det ville ikke romanpersonene mine.” (sitert fra Assouline 1992 s. 579). Romanen *Maigrets memoarer* (1950) gir mange biografiske opplysninger om den oppdiktete etterforskeren (Reuter 1997 s. 24).

Simenon fikk i en periode mulighet til å delta i noen av virksomhetene ved et politikontor i Paris. Grunnen var at politimesteren var interessert i forfatterens bøker. Politimester Xavier Guichard sa til Simenon: “Bøkene dine er svært gode. Veldig underholdende. Din Maigret ligner helt på våre etterforskere. Men det er massevis at administrative feil. For å få rettet på dem, skal du få være med en av etterforskerne på jobb.” (sitert fra Assouline 1992 s. 160) Under den franske

Stavisky-skandalen i 1934, som dreide seg om økonomisk kriminalitet, ba avisen *Paris-Soir* Simenon om å være deres detektiv-journalist og løse saken slik Maigret ville ha gjort det hvis han hadde vært en reell person. Men Simenon klarte aldri å løse denne reelle kriminalsaken (Oudin 2010 s. 79).

Simenon sa om sine tidlige Maigret-romaner: “[S]iden en krimroman bør kunne leses i ett strekk, bør ikke lesetiden overskride fra to timer til to og en halv time” (sitert fra Assouline 1992 s. 592).

En annen forfatter enn Simenon som skriver psykologiske krimbøker er amerikanske Patricia Highsmith. Blant annet er hun opptatt av hvordan vanlige mennesker kan ende som mordere.

“*Trent’s Last Case* is in fact the first mystery featuring Philip Trent, E. C. Bentley’s gentleman of leisure turned crime reporter slash sleuth. Published in 1913, the book is a precursor to the Golden Age of Detective Fiction [...] deal with the ruthlessness of the modern world, particularly the world of money and business. As Trent is told at one point, “This is a terrible time in which we live, my dear boy. There is none recorded in history, I think, in which the disproportion between the material and the moral constituents of society has been so great or so menacing to the permanence of the fabric.” It’s interesting to find this state of mind expressed so clearly before the Great War. [...] *Trent’s Last Case* is also full of other fascinating period details, like the fact that cars, telephones, and the collection of fingerprints were all still novelties that required some explaining.” (<http://www.thingsmeanalot.com/2010/08/trents-last-case-by-ec-bentley.html>; lesedato 04.07.16)

“[S]elv om britisk krim ikke lenger er full av herregårder og lik i biblioteket, er det fremdeles en viss forskjell på bøkene i den britiske og den amerikanske tradisjonen. Dypest sett kan det kanskje sies at mordet stadig er et brudd på en rådende orden i den britiske krimtradisjonen, mens det i den amerikanske mer ter seg som nok et bevis på den uorden som hersker.” (Pernille Rygg i Bokklubben Nye Bøkers medlemsblad nr. 7 i 2007 s. 6)

I den hardkokte, amerikanske krimromanen på 1930-tallet bruker etterforskerne vold og lovløshet for å løse saker. Som den første hardkokte krimromanen regnes Dashiell Hammetts *Red Harvest* (1929). En kjent hardkokt detektiv er Hammetts Sam Spade. Etterforsker Spade “moves through a violent, sleazy world, where all the characters are selfish, dishonest, two-timing double-crossers” (Boxall 2006 s. 342). De hardkokte kriminalbøkene er tydelig påvirket av gangstervelder i USA. “For amerikanske kriminalforfattere [...] ble gangsterfenomenet en “metafor”, et bilde på selve Amerika. På den ene siden: Karrière, makt, penger, berømmelse – alt sammen sentrale amerikanske verdier. På den annen side: Korrupsjon, forræderi, umoral og lovløshet. Sentrale problemer, ikke minst i de stadig voksende storbyene. En av de første som tok opp dette temaet var den tidligere Pinkerton-detektiven Dashiell Hammett. Hans første roman, *Rød høst*, utkom i 1929. Den

handler om byen Personville – av ondskapsfulle tunger kalt Poisonville (giftbyen). Her har den gamle gruvebaronen Elihu Willson alliert seg med gangstere for å få bukt med streikende arbeidere. Men snart har gangsterne overtaket på ham, og Elihu Willson tilkaller en privatdetektiv – en navnløs agent fra Continental detektivbyrå.” (Dahl og Nordberg 1982 s. 60) Denne detektiven er hovedpersonen i to Hammett-romaner og over 30 krimnoveller. Raymond Chandler skrev om Hammett: “Hammett took murder out of the Venetian vase and dropped it into the alley” (i “The Simple Art of Murder” fra 1950; her sitert fra <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html>; lesedato 20.01.15)

“Hammetts “Malteserfalken” får æren av å ha skapt den hardkokte kriminalroman. Bøkene gir seg ut for å være realistiske, handlingen utspiller seg på samfunnets nattside og er først og fremst knyttet til urbane miljøer. Helten er vanligvis en privat snushane, en slags storbyridder, som både framstilles skummel og romantisk. Han er også tøff og modig, har drag på damene, konstant dårlig råd og tåler mye og sterkt brennevin. Hardkokt-forfatterne er mer opptatt av de menneskene som begår forbrytelsene enn av selve oppklaringen.” (*Arbeiderbladet* 4. februar 1995 s. 25)

De vanlige, “klassiske” krimhistoriene til Conan Doyle, Christie og andre har handling fra et lovlydig samfunn som for en kort stund forstyrres og bringes i uorden av kriminalitet. Hardkokt krim viser altså snarere det motsatte, nemlig et kaldt, amoralsk og grusomt samfunn gjennomsyret av egoisme og grunnleggende preget av kriminalitet. Forbrytelser og korrupsjon foregår overalt og på alle nivåer i samfunnshierarkiet. Riktignok finnes det ærlige mennesker, men disse er unntakene snarere enn regelen. Og det er gråsoner mellom lovlydighet og kriminalitet, glidende overganger mellom godt og ondt. Både det sivile liv, rettsvesenet og politikken er gjennomtrengt av egoisme, maktbegjær og korrupsjon. Grunnstemningen er pessimistisk.

Underveis i en hardkokt krimbok kan det av og til virke som om saken blir løst, men det dreier da vanligvis bare om en “framgrunnsløsning” (“Vordergrundslösung”; Schulz-Buschhaus 1975 s. 153). Til slutt kan leseren derimot etablere en “bakgrunnsløsning” av de sanne sammenhengene.

I hardkokt krim blir ofte etterforskeren som privatperson viklet inn i sakene som skal oppklares. På veien mot å oppklare en sak driver han med (eller utsettes for) bestikkelser, slåssing, forførelser, neddopinger, drapstrusler m.m. I løpet av disse etappene mot løsningen av saken må detektiven ta et selvoppgjør. Oppdragene får konsekvenser som han ikke overskuet, og plutselig står han med begge beina i en umoralsk gjørme. Han må da ta stilling til hvem han i bunn og grunn er – en kjeltring eller en (anti-)helt med mot, samvittighet og moralsk integritet. Etterforskeren har vanligvis en menneskelig, myk kjerne under et ganske kynisk og kaldvittig skall. Han bryr seg faktisk om uskyldige ofres lidelser og kan også ha sympatier for ulykkelige skjebner som har endt på skråplanet. Forbryteren er et menneske som de andre, ikke et monster. Også detektiven sliter med indre

demoner. Han kan være asosial, arrogant, alkoholisert osv., men har ofte et stort hjerte. Det foregår underlige bevegelser på etterforskerens indre, moralske kompass.

I hardkokt krim er det ofte en dyp konflikt mellom idealet om et liberalt, individualistisk samfunn og det samfunnet som er dominert av store organisasjoner med all makt i sine hender. Etterforskerne ser korrupsjon overalt, og gir organisasjonene skylden. “Palmer ser på [Philip] Marlowe [forfatteren Raymond Chandlers etterforsker] og de andre privatdetektivene som de siste forkjempere for den gamle liberalismen. Og deres motstandere er: Mafiaen, multinasjonale selskap, fagorganisasjoner, kort sagt alle former for byråkratiske strukturer som utøver mer eller mindre usynlig kontroll over andre mennesker” (krimeksperten Jerry Palmer, gjengitt etter Dahl og Nordberg 1982 s. 215). “Den individualismen detektivene tror på, og som de lever etter, er bygget på handling. De er antiintellektuelle, mot teorier, ideologier, analyser. De holder seg til det konkrete, og deres styrke ligger i at de alltid mistror sine medmennesker. De kommer på linje med de ville dyrene i jungelen, og må bevise at de er gode før detektiven kan godta dem. Og selv da bevarer han tvilen i sitt hjerte” (Dahl og Nordberg 1982 s. 216).

Marlowe er sympatisk i all sin usympatiskhet, og vi føler med han i hans “via dolorosa” gjennom tilværelsens mørke (Njøgaard 1993 s. 119).

“Detektiven beveger seg i et voldelig, urolig og korrupt storbymiljø. [...] Bak Marlowes verdensvante ytre, bak de velformulerte sarkasmene, skjuler det seg en stor sårhet og en seiglivet tro på høye idealer. - Etterforskerne hos Chandler og Ross Macdonald er riddertyper, sier Audun Engelstad. - Den amerikanske detektiven er ofte skeptisk til institusjoner og organisert virksomhet og har et sterkt behov for å stå alene, være ren. Det er ikke noe behov hos den britiske detektiven. - De amerikanske detektivene kan minne om superhelter, sier Erlend Sørskaar, mangeårig medlem av Riverton-klubben [...] - De er tøffere enn alt og alle og tar loven i egne hender. Mickey Spillane har skrevet “I, the Jury”. Den tittelen sier egentlig alt. Studier av kriminallitteratur har vært inne på tanken om at detektiv britannicus og detektiv americanus er skudd på hvert sitt kulturhistoriske tre, skudd på to stammer med ulike helteskikkelser og idealer. Den britiske detektiven kan være en forlengelse av opplysningstidsidealet, han er en rasjonalist, en slektning av vitenskapsmannen bøyd over sine bøker. Sherlock Holmes, som oppsto i bøkene til Arthur Conan Doyle på 1880-tallet og ble en verdensberømt skikkelse, har metoder som minner om forskerens, med vekt på logikk og observasjon. Den amerikanske detektiven er mer av en arvtaker til cowboyen. Han er den ensomme mannen som rir inn i byen og hamler opp med uromomentene, som trer fryktløst inn i saloonen og kaster skurkene ut gjennom svingdørene. [...] En erkeamerikansk skikkelse som Philip Marlowe kan virke besnærende i sin nonchalanse, ingen kan som han heve øyenbrynet i møte med en revolvermunning. Men tøffheten ligger bare utenpå. Marlowes univers er dypt moralsk.” (*Dagbladet* 8. april 2009 s. 72-73)

Hos en krimforfatter som Agatha Christie er forbrytelsen et unntak fra regelen om et ordnet og velfungerende samfunn. Og antall kjeltringer er lavt. Hos Hammett og Chandler er tendensen derimot at de kriminelle handlingene framstilles som en del av selve det sosiale systemet i samfunnet. Kriminalitet, politikk og annet samfunnsnivå henger tett sammen. “Det elementet som forener disse områdene og gjør at de glir over i hverandre, er gangsterveldet, forbrytelsen som storstilt foretak eller syndikalistisk organisasjon.” (Schulz-Buschhaus 1975 s. 130) Forbrytelser er altså normaltstanden. Gangstere er heller ikke *synlige* skurker og kriminelle, slik det vanligvis er hvis organiserte bander opptrer i klassiske europeiske kriminalromaner. De amerikanske gangsterne “framheves ikke som monstere av ondskap [...] like lite som detektiven rager over resten av verden som et monster av intelligens” (Schulz-Buschhaus 1975 s. 130). De amerikanske organiserte kriminelle er kalt kalkulerende forretningsfolk, kjennetegnet ved en “smartness” og “toughness” som sikrer dem suksess i forretningslivet og dermed sosial anerkjennelse fra sine konkurrenter.

De amerikanske kjeltringene tar gjerne kontroll over rettsapparatet og politiet i en by, f.eks. Bay City i Chandlers *Farewell, My Lovely* (1940). En gangsterkonge “eier” byen. Kriminell utsuging av byens ressurser er normaltstanden, ikke unntaket. Forbrytelser fra lommetyveri til drap er allestedsnærværende. I hver roman av Hammett og Chandler er det ofte en serie mord. I Hammetts *Red Harvest* (1929) dør dusinvis av mennesker. Det typiske skillet mellom de uskyldige og den skyldige fra europeiske krimromaner finnes ikke. De myrdete kan ha mer skyld enn morderne. Ofre og gjerningsmenn har ikke totalt forskjellige moralske standarder; de har kommet fra samme miljø, ofte fra samme gråsoner mellom organisert kriminalitet og lovlig forretningsvirksomhet. Det som avgjør hvem som ender opp som drapsmann og hvem som blir drept, er delvis avhengig av personlige egenskaper og delvis av tilfeldigheter. Å leve i dette samfunnet er “a long grim fight”, “elbowing and mutual insult”. I *Farewell, My Lovely* forsøker en politimann å forklare hvorfor han er korrumpert: “ ‘Listen pally’, the big man said seriously. ‘You got me on a string, but it could break. Cops don’t go crooked for money. Not always, not even often. They got caught in the system.’” I Chandlers *The Long Good-bye* (1953) sier en etterforsker: “Big money is big power and big power gets used wrong. It’s the system.” Detektiven er imidlertid vanligvis en underdog eller “lone wolf”, og lar seg ikke friste. Han er selvstendig og systemkritisk.

Chandlers krimromaner er nesten blottet for analyserende og oppsummerende tekstpartier. Personene reflekterer ikke i teksten, de samtaler og handler. Dialogene er ofte preget av verbal aggressivitet, nærmest som taledueller (kalt “wise-cracking” og “talking smart”). Selvhevdelse går hånd i hånd med trusler. Chandler skriver dessuten generelt i en lakonisk stil, med kommentarløse gjengivelser av dialogene, samt “en nesten impresjonistisk beskrivelse av personer og steder” (Schulz-Buschhaus 1975 s. 133). Leseren må selv rekonstruere det kriminelle saksforløpet når siste kapittel er lest, det er ingen etterforsker som oppsummerer saken.

Den amerikanske forfatteren Mary Roberts Rinehart var mer opptatt av ofrene og forbryterne enn av etterforskerne, f.eks. i *The Circular Staircase* (1908) og *Miss Pinkerton* (1932) (Reuter 1997 s. 17-18).

Fryde Grytten sa i et intervju etter å ha gitt ut romanen *Flytande bjørn* (2005): “Folk som Chandler og Hammett var egentlig ikke interessert i hvem som var morderen, de heller. En av Chandlers bøker ble filmatisert av John Huston. En dag spør en av skuespillerne Huston hvem som egentlig er morderen. Huston vet ikke. Han ringer Chandler og spør hvem det er, men forfatterens selv vet det heller ikke. [...] Jeg har brukt krimformen mer for å si noe om et sted som dør, enn om en person som dør.” (*Aftenposten* 17. september 2005 s. 6) Stedet er Odda i Hordaland.

“*10 Commandments for the Detective Novel* (1949) by author Raymond Chandler

1. It must be credibly motivated, both as to the original situation and the dénouement.
2. It must be technically sound as to the methods of murder and detection.
3. It must be realistic in character, setting and atmosphere. It must be about real people in a real world.
4. It must have a sound story value apart from the mystery element: i.e., the investigation itself must be an adventure worth reading.
5. It must have enough essential simplicity to be explained easily when the time comes.
6. It must baffle a reasonably intelligent reader.
7. The solution must seem inevitable once revealed.
8. It must not try to do everything at once. If it is a puzzle story operating in a rather cool, reasonable atmosphere, it cannot also be a violent adventure or a passionate romance.
9. It must punish the criminal in one way or another, not necessarily by operation of the law. If the detective fails to resolve the consequences of the crime, the story is an unresolved chord and leaves irritation behind it.
10. It must be honest with the reader.” (<http://www.listsofnote.com/2012/03/rules-for-detective-writers.html>; lesedato 19.08.14)

“Hostile to capitalism and sympathetic to the underdogs of American society, the best hard-boiled fiction – Hammett’s *The Maltese Falcon* (1930) and Chandler’s *The Big Sleep* (1939) are highlights of the genre – was written in the idiom of pre-war naturalism and directly reflected the anxieties of a chaotic, violent, and competitive urban world. In this landscape of uncontrolled, industrial capitalism, as corrupt and lawless as the cowtowns of the old west, the hard-boiled private eye operates out of his bare office or hotel room, a tough but ordinary guy, unlike the gentleman sleuth of classical detective fiction. [...] After the war [2. verdenskrig], the dark vision of America’s urban wasteland has continued in the hard-boiled

fiction of writers like Ross MacDonal and, in the 1990s, Walter Mosley.” (Ro 1997 s. 200)

Raymond Chandler sa om Dashiell Hammett at han tok mordet opp av den venetianske vassen og slengte det ut i bakgata. Andre forfattere av hardkokt krim er blant andre f.eks. John D. MacDonal og Mickey Spillane. Deres etterforskere heter Travis McGee og Mike Hammer.

Den amerikanske forfatteren Mickey Spillanes fiktive personer er “tough, alienated, unorganized men and women massed at the bottom of society. They are largely ignored by respectable citizens, and they are usually exploited by organized crime figures like George Kalecki (gambling) or, in *My Gun is Quick*, the nightclub owner, Murray Candid (prostitution).” (Van Dover 1984 s. 117-118)

Den amerikanske krimforfatteren Erle Stanley Gardner skapte “advokat-etterforskeren” Perry Mason, mens Mickey Spillane skapte den hardtslående Mike Hammer. “Perry Mason acted out the fantasy of readers who felt vulnerable to the incomprehensible disintegration of the existing social structures; Mike Hammer enacts the fantasies of those who, securely programmed into the postwar prosperity, resented the conditions of their security. Hammer lives dangerously and he takes orders from no one.” (Van Dover 1984 s. 92-93)

Spillanes krimverden er en slags jungel: “Hammer drives to his apartment: “I cut across town, then headed north to my own private cave in the massive cliff I called home” (*My Gun Is Quick*, p. 6). High-rise buildings loom like prehistoric mountains. And the streets become a jungle: “The rain laid a pall over the city, keeping the spectators indoors. Only the tigers were roaming the streets this night” (p. 137). Hammer and his kind are the tigers who dare to roam the darkened landscape in a fierce struggle for survival. Or the city is an arena: “There isn’t a Coliseum any more, but the city is a bigger bowl, and it seats more people. The razor-sharp claws aren’t those of wild animals but man’s can be just as sharp and twice as vicious” (p. 5). Hammer develops this image at length in the first paragraph of *My Gun Is Quick*, and he returns to it toward the end: “They talk about the Romans. They only threw human beings into a pit with lions. At least then the lions had a wall around them so they couldn’t get out. Here they hang out in bars and on the street corners looking for a meal” (p. 143).” (Van Dover 1984 s. 118)

“Hammer speculates on the possible classifications of murder: “There are only a few. War, Passion, Self-Protection, Insanity, Profit and Mercy Killings. There are some others, but these are enough.” ” (Van Dover 1984 s. 102) “Hammer defines his responsibility in his apostrophe to Jack’s corpse [i I, *The Jury*, 1947]. “Jack, you’re dead now. You can’t hear med any more. Maybe you can. I hope so. I want you to hear what I’m about to say. You’ve known me a long time, Jack. My word is good just as long as I live. I’m going to get the louse that killed you. He won’t sit in



the chair. He won't hang. He will die exactly as you died, with a .45 slug in the gut, just a little below the belly button. No matter who it is, Jack. I'll get the one. Remember, no matter who it is, I promise." " (Van Dover 1984 s. 97)

Mike Hammer "knows, judges, and executes" (Van Dover 1984 s. 153). Han både avslører forbrytere, dømmer dem ut fra sin egen målestokk og straffer dem hardt. "The problem of achieving justice divides naturally into three aspects: epistemological (who has done what), ethical (conclusive judgment upon agents and actions), and practical (fitting punishments to crimes). These aspects roughly correspond to the offices of the detective, the jury, and the judge." (Van Dover 1984 s. 153). Typisk nok heter en av Spillanes bøker *I, The Jury*.

Mickey Spillane (som er et psevdonym for Frank Morrison Spillane) "played Mike Hammer in the 1963 Colorama release *The Girl Hunters*. Very few authors could do the same for their own heroes." (Van Dover 1984 s. 134) "The back cover of the novel contains a publicity photo from the movie" (Van Dover 1984 s. 151).

Britene Dennis Wheatley og Joseph Gluckstein Links lagde og publiserte på 1930-tallet noen "murder-dossiers" ("mord-mapper") med små gjenstander og en rekke sjangrer (faksimiler av brev, politirapporter, telegrammer m.m.). Alt var spor som skulle gjøre kjøperne av mordmappene til etterforskere i oppdiktete krim saker.

"The four crime dossiers devised by Dennis Wheatley and J. G. Links in the 1930s were a completely original novelty and, at least initially, immensely popular both in Britain and around the world. Although there had been 'solve it yourself' crime books in the past, such as the 'Baffle Books' created by Lassiter Wren and Randle McKay, Wheatley and Links were to take the format one or more steps further. What makes the crime dossiers so unique was that they presented the reader with all the evidence that an investigating team of detectives might gather and then ask him to solve the crime. To this end, a variety of physical clues and reports were housed together in a cardboard folder, which if worked through methodically as any detective might, would yield the correct solution to the problem. Having used deduction to arrive at a prime suspect, the reader could then check his findings with the actual solution to the mystery that was concealed within a sealed section towards the rear of the folder. The physical clues in all four of the dossiers included both real items such as cigarette ends, curls of hair, bloodstained material, 'poison' pills, scene of crime photographs etc. and clever facsimiles of spoof cablegrams, reports, interviews with suspects, handwritten letters and newspaper cuttings. The very complex mysteries presented, required the reader to be a fully engaged and active participant in the investigation rather than merely absorbing a story in a largely passive way as with most detective fiction. There is no narrative as such, the reader provides that himself, by assimilating the facts and assessing the evidence surrounding the case. The result is therefore a curious cross between a work of fiction to be read and a game to be played." (<http://www.denniswheatley.info/crimedossiers.htm>; lesedato 07.01.15)

“The first dossier, ‘Murder Off Miami’, was published by Hutchinson on July 23rd. 1936 [...] the response of the public and press was positive and Wheatley states in the third volume of his autobiography, ‘Drink and Ink’, that 120,000 copies were sold in six months. [...] In America, William Morrow published ‘Murder Off Miami’ as ‘Crimefile Number 1 File on Bolitho Blane’, producing both hardback and soft cover versions. Morrow also published ‘Crimefile Number 2 File on Rufus Ray’ by the prolific American crime writer Helen Reilly, and Q. Patrick’s ‘Crimefile Number 3 File on Fenton and Farr’ and ‘Crimefile Number 4 File on Claudia Cragge’, which are the best of a small number of imitations of Wheatley and Link’s original idea. [...] it’s probable that most would-be detectives simply tore open the sealed solution in desperation, having completely failed to solve the murder. [...] Wheatley and Links toyed for a while with the idea of presenting this mystery in a box rather than a folder. However, this was soon abandoned when they discovered that presented in this way, it would find itself placed in the games section of shops rather than onto the bookshelves. [...] Moving on, in the late 1980s and early 1990s, some of the dossiers were produced as computer games. [...] In the early 1980s, dossiers were published in both the United States and Britain that took the cases of Sherlock Holmes as their inspiration. Clearly based upon Wheatley and Links’ original idea, they were edited by Simon Goodenough, and composed of physical clues and documents held within card covers tied with ribbon. [...] [det ble produsert] three such dossiers: ‘A Study in Scarlet’, ‘The Sign of Four’ and ‘The Hound of the Baskervilles’.” (<http://www.denniswheatley.info/crimedossiers.htm>; lesedato 07.01.15)

Den amerikanske krimforfatteren Erle Stanley Gardners advokat-helt Perry Mason “is distinguished by his total loyalty to his client and by his active pursuit of all leads which might vindicate him or her. Character – quintessential Middle American self-reliant character, not aristocratic intelligence – secures justice in the world of Perry Mason: this reassuring theme has a permanent appeal, but seemed especially relevant at a time when large institutions – commercial and governmental – were proving themselves manifestly unequal to the task of running the nation. [...] Mason avoids bias through self-imposed naivete. His dialectical relationship with those he encounters is a Socratic one, with Mason drawing inferences from the answers he receives in his continual questionings. Cross-examining the prosecution’s witness, Mason frequently analyzes their analyses. Like Socrates, he demonstrates that experts often presume too much upon their expertise; and like Socrates, by professing his own ignorance, he proves himself the wiser man.” (Van Dover 1984 s. 65-66)

Gardner forsvarte seg mot anklager om gjentakelser/redundans: “It is easy to say the Mason stories are all similar, because they deal with a murder, a woman who is suspected and acquitted, but you can say almost the same thing about every detective story written. ... Perry Mason deals with the big, masculine, protective

element of sex psychology. To bring out his talents it needs a woman who is suspected of crime.” (Gardner sitert fra Van Dover 1984 s. 57)

I årene før 2. verdenskrig var kriminalroman-sjangeren forbudt i Tyskland og Italia, og den hadde allerede i mange år vært det i Sovjetunionen. De russiske myndighetenes begrunnelse var at sjangeren var et produkt av det borgerlige samfunn og uforenlig med en “vitenskapelig sosialisme” (Narcejac 1975 s. 205). Detektivhistorienes mål er å føre samfunnet tilbake til det etablerte, ikke å følge historiens gang inn i en ny samfunnsorden. Kriminalitet lar seg ifølge kommunismen ikke løse gjennom logiske oppklaringer av enkeltsaker, men gjennom å revolusjonere samfunnet. Forbrytelsene viser at det gamle, borgerlige samfunnet er i krise, men peker ikke på noen vei ut av krisen. Dessuten kan det være nødvendig å bruke vold for å oppnå et større gode, og en sosialistisk revolusjon kan ikke la seg binde av borgerlig etikk.

De fascistiske og nazistiske myndighetene i Europa på 1930-tallet mislikte at befolkningen leste kriminallitteratur. Det moralistiske ved krim ble forkastet. Lovbrudd og brutalitet kan i disse ideologiene være nødvendig for på lengre sikt å skape et bedre samfunn (Narcejac 1975 s. 205-206). Krimsjangeren ble assosiert med det dekadente, demokratiske og liberalistiske, dvs. den ble assosiert med gamle idealer for lov og rettferdighet som var i strid med fascismens prinsipper (Narcejac 1975 s. 206-207).

Det finnes kvinnelige krimforfattere med tydelig “feminist inspired heroines [bl.a. skrevet av] Sara Paretsky, Sue Grafton, Katherine Forrest, Sarah Dunant, Patricia Cornwall and Kathy Reichs [...] [deres heltinner] are, most of all, determined not to be victims” (Boran 2002 s. 74).”. Krimlitteratur der hovedpersonene er kvinnelige etterforskere, og uten de vanlige stereotype kvinneskikkelsene, har blitt kalt “gynokrim”. “Gynokrim er et relativt nytt begrep som er introdusert av den danske litteraturforskeren Bo Tao Michaëlis. Gynokrimmen er feministisk og kjennetegnes av at den kvinnelige etterforskeren kjemper seg til en plass i et mannsdominert miljø. Et beslektet begrep er femikrim, som er en samlebetegnelse for krim som er skrevet av og for kvinner.” (<http://kilden.forskningsradet.no/>; lesedato 28.01.11) Bøkene har indirekte (eller mer direkte) et feministisk ærend, f.eks. ved å vise mannlige hersketeknikker og hvordan den kvinnelige etterforskeren må kjempe seg til status og en akseptert plass i et mannsdominert etterforskermiljø. Menn kan skrive gynokrim, men ikke femikrim.

Den amerikanske politikvinnen Dorothy Uhnak debuterte som krimforfatter med den delvis selvbiografiske dokumentarboka *Policewoman* (1964) og skrev senere blant annet krimromanen *The Bait* (1968). Hun er antakelig den første som gikk fra å være politi til å bli skjønnlitterær forfatter (*Thriller: Magasin for krim- og spenningslitteratur* nr. 1 i 2007 s. 8).

“Luke Delaney jobbet i Metropolitan Police Service på slutten av 80-tallet, og var utstasjonert i et område i det sørøstlige London som var beryktet for røff vold og kriminalitet. *For alltid min* er hans andre roman om drapsetterforsker Sean Corrigan.” (<https://www.cappelendamm.no/forfattere/Luke%20Delaney-scid:38512>; lesedato 12.07.16) “Senere gikk han [Delaney] over til Avdeling for kriminaletterforskning, hvor han jaget både seriemordere og gjengkriminelle.” (*Krimmagasinet* 2016 s. 77)

Politimannen Jørn Lier Horst har utgitt krimromaner med etterforsker William Wisting i hovedrollen. Lier Horst arbeidet som etterforskningsleder ved politiet i Vestfold mens han skrev romanene. Krimromanene har handling fra Larvik, blant andre *Nattmannen* (2009). Lier Horst var i 2011 “på utlånstoppen i fengselsbibliotekene” (*Dagbladet* 8. oktober 2011 s. 50) Lier Horst uttalte i et intervju at han “har faktisk møtt flere forbrytere som har lest hele forfatterskapet mitt. [...] Jeg er ikke en forfatter som er politi på si. Men en politimann med skriving som hobby.” (i *Dagbladet* 8. oktober 2011 s. 50)

I Lier Horsts *Blindgate* (2015) bruker forfatteren “den same teknikken som han har brukt i flere andre romaner, særlig etter at Wistings datter Line ble en aktiv del av fortellingen. Han lar Line og Wisting etterforske den samme saken parallelt, men fra ulike vinkler. Wisting kan ikke fortelle alt han vet til Line fordi hun er tilknyttet pressen. Line kan ikke fortelle alt til Wisting, fordi han ikke må vite at hun vet. Dermed er det til enhver tid leseren som vet mest om saken. Det skaper spenning og driv i fortellingen, selv om grepet begynner å bli i overkant velbrukt.” (*Dagbladet* 30. mai 2015 s. 52)

Leif GW Persson var i 2010 Sveriges mestselgende krimforfatter samtidig som han var professor i kriminologi. Han har også vært medlem av Rikspolisstyrelsen. “Persson er også sakkyndig for det svenske justisdepartementet, og programleder i populære “Veckans brott” på svensk TV. Nå i sommer graver han ukentlig i svenske drapssaker i programmet “Somarmord”.” (*Dagbladet* 29. juli 2011 s. 13) Den svenske forfatteren Karin Wahlberg er lege (gynekolog) og har skrevet en rekke krimbøker med handling fra sykehusmiljø.

“Etterforsker Eirik Husby Sæther ble lei av å lese krimromaner som ikke stemte med virkeligheten. Nå forsøker bokdebutanten å komme til bunns i menneskets ondskap. - Jeg har ikke skrevet noe før, men jeg har lest mye krim og oppdaget at mye av det som blir skrevet om politifolk er en vits, sier kriminaletterforsker og krimdebutant Eirik Husby Sæther. Med personlig erfaring fra etterforskning av både voldtekt og drap, har han ofte irritert seg over kriminalromaner fulle av villedende skildringer. Det gjelder alt fra elementære faktafeil til stereotypiske framstillinger av etterforskere som sære alkoholikere. [...] Både hans erfaring fra etterforskningsarbeid, Forsvaret, psykologistudier og religion kommer godt til syne.” (*Dagbladet* 28. februar 2012 s. 47)

“Politietterforsker Jørn Lier Horst: Har jobbet som politimann i Larvik siden 1995 og er nå etterforskningsleder. Hans krimromaner om politimannen William Wisting har sikret ham gode salgstall og i 2011 fikk han *Bokhandlerprisen* for krimromanen “Vinterstengt”. Professor i kriminologi, Leif GW Persson: Debuterte som krimforfatter i 1978, men er utdannet kriminolog og har også jobbet som sakkyndig for det svenske justisdepartementet. Er nå en av Nordens bestselgende krimforfattere. Tidligere politispæner, Johnny Brenna: Debuterer i mars som krimforfatter med boka “Operasjon Helena”, skrevet i samarbeid med Sigbjørn Mostue. Brenna jobbet i politiet i nærmere 20 år, blant annet med Munch-ranet og NOKAS-saken. Jurist og tidligere justisminister, Anne Holt: Er utdannet jurist og var fra 1988 til 1990 politifullmektig ved Oslo politikammer. Holt debuterte som forfatter i 1993 og er i dag en av landets mest kjente krimforfattere.” (*Dagbladet* 28. februar 2012 s. 47) Om andre krimforfattere har Leif GW Persson uttalt: “De fleste av dem har ingen anelse om hvordan politiet jobber. Mange er hjemmeværende koner eller journalister som aldri kunne oppklart et mord.” (sitert fra *Dagbladet* 20. februar 2012 s. 39)

Anne Holt har skapt etterforskeren Hanne Wilhelmsen. “- Skal Hanne Wilhelmsen ransake et hus, må hun først innhente alle tillatelser, fylle ut skjemaer i flere eksemplarer, opplyser den tidligere politifullmektig Anne Holt, som er gått litt trett av politirammen. [...] Politiet ler av oss krimforfattere for alle prosedyrefeilene!” (*Aftenposten* 10. september 1995 s. 17) “Politifolk som leser dette, trekker kanskje på smilebåndet. Det bør de ikke gjøre. En sak for seg er at avstanden mellom virkelighet og fiksjon kan virke komisk for de innviede. Men *holdningen* til politiet betyr noe for politiets arbeid, og den holdningen skapes ikke bare av politiet, men også av medier og kriminallitteratur.” (Willy Dahl i *Aftenposten* 27. august 1993 s. 15)

Kriminallitteraturen omfatter også politiromaner, spionromaner osv. Den britiske journalisten, diplomaten og forfatteren William Le Queux arbeidet som agent i det britiske Secret Service før og under 1. verdenskrig. Han begynte å skrive bøker for å spe på sin egen lønn, først og fremst spionhistorier (Symons 1972 s. 222). I *England's Peril* (1899) dør en mann av en eksplosiv sigar som han får av sin kone. Hun er forelsket i sjefen for de franske hemmelige tjenester. En av Queux' beste litterære praksiser var å skrive spionlitteratur som profeterte om framtiden. I *The Great War in England in 1897* (1894) forener franskmennene og russerne seg for å invadere England. I *The Invasion of 1910* (1905) er det tyskerne som er engelskmennenes fiende og invasjonstrussel. Le Queux advarte leserne mot at England var “in grave danger of invasion by Germany at a date not far distant” (sitert fra Symons 1972 s. 223) og anslo at 5000 hemmelige tyske agenter drev sitt arbeid i England. Slike advarsler fra en forfatter som viste i bøkene at han kjente til spioners arbeidsmåter, skapte uhyggefølelse og spenning hos leserne.

Den amerikanske forfatteren Don Tracy er kjent for sine svært dystre noir-bøker. Hans roman *How Sleeps the Beast?* (1937) inneholder beskrivelse av lynsjingen av

en afroamerikaner mistenkt for å ha drept en prostituert (Reuter 1997 s. 23). “Tracy’s career as a novelist ground to a halt with *How Sleeps the Beast?*, a shocking exploration of racial conditions in the South, featuring a brutal lynching of a black man. Tracy considered himself a progressive man, and he was appalled by the heartless and endemic nature of the racism he saw in the southern states. He would return to the subject on several occasions. Never wanting to write a polemic on the subject, he tried to maintain a degree of objectivity in these stories. But *How Sleeps the Beast?* was considered too much too soon and could not find an American developer; it was published in Britain but did not appear in the United States until many years later, in the ’50s, when Lion topics judged it an exploitable paperback “original.” ” (<http://what-when-how.com/pulp-fiction-writers/tracy-don-pulp-fiction-writer/>; lesedato 17.12.14). Den amerikanske forfatteren Chester Himes undersøker i sine romaner afroamerikanernes plass i det amerikanske samfunnet, f.eks. i *Blind Man With a Pistol* (1969) (Reuter 1997 s. 26).

Den amerikanske forfatteren John Ball skapte i 1965 det afroamerikanske etterforskeren Virgil Tibbs, en av de aller første ikke-hvite etterforskerne i amerikansk krimlitteratur. Tibbs har svart belte i kampsporten aikido, og er dessuten god i boksing og fekting.

Den amerikanske forfatteren Tony Hillerman skrev “etnografiske” krimbøker der handlingen foregår blant Navajo-indianere, og etterforskerne er indianerne Joe Leaphorn og Jim Chee (Reuter 1997 s. 33).

Det svenske paret Maj Sjöwall og Per Wahlöö skrev på 1960- og 70-tallet samfunnskritisk krim med politiske undertoner. “Samfunnskritikk og realisme var ikke noe nytt i kriminallitteraturen, men ingen hadde for gått så målbevisst og hardtslående politisk ut som Sjöwall & Wahlöö. Gjennom de ti bøkene, som begynte med *Roseanna* i 1965, skjer det en gradvis opptrapping av den kritiske tonen. [...] Sjöwall & Wahlöö gjorde krimgenren til tendensdiktning med en radikal agenda, og timingen kunne ikke ha vært bedre – reaksjonene på Vietnamkrigen hadde allerede satt fart i den politiske venstresiden, og studentopprøret i 1968 var innledningen på det røde tiåret i Vest-Europas historie. [...] Yngre lesere som betraktet genren som et reaksjonært, borgerlig Agatha Christie-fenomen, oppdaget at det også fantes krim av en annen type. Unge, radikale norske forfattere, som Tor Edvin Dahl, Gunnar Staalesen, Jon Michelet og Fredrik Skagen, fant i krimmen mediet til både å fortelle en spennende historie og komme frem med det de hadde på hjertet om politikk og samfunn. [...] Norske maoister snakket seriøst om å gjøre krimmen til en formidler av revolusjonær ideologi (det prosjektet kom det riktig nok ikke noe særlig ut av, selv ikke Michelets *Jernkorset* holder fullt mål der). [...] Da Thygesen i slutten av *Jernkorset* (1976) går i fengsel, står AKPerne utenfor og roper ut sin solidaritet og lover å vente på ham. Da han kommer ut i *Hvit som snø* (1981) er de borte; han er overlatt til seg selv og en uviss frihet.” (Nils Nordberg i magasinet *Thriller* nr. 3 i 2006 s. 8-10)

Sjöwall og Wahlöö “hadde oversatt bøkene til Ed McBain og hadde røtter i den amerikanske tradisjonen. De er i slekt med amerikansk krim fordi de satte søkelys på samfunnsproblemer på en måte vi ikke ser i det britiske. For Sjöwall og Wahlöö var kriminalromanene et uttalt prosjekt, og de blir mer og mer krasse og politiske jo lenger utover i serien man kommer. [...] I Sjöwall/Wahlöö-bøkene er det politikorpset som er den egentlige helten. Du ser noe av dette i alle skandinaviske politiromaner, for eksempel i bøkene til Karin Fossum.” (*Dagbladet* 8. april 2009 s. 73)

“Ed McBain utviklet den sterkt samfunnskritiske politiroman uten å bryte med de grunnleggende krav, og Sjöwall og Wahlöö rendyrket denne formen i sine nesten hatske angrep på svensk sosialdemokrati og folkhem i sin tibinds-roman. Kjartan Fløgstads skarpe refleksjoner over den hardkokte genren i essayet “Den dialektiske detektiv” fra midten av 70-tallet uttrykker en enormt sterk tro på evnen akkurat denne typen litteratur hadde til å beskrive og avsløre samfunnsforhold, og slik virke politisk, føre til forandring.” (Hans H. Skei i <http://www.hf.uio.no/inl/dok/blodig.html>; lesedato 21.07.05)

“Faktisk startet det på 1970-tallet en viss fremvekst av krimlitteratur øst for Jernteppet også. En del vestlig krim hadde en god stund vært oversatt og utgitt der. Klassikere som Conan Doyle og Agatha Christie ble antagelig regnet som ufarlige (men gikk ikke helt fri for sensur; vendingen “den vidunderlige sans for rettferdig spill som særpreger britisk lov”, er utelatt i en tsjekkisk Holmes-utgivelse som jeg har). Sjöwall & Wahlöö, med sin skarpe fordømmelse av det kapitalistiske vesten, var selvsagt spiselig for de kommunistiske makthaverne. Og det er nær å gjette på at myndighetene ikke bare tillot, men oppmuntret til en hjemlig produksjon av kriminalromaner for å bevise at ting fungerte minst like bra hos dem som på den andre siden.” (Nils Nordberg i magasinet *Thriller* nr. 3 i 2006 s. 10)

“Jean-Patrick Manchette was a French crime novelist credited with reinventing and reinvigorating the genre. He wrote ten short novels in the seventies and early eighties, and is widely recognized as the foremost French crime fiction author of the 1970s-1980s. His stories are violent, existentialist explorations of the human condition and French society. Manchette was politically to the left and his writing reflects this through his analysis of social positions and culture. His books are reminiscent of the nouvelle vague crime films of Jean-Pierre Melville, employing a similarly cool, existential style on a typically American genre (film noir for Melville and pulp novels for Manchette).” ([http://www.goodreads.com/author/show/145324.Jean\\_Patrick\\_Manchette](http://www.goodreads.com/author/show/145324.Jean_Patrick_Manchette); lesedato 08.01.15)

Islendingen Arnaldur Indridason debuterte med en krim i 1997, og “regnes som grunnleggeren av islandsk krim” (*Dagbladet* 2. april 2009 s. 41).

“Brit-grit” (eventuelt “Brit Grit”) brukes som betegnelse på “a strand of British crime fiction that has a strong social realist element to it and takes an unflinching

look at society and/or the human condition” (<http://inkdropinterviews.com/tag/brit-grit/>; lesedato 20.11.13).

Krimlitteraturen har gjennom 1800- og 1900-tallet utviklet seg på den følgende måten, ifølge Julian Symons (1972 s. 238-239). Historiene i krimbøkene handler om:

- 1 - forbrytelse som en radikal form for protest (Godwin, Lytton, Balzac)
- 2 - detektiver som beskyttere av samfunnet og/eller intellektuelle supermenn (Poe, Collins, Gaboriau)
- 3 - fra kort fortelling til roman, forårsaket av økonomiske forhold for forfatterne; kvinnelige forfattere med Sherlock Holmes-mønster i sine bøker
- 4 - brudd med reglene (Hammett og Chandler)
- 5 - krimbøker som beveger seg fra tragedie til komedie, fra realistiske portretter av et samfunn til psykologiske undersøkelser av et individ; etter hvert spionhistorier

I skandinavisk krim kryr det av seriemordere, i motsetning til i de reelle skandinaviske landene, der antall seriemordere gjennom tidene trolig kan telles på én hånd. Bruken av slike drapsmenn og -kvinner i litteraturen skyldes antakelig folks redsel for og fascinasjon for ekstra grusomme og smarte mordere. Seriemordere blir per definisjon ikke tatt før etter at de har klart å begå en serie drap, og er ofte spesielt utspekulerte i måten drapene gjennomføres på.

Noen ganger brukes sjangerbetegnelsen seriemorderroman (f.eks. i *Dagbladet 2.* april 2009 s. 43 om amerikaneren Jim Thompsons *The killer inside me*, 1952). Den amerikanske forfatteren Chelsea Cain “som omtrent egenhendig fornyet seriemordersjangeren med “Ondskapens hjerte” i fjor, fortsetter sagaen om den kvinnelige seriemorderen Gretchen Lowell, og politimannen hun nesten drepte.” (*Dagbladet 2.* april 2009 s. 35)

I romaner om seriemordere forgår det “mord etter mønster”, “At mordene er variasjoner over samme tema skaper muligheten til å løse gåten. Mønsteret er gjerne det eneste som sier noe om hvem seriemorderen er.” (*Dagbladet 2.* april 2009 s. 43)

“Gert Nygårdshaug mener norsk krim er blitt en orgie i tortur og bestialske drapsmetoder. [...] - Krim er eventyr for voksne, og da synes jeg at man kan slå seg løs og dra på litt, sier Unni Lindell. [...] Krimlitteraturen er veldig mangfoldig, og rommer også den stille fortellingen. Så er det opp til leseren å bestemme kva man vil lese, sier Lindell som mener at brutaliseringen i krimromanene følger tendensen ellers i samfunnet. - Jeg synes faktisk at det er verre å se på Dagsrevyen enn å lese



en fæl krim. Virkeligheten er alltid verre enn vi klarer å koke i hop, så der kan jeg ikke si meg enig med herr Nygårdshaug.” (*Dagbladet* 29. februar 2012 s. 42-43)

“Curt A. Lier, tidligere seksjonssjef ved Oslo politidistrikt, nå president i Norges Juristforbund, og Audun Beckstrøm, tidligere etterforsker ved ransavsnittet [...]. I over 11 år har de vært to av Jo Nesbøs eksperthjelpere. Det er dem han ringer for å få detaljene til å stemme. For å sjekke hvilket kaliber man trenger for å skyte gjennom en tredør, for å spørre hvordan politisambandet fungerer, for å grave i hvordan det er å etterforske de groveste forbrytelsene. Brutal vold, voldtekter, drap. - Det er helt konkrete faglige problemstillinger det dreier seg om hver gang. Noen ganger handler det om juss, andre ganger mer tekniske spørsmål, sier Lier. [...] - Det er i politiets interesse at folk har innsikt i hvordan vi jobber. Etterforskningen er i prinsippet åpen, så det er ikke noen hemmeligheter i det. [...] - Noen har satt spørsmålstejn ved at vi hjelper ham, men jeg kan ikke forstå at det skal være betenkelig. Det vil vel være i alles interesse at disse krimforfatterne vet hva de skriver om, sier Lier.” (*Dagbladet* 7. juni 2013 s. 46-48)

“Hans H. Skei er professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo og president i Rivertonklubben, som hvert år belønner den beste norske kriminalromanen. Han er enig med Nygårdshaug i at det er en tiltakende voldstendens, og har en mulig forklaring. I en blogg til den nylig avviklede Krimfestivalen i Oslo, skrev han: “Spørsmålet er om det nettopp er i retning av mer vold, flere groteske drap og enda mer grusomme drapsmåter nordisk krim utvikler seg på for å konkurrere med amerikanske kollegaer på deres hjemmemarked, for der flyttes grenser hele tiden.” Nordic noir har ganske riktig erobret seg en stor, og økende, plass i de amerikanske bestselgerhyllene. Både Jo Nesbø, Karin Fossum og Anne Holt står langt framme i de få fysiske bokhandlene USA har igjen, men den store sensasjonen er Stieg Larssons Millennium-trilogi.” (*Stavanger Aftenblad* 22. mars 2012 s. 2)

“Uttrykket “Nordic Noir” er for lengst etablert. Den britiske anmelderen og journalisten Barry Forshaw, skriver i sin bok “Death in a cold climate” om fenomenet. Og kommer med en rekke smigrende påstander, som dessverre ikke har særlig mye med virkeligheten å gjøre. Blant annet skal språket ifølge Forshaw være eksperimentelt, og forfatterne utfordre sjangergrensene. De nordiske kriminalromanene har høy litterær kvalitet, påstår han. Faktum er imidlertid at vi nesten ikke har noen store prosaister som har gitt seg krimmen i vold. Vi har flere virkelig dyktig spenningsforfattere, men de språklige begavelsene sysler stort sett med annet enn seriedrap i nordiske småbyer. Og hva det å bryte sjangergrenser angår... Da Cappelen Forlag for en del år siden utlyste en krim-konkurranse, der de inviterte til nettopp å bryte med den tilvante rammen, ble de sittende med sjekken i postkassa. Det var ingen som kom opp med noe annet enn det vi hadde sett utallige ganger før. Forshaw skriver videre at “den nordiske kriminallitteraturen fungerer som ett speil for samfunnet.” Her er vi fremme ved en av de virkelig store mytene ved kriminallitteraturen, nemlig dens samfunnskritiske funksjon. Jo da, det finnes

nordiske krimforfattere som bedriver denne sporten, og det på høyt nivå. Men den store hopen er opptatt av helt andre ting. Som for eksempel å få leseren til å tro på et plott hinsides enhver forstand og fornuft. Faktum er at de fleste nordiske krimforfattere er bemerkelsesverdige forsiktige i forhold til samfunnsmessige realiteter – og så politisk korrekte at det mange ganger kan bli ganske søtt.” (Ingvar Ambjørnsen i <http://www.forlagsliv.no/ingvarambjornsen/2013/04/05/nordic-noir/>; lesedato 23.08.13)

Krimeksperten Nils Nordberg “mener det kan se ut til at *nordisk noir* er blitt et begrep i utlandet. - Det nye er at nordiske krimforfattere har brutt igjennom internasjonalt. Det er blitt et rush. Jo Nesbø er blitt en bestselger i England, og er på vei til å bli det i USA. Noe av forklaringen kan være at utlandet ser på Norden som et fredelig hjørne i verden, en idyllisk virkelighet. - Krim framstår sterkere mot denne bakgrunnen.” (*Dagbladets Magasinet* 23. april 2011 s. 67)

Nordic noir-krim “bringer leserne inn i en slags omvendt eksotisme, til et kaldt klima der døden lurder bak frosne grantrær, i ensomme hytter og på forlatte fiskevær. Vi er inne i det universet som internasjonalt blir markedsført som Nordic Noir, en gruppe kriminalromaner som først og fremst har det felles at de kommer fra Skandinavia. I øyeblikket er Jo Nesbø det heteste navnet i denne kjølige bølgen. [...] Begrepet omfatter også TV-serier, først og fremst “Forbrytelsen” og “Broen”, dessuten Stieg Larsson-filmatiseringene, med andre serier og forfattere hakk i hæl. [...] 120 nasjonale kriminalromaner ble utgitt i Sverige i fjor, 90 i Finland, 70 i Danmark, 50 i Norge og 12 på Island. Frekvensen av forfattere er størst på Island. Hver tjuedefemte tusen islending utga en krim i 2012, mens det i Norge er en krimforfatter for hver hundre tusende innbygger. Men hva gjør norsk og annen nordisk krim annerledes? Det virker som om leserne ønsker seg mysterier utspilt i en natur som er kjølig, mørk, men storslagen og som speiler både mennesker og mysterier. Coverne er ofte langt fra innholdet. Forfatteren Chris Tvedt har opplevd at en av hans bøker ble utstyrt med bilde av et dødt reinsdyr, noe som på ingen måte var en del av handlingen. Dessuten har utenlandske kritikere en forestilling om at nordiske krimforfattere skriver bra og at de er samfunnsengasjerte. Dette siste er spesielt interessant for lesere som tror det skandinaviske sosialdemokratiet fungerer og tar vare på folk. Hvorfor er krimforfatterne likevel kritiske? Hva er det som svikter? I tradisjonen etter Sjöwall & Wahlöö hamrer mange av dem løs på samfunnet og avslører både klasseforskjeller, hykleri, politiske konspirasjoner og sosiale misforhold. [...] Svensken Jens Lapidus er en av de få som skriver “noir”, etter en streng definisjon. Danskene skriver mye politisk krim, ofte med innvevde konspirasjoner, svenskene politiromaner fra byer og småsteder, gjerne med detaljer fra etterforskerens privatliv, islendingene skummel krim fra enorme og øde landskap og nordmennene litt av hvert, fra Jo Nesbøs hardkokte politikrim til Tom Egelands historiske mysterier, via Karin Fossums psykologiske intriger.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 3. juni 2013 s. 46)

“Nordic noir’s sexual violence attacked by British crime writer. Bestselling author Ann Cleeves condemns gruesome scenes and morbid tone of Scandinavian books and TV dramas. A leading British detective story author has criticised the treatment of women by Scandinavian crime writers, saying that they seem intent on outdoing each other when depicting graphic violence against female characters. Ann Cleeves, creator of the Vera Stanhope and Shetland novels, said she is concerned about a trend she believes has entered ever more morbid territory following the worldwide success of Stieg Larsson’s Millennium trilogy. From the opening episode of the TV drama *The Bridge*, when the mutilated body of a female Swedish politician is discovered, to the first season of *The Killing*, which starts with a girl running for her life through a wood, and the serial killer targeting women in Jo Nesbø’s *The Leopard*, violence against females is prevalent in Scandinavian noir. [...] She said: “I especially don’t like the graphic violence against women and children, often depicted in novels such as *The Girl With the Dragon Tattoo* and others. I’m not sure if it’s being done just to entertain, or whether it really is necessary for the characters involved.” [...] Various academic studies have investigated the much debated issue of violence against women in the genre, questioning whether it is necessary, or simply for entertainment value. US crime writer Sara Paretsky has argued this form of violence reflects sexism in society.” (<http://www.theguardian.com/books/2013/sep/29/nordic-noir-violence-against-women>; lesedato 30.09.13)

“Krimsjangeren trenger motstand. Altfor mange nyere krimforfattere hjemme og ute legger vekt på skildringen av sadistiske drapsmenn, mens raffinementet i sjangeren forsvinner; psykologien hos en Georges Simenon, komposisjonen hos en Robert Wilson, dialogene hos en Raymond Chandler, samfunnskritikken hos Sjöwall & Wahlöö, hele det finurlige spillet mellom mennesker i samfunnets yttergrenser. Det er liten tvil om at den moderne voldskrimmen er påvirket av TV-serier og film, som også er inne i en forflatning gjennom sin dyrking av groteske, virkelighetsfjerne seriemordere. Kanskje er krimmen inne i en nedadgående spiral. I bunnen ligger det aller siste, blodige drapsofferet – sjangeren selv. [...] Lars Kepler alias Alexander og Alexandra Coelho Ahndoril er blitt anklaget for å dyrke ekstrem vold i sine bøker. Deres svar er at de skriver om det de selv er aller mest redd for, og at “leseren skal kjenne det”.” (*Dagbladet* 1. mars 2012 s. 2)

Den islandske forfatteren Yrsa Sigurðardóttir sa i et intervju: “En av metodene i boka [*DNA*, 2014] er så perfekt at jeg noen ganger bekymrer meg for at en ekte morder vil plukke opp ideen og drepe noen på den måten som er beskrevet i *DNA*. Metoden er ren, effektiv og innebærer en viss avstand fra selve handlingen, men det er en fryktelig metode for den drepte personen. Så jeg håper at en ekte morder ikke leser denne boken.” (*Krimmagasinet* 2016 s. 39)

I Karin Fossums krimbøker er det “i Drammensområdet de grusomste forbrytelser begås, rundt om i eneboligene og blokkene, blant alle hverdagsmenneskene. [...] - De aller fleste som dreper er vanlige, gode mennesker som tar et fryktelig dårlig

valg. Seriemordere interesserer meg ikke i det hele tatt. De er onde mennesker som handler som forventet. [...] Fossum er ikke spesielt interessert i mysterier. - Jeg er opptatt av å vise fram mennesker, det de går gjennom. Jeg er opptatt av den sorgen og tragedien et drap er. Derfor ønsker jeg at leseren også skal bli kjent med offeret. Ellers kan de ikke føle tragedien. Fossums metode er denne: - Det jeg gjør er at jeg tar et menneske og setter det på en prøve som han eller hun ikke består. Sånn som barnefaren som til slutt ikke greier å holde ut med sin ADHD-sønn, eller alenemora som får livet snudd på hodet når hun prøver å prostituere seg og blir vitne til at venninna blir drept. [...] Bøkene mine er et forsøk på å minne oss på at kriminelle ikke er en ensartet gruppe mennesker som er helt annerledes enn oss andre. De fleste har vokst opp med de samme ønskene for livet sitt, men så ble det ikke sånn. [...] en avviker, en sosialt utstøtt. Fossum har en egen kjærlighet for dem som faller utafor. I grunn er hun overrasket over at ikke flere faller utafor på en eller annen måte. Det er så mye vi skal klare. - Sympatien min ligger hos dem som faller utafor. Jeg synes det er lettere å forstå dem som ikke lykkes i livet enn de vellykkede. Livet er stort og krevende. For noen år siden levde folk mindre liv. Nå har vi flere oppgaver og flere arenaer. Det er egentlig rart at så mange klarer alt. Man skal få venner, klare seg på skolen, få seg kjæreste og en godt betalt jobb, man skal få barn, og de skal vokse opp og få seg jobb og kjæreste. Ikke alle klarer dette.” (*Klassekampen* 22. mars 2014 s. 36)

“Jeg har en litt annen tilnærming til sjangeren enn andre [norske krimforfattere]. Jeg er ingen intrigemaker. Jeg er ute etter tragedien, dramaet, sorgen, smerten, savnet og alt det et drap fører til. Jeg bryr meg ikke så mye om å snekre et plott. [...] Å få sagt noe om forbrytelsen og forbryterens beveggrunner. Å nyansere begrepet kriminalitet, presisere at det er mennesker og tragedier bak alle forbrytelser, er viktig for meg.” (Karin Fossum i *Dagbladets Magasinet* 23. april 2011 s. 62-63)

Terje Bjørnangers *Den tredje søsteren* (2010) “er en krim som handler om æresdrap og tvangsekteskap. Jeg følger en pakistansk familie fra problemene oppstår ved at jentene i familien ikke følger normen for ærbar oppførsel og helt til familien løser problemene på sin tragiske måte. Handlingen foregår både i Pakistan og Norge. Jeg har jobbet med såkalt æresrelatert vold i mange år, i UDI, med saker som gjelder trusler, frihetsberøvelse, [...] tvangsekteskap og trusler om drap.” (*Dagbladet* 23. august 2010 s. 36)

“Galskap er et velbrukt tema i skjønnlitteraturen, og det kan være interessant stoff når det studeres inngående. Men er det noe norske krimforfattere beskjeftiger seg lite med, så er det karakterstudier. Den norske kriminalromanen er i dag en roman som i all hovedsak handler om overflate. Den inneholder mye ytre handling og lite indre, masse action, lite tenkning. Galskap er et godt eksempel, for selv om galskap er noe som oppstår inne i et menneske, er det alltid galskapens konsekvenser som studeres i norske krimromaner. Galskapen er et middel, ikke et mål. Den brukes som brekkstang for å kunne introdusere oppfinnsom vold, forkvaklede ideer og

nervepirrende uforutsigbarhet i historien. Barn er et annet eksempel. Barn brukes ofte helt instrumentelt, fordi ingenting aktiverer leserens frykt og oppmerksomhet mer effektivt enn et barn som befinner seg i livsfare. [...] At den norske kriminalromanen har rykte på seg for å være sosialrealistisk er derfor direkte ufortjent. Den kjennetegnes ikke av et ønske om å avdekke og undersøke viktige samfunnsstrukturer, eller av å bryte ny mark. Den kjennetegnes av et ønske om å underholde så mange lesere som mulig så mye som mulig. Derfor velges nesten alltid temaer som appellerer i tiden. Og derfor er den en roman som er enkel både i handling og karaktertegninger – selv om temaet er komplekst. Den har karakterer som bare sjelden utvikler seg og da nesten alltid på en forutsigbar måte, dialoger som i beste fall er saklige og faktaorienterte, og miljøbeskrivelser som sjelden bidrar til noe utover å redegjøre for værforhold, rominndeling og generell byplanlegging. [...] Karakterer i kriminalromaner utsettes ofte for de størst tenkelige belastninger, men forfatterne viser forbausende liten interesse for å undersøke hvordan disse belastningene oppleves av karakterene og hva de gjør med dem.” (Torbjørn Ekelund i *Dagbladet* 12. februar 2015 s. 40)

“Bli en karakter i min neste krimroman! Et av forfatterens viktigste virkemidler er å skape karakterer leseren kan identifisere seg med. En god karakter har styrker, svakheter, utvikler seg og gjør seg erfaringer i løpet av en roman som gjør ham eller henne til en troverdig skikkelse for leseren. Men, kan det være motsatt? Kan det være slik at en hvilket som helst leser kan bli en troverdig romankarakter for en forfatter? Jeg har grublet på dette, og bestemt meg for å forsøke. Det blir i bok nummer fem om Elli, som jeg planlegger å få ferdig for utgivelse denne høsten. Derfor vil jeg med dette invitere alle interesserte lesere til å melde seg og stille sin egen person tilgjengelig for historien i boka som foreløpig kun har arbeidstittelen “Elli V”. Hva blir karakterens rolle i historien? Jeg vet ikke. Det må være en forutsetning for et slikt eksperiment at forfatteren står fritt. Kanskje blir det en liten opptreden i forbifarten, kanskje en litt større rolle. [...] Kollega Jørgen Jæger, for eksempel, inviterte lesere til å melde seg som drapsoffer allerede for noen år siden, og resultatet sto å lese i romanen *Karma*. [...] Hansken er kastet, kjære leser. Jeg oppfordrer alle til å melde sin interesse via min Facebookside. Vi trekker ut én modig vinner og kunngjør navnet under Krimfestivalen, som går av stabelen i starten av mars 2014.” (Eystein Hanssen i <http://www.forlagsliv.no/eysteinhanssen/2014/01/06/tor-du-bli-karakter/>; lesedato 25.06.14)

## Kriminalnovelle

(\_sjanger, \_skjønnlitteratur) Den tyske dikteren Friedrich Schiller skal ifølge noen litteraturforskere ha innledet sjangeren med teksten “Forbryteren med den tapte ære” (1792) (Bohnsack og Foltin 1999 s. 114). De fleste regner likevel amerikaneren Edgar Allan Poe som den virkelige pioneren, med “The Murders in

the Rue Morgue” (1841). Poe skapte en aristokratisk amatør-detektiv som ble forbilde for tallrike andre fiktive detektiver helt fram til tiden rundt 2. verdenskrig (Symons 1972 s. 57).

“Ifølge litteraturprofessor Hans H. Skei har Poe med flere elementer som ble faste trekk i detektivromanen:

1. Den ikke-skyldige som alle mistanker og indisier peker mot.
2. Den tilsynelatende perfekte forbrytelse.
3. Den eksentriske detektiven med det store intellektet.” (*Dagbladet* 6. april 2014 s. 57)

Den amerikanske forfatteren Edith Wharton skrev på begynnelsen av 1900-tallet novellen “Xingu”, og denne teksten har blitt “understood as a “metaphysical” detective story, a concept introduced by theorists of the genre to describe works of fiction in which the mystery is never fully cleared, or, to put in the terms of our discussion, works of fiction in which the mind of the most mysterious protagonist is never de-mystified. Metaphysical detective stories (e.g., by Borges, Nabokov) thrive on re-readings – and so does “Xingu” ” (Lisa Zunshine i <http://www.lisa-zunshine.net/>; lesedato 11.03.16).

Tor Edvin Dahls krimnovelle “Mordet på Ingen Ting” (2003) handler om en død mann som etterforsker drapet på seg selv, fra en slags spøkelsestilstand. Den drepte mannen løser både sin egen sak og en annen drapssak.

Noen av den danske forfatteren Hans Scherfigs kortere tekster er samlet i *Bortførelsen fra St. Leu og andre kriminalnoveller* (2005).

I Espen Stuelands bok *Gjennom kjøttet: Disseksjonen og kroppens kulturhistorie* (2009) er det en grundig gjennomgang av Poes krimnovelle “The Mystery of Marie Rogêt” (1842).

## Kriminalroman

Romaner om en gåtefull forbrytelse og oppklaringen av gåten. Gåten er løst når mange brikker i det som skjedde under utførelsen av forbrytelsen, har falt på plass. Leseren skal til slutt tenke: “Aha, slik var det altså det hang sammen!” Kriminalromaner publiseres ofte i serier, der den samme etterforskeren er hovedperson og helt i alle bøkene.

“Siden 1945 [fram til 1993] skal det være solgt anslagsvis 10 milliarder eksemplarer av slike romaner over hele verden.” (Jan M. Claussen i *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 2)

En av verdens første kriminalromaner ble skrevet av nordmannen Mauritz Hansen: *Mordet på maskinbygger Roolfsen: Kriminalanekdote fra Kongsberg* (trykt i magasiner i 1839, dvs. to år før Edgar Allan Poes første kriminalnovelle, publisert som samlet roman i 1840). *Mordet på maskinbygger Roolfsen* kan også oppfattes som en lang novelle. I denne fortellingen “er sluttpoenget likefrem vitenskapelig: Et avsnitt i et brev blir fjernet med kjemiske midler – og så fremkalt igjen. Og saken etterforskes av politiet. At Hansen grep til dette og dermed ble verdenslitteraturens første detektivforfatter og gjorde en norsk politimester til den første romandetektiven, kan skyldes noe så hverdagslig som familieforhold. Da han var gutt i Skedsmo, var nemlig hans mors fetter Jacob Wulfsberg politimester i Christiania et par mil unna – og var kjent som en fremragende etterforsker.” (fra kronikk av Bjørn Carling i *Aftenposten* 5. juli 1994)

I 1883 ga den amerikanske forfatteren Anna Katharine Green ut sin roman *X Y Z* med undertittelen *A Detective Story*.

“Mange mener likevel at det var en nordmann som var aller først ute med en egentlig kriminalfortelling: Den mangfoldige Maurits Hansen, med “Mordet på maskinbygger Rolfesen. En kriminalanekdote fra Kongsberg” i 1839. Andre vil helt tilbake til den bibelske fortellingen om Daniel som avslører de falske utroskapsanklagene mot den vakre Susanna, “Ødipus” av den greske dramatikerens Sofokles og sagnene om den kinesiske dommeren Bao Zheng, som levde på 900-tallet og som i moderne tid er blitt hovedperson i flere kriminalromaner. Også Voltaires “Zadig” (1748) og danske Steen Steensen Blichers “Presten i Vejlbbye” fra 1829 er blitt nevnt som tidlig krimlitteratur.” (Reidar Jensen i <http://www.bokogbibliotek.no/krim-for-alle-penga>; lesedato 11.12.15)

Historiske krimromaner har blitt skrevet med handling fra det gamle Egypt (f.eks. Betty Winkelmanns *Egyptens gull*, 1995), Hellas (for eksempel Margaret Doodys *Aristotle Detective*, 1978), Romerriket (for eksempel Lindsay Davis’ *The Silver Pigs*, 1989) og alle senere epoker. Den skotske forfatteren Josephine Teys krim *Tidens datter* (på norsk 1997) har som etterforsker en syk politiinspektør. Fra sitt sykeleie løser han et av middelalderens mordmysterier i England, som gjelder kong Richard 3. angivelige drap på sine nevøer.

Ingebjørg Berg Holms *Stjerner over, mørke under* (2015) “er en lavmælt, historisk krim. [...] Handlingen er lagt til Hurumlandet og 1875, det store hamskiftet i norsk historie.” (*Dagbladet* 30. mai 2015 s. 54)

Kriminalromaner er formellitteratur i den forstand at det alltid forekommer minst én forbrytelse og at det foregår en oppklaringsprosess. Det gode seirer nesten alltid over det onde. Dette kombineres med at leseren blir overrasket og gjerne overrumplet på en elegant måte. Forfatteren eller fortelleren lurer oss lesere uten å føre oss direkte bak lyset. Det kan riktignok strengt tatt være mange feil i både fakta og slutningsrekker, men vi legger sjelden merke til det.

En god krimhistorie “skal innfri sjangerkonvensjonene uten av den grunn å framstå formelaktig og forutsigbar, ta meg med inn i et nytt miljø, presentere meg for et interessant dilemma, vise meg en elegant gåte [...] [være] opptatt av de grunnleggende menneskelige drivkreftene som forårsaker forbrytelser [...] interesserer seg for kriminalitetens vesen, så å si, og som over tid kan gi oss nye perspektiver på forbrytelse og straff.” (Torbjørn Ekelund i *Dagbladet* 16. november 2012 s. 64-65)

Sven Elvestads *Jernvognen* (1909) regnes av mange som en av de beste norske krimromanene gjennom tidene. “Motsatt av de fleste detektivromaner er “Jernvognen” en reise fra lyset til mørkets hjerte. [...] Bokens preg av nyromantikk, av tidlig Hamsun, er et bevisst valg, ifølge forfatteren selv. Naturen får en nærmest aktiv, medspillende rolle (“sjøen vrenger en blygrå buk inne ved stranden ...”) og glir i ett med fortellerens sinn; det fjerne glammet fra en hund blir et orakel. Det er også allusjoner til Bibelen: “Jernvogner” er dens navn på filistrenes stridsvogner. Og fortelleren, på besvimelsens rand, ser en apokalyptisk soloppgang hvor skyene blir til “en fantastisk vandring av underlige dyr med flammer i mankene og ildmørje under de vingede hover . . . Så rullet selve solen med stor larm opp av horisonten.” [...] “Detektivfortællingerne er i Pagt med vor Tid, med vor larmende, støiende, rastløse Tid, Maskinernes og Luftskibenes Tid, de skrigende Disharmoniernes Tid”, uttalte Riverton [...] Og selv om Doyles “Hunden fra Baskerville” (1902) nok har tjent til inspirasjon, var “Jernvognen” langt forut for sin tid. [...] den var noe ingen ennå hadde prøvd på – en psykologisk grøsser, forkledd som detektivroman, med ett ben i tradisjonen fra skrekkens Poe og det andre i en moderne verden.” (Nils Nordberg i <http://www.dagbladet.no/2009/07/26/kultur/krimkaring/litteratur/krimlitteratur/7363301/>; lesedato 02.12.14)

Den engelske krimforfatteren Gladys Mitchells “first novel *Speedy Death* was published in 1929; it featured Beatrice Adela Lestrangle Bradley, a witty, bizarre but stylishly competent sleuth whose investigations were eventually to fill over sixty books. Mrs. Bradley, later Dame Beatrice, a psychoanalyst, author and holder of honorary degrees from almost every university in the world, was the epitome of the professional woman. Many of her rational and socially progressive views were similar to those of her originator, for whom at times she seemed a mouthpiece. Some of the books, *Death at the Opera*, in 1934 and *Laurels are Poison* in 1942, for example, were set in girls’ school or college backgrounds which Gladys Mitchell knew so well and whose tension-generating potential she so skilfully exploited. [...] She frequently satirized or reversed traditional patterns of the genre, succumbing to black humour, creating tongue-in-cheek mysteries and treading with extreme narrative confidence the hazardous paths between spoof and classic sleuthing fiction. Many of her books were spiced by eccentric and colourful themes like transvestism, witchcraft, folklore and the esoteric, and her strong interest in ancient buildings and customs. [...] As well as producing witty and incisive detective stories for adults she wrote several satisfying mystery books for



juveniles.” (<https://www.fantasticfiction.com/m/gladys-mitchell/>; lesedato 09.11.18)

I *Dagbladet* 19. august 1996 angrep forfatteren Pål Gerhard Olsen kriminalromanene til Anne Holt, og hevdet at Holts krimbøker inneholder “synsende, sosionomaktige dramatisering[er] av den politiske korrekthet”. Olsen etterlyste mer frihet og eksperimentering, og hevdet at mordet og dets motiv er det eneste som trenger å kjennetegne en kriminalroman. Om sjangeren kriminalroman skrev Olsen: “Mordet er kriminalromanens bisarre adelsmerke, ikke mordets tekniske utførelse, men mordets bakland, mordets mørke motivkrets; innsirklingen av hvilke strømninger som setter et menneske i stand til å drepe et annet.” Anne Holt skrev en kronikk i *Dagbladet* 21. august 1996 som svar på Olsens kritikk av hennes romaner. Hennes kronikk het “Lenge leve korsettet!”. Hun forsvarte formelpreget som mye krim har: En krimelsker kan glede seg over “å lese en bok som holder seg til genrens regler. Man fryder seg over den lovbundne eleganse”. Om sjangeren skriver Holt videre: Bøkene må vise leserne en oppklaringsprosess, og i “denne oppklaringsprosessen ligger reglene; for hva som skal sies, om hvilke ledetråder som skal legges ut, hvilke blindveier som er akseptable og hvilke ståsteder fortelleren har lov til å ta. Bare slik blir kriminalromanen unik i det litterære landskap: Den er leser-henvendende i hele sin karakter.”

Ifølge den franske eksperimentelle litteraturgruppa Oulipo har det aldri blitt skrevet en krimhistorie der leseren er forbryteren (gjengitt etter Münker og Roesler 1997 s. 326).

Eksempler på kriminalromaner:

Alexander McCall Smith: *The No.1 Ladies' Detective Agency* (1998) og andre krimromaner om den kvinnelige privatdetektivet Mma Precious Ramotswe i Botswana i Afrika

Jo Nesbø: *Panserhjerte* (2009)

Begrepet “antikk-krim” (*Dagbladet* 5. november 2009 s. 56) har blitt brukt om britten Robert Harris' bøker *Pompeii* (2003) og *Imperium* (2006). Eksempler på historiske kriminalromaner (en undersjanger av den historiske roman):

Robert van Gulik: Dommer Dee-bøkene av denne nederlandske forfatteren er en serie krimromaner, publisert i perioden ca. 1950-1970, som foregår i Kina på 600-tallet e.Kr.

Umberto Eco: *Rosens navn* (1980)

Steven Saylor: *Roma Sub Rosa*-serien (første bok er *Roman Blood*, 2000) – etterforskeren Gordianus (som kaller seg selv “finneren”) oppklarer kriminalsaker i

det antikke Roma; andre forfattere som skriver med detektiver fra Romerriket er Lindsey Davis og David Wishart

Martin Jensen: bøkene om Eske Litle (første bok er *Eske Litle: Byfoged i Assens*, 1999) – handlingen i serien er lagt til en dansk by i middelalderen

Jean-François Parot: fransk krimserie som foregår på 1700-tallet, utgitt fra år 2000, med etterforskeren Nicolas Le Floch

Philip Pullman: *The Sally Lockhart Mysteries* (første bok i 1985) – etterforskeren er en ung kvinne i victoriatidens England

Kurt Aust (pseudonym for Kurt Østergaard): *Vredens dag* (1999) – handlingen er fra Danmark-Norge på 1700-tallet, og etterforskerne professor Thomas af Boueberg ved Københavns Universitet og medhjelper nordmannen Petter Hortten

Ariana Franklin: *Dødens mesterinne* (på norsk 2008) – en kvinnelig patolog etterforsker i år 1171 drapet på fire barn i England

Matthew Shardlake Sansom: *Dissolution* (2003), *Mørk ild* (2004, på norsk 2009) og andre kriminalromaner fra renessansens England med den pukkelryggete sakføreren Matthew Shardlake som etterforsker; forfatteren er historiker og jurist

I historiske kriminalromaner er det “naturlig” med mange detaljskildringer av historisk forankrete gjenstander, skikker osv. Etterforskeren observerer hverdagshendelser og -gjenstander, bygninger osv. som det krever historisk research å få korrekt.

Steven Saylor forklarer det faktum at det ikke finnes noe historisk belegg for at detektiven Gordianus har eksistert, med at han og andre detektiver var “persona non grata” i Romerriket (Bessières 2011 s. 231). De har eksistert, men deres eksistens har ikke blitt dokumentert ... I en av bøkene kommer Gordianus til Cicero og hjelper han med å forberede seg til rettssaken for å forsvare en person kalt Sextus Roscius. Roscius var anklaget av sine brødre for å ha drept deres far, og Cicero var hans advokat. Cicero holdt forsvarstalen “Pro Roscio Amerino”. (Rettssaken blir for øvrig framstilt i Dave Stewarts film *Murder in Rome*, 2005.)

Den spanske forfatteren José Carlos Somozas *The Athenian Murders* (på engelsk 2002) er en krimroman med handling fra det klassiske Athen, der en av Platons elever blir funnet død. Etterforskeren er “Herakles, the Decipherer of Enigmas”. Boka har blitt kalt postmoderne fordi den inneholder Homer-pastisjer, en metafiksjonell jakt på fortellingens ontologiske status m.m. (Bessières 2011 s. 233) Et annet plot enn krimhistorien utfolder seg gjennom fotnotene til oversetteren av teksten.

“De komplekse forbindelser mellem det 14. og 20. århundrede er også et centralt tema i Ecos succesroman *Rosens navn* (*Il nome della rosa*, 1980). Værket udspiller sig omkring et norditaliensk abbedi i år 1327, og middelalderen – med dens religiøse magtkampe og sociale udvikling – udgør romanens grundkerne både som filosofisk/kristent og materielt udgangspunkt. Men romanen rummer mange andre lag end det historiske: fortælletekniske, symbolske, moralske m.fl. [...] Handlingsmæssigt knytter *Rosens navn* sin lille historie med en langt større. Til start ankommer franciskanermunken William af Baskerville med sin novice, historiens fortæller Adso fra Melk, til det norditalienske abbedi for at mægle i en strid mellem franciskanerordenen (og kejser Ludvig) og pave Johannes XXII. Der har imidlertid fundet et mystisk dødsfald sted blandt munkene, og som handlingen skrider frem, sker der nye og endnu mere gådefulde dødsfald. William får tildelt opgaven som detektiv, og bliver på den måde bindeled mellem de interne – fiktive – intriger og diskussioner på klosteret og middelalderens verdenshistoriske – ikke-fiktive – stridigheder. Men romanen er ikke kun historisk i sit miljø. Det skal også forestille, at den oprindeligt er skrevet i middelalderen: Ecos historie er en italiensk “version af en obskur, nygotisk fransk variant af en latinsk 1600-talsudgave af et værk skrevet på latin af en tysk munk i slutningen af 1300-tallet” (jf. forordet i *Rn*). Romanen mimer derfor middelalderlige værkers form og strenge komposition bl.a. ved 3. persons kapitelunderskrifter, en række latinske citater og ved sit teatraliske forløb, der følger benediktinerordenens tidebøn. Tilsvarende har middelalderens neutrale krønikeskrivning og den historiske roman – som ifølge franskmanden Le Goff opstod i middelalderen, i det 12. århundrede – afsat tydelige spor. Derudover spiller kirken en særlig markant rolle i romanen. Både i forhold til de diskussioner om synd vs. straf, sækularisering vs. hellighed, magt vs. fattigdom, der er så karakteristiske for tiden. Men også gennem værkets moralske univers, der i høj grad farves af Babels- og Syndefaldsmyterne. Adso (novicefortælleren) har en erotisk oplevelse, der henviser til Salomos Højsang. Mordene i klosteret følger et mønster, der svarer til forløbet i Johannes’ Apokalypse. Og gådens opklaring er nært forbundet med, hvordan man udviser loyalitet overfor Gud. Med synsvinklen placeret tungt i middelalderens kirkelige univers tematiserer *Rosens navn* aldeles elegant, hvad der er sandt og virkeligt, og hvad der ikke er det.” (Marie Buchert i <https://litteratursiden.dk/index.php/artikler/rosens-navn-en-postmoderne-middelalderkrimi>; lesedato 09.01.18)

“[R]ationalitet kommer også til udtryk i *Rosens navn*, hvor den fungerer som kriminalintrigens grundstruktur. Da William tildeles opgaven som detektiv tyder han fodspor i sneen, bemærker manglende krukke osv., og forsøger vha. logik og rationelle hypoteser at fastlægge et eventuelt mønster bag mordene i abbediet. *Rosens navn* skaber på den måde en kobling mellem den middelalderlige tænkning og den klassiske kriminallitteratur. Denne sidstnævnte blev netop skrevet på en bølge af teknologiske landvindinger, der gav en optimisme og tro på rationalitet og fornuft. Men hvor Conan Doyles detektiv Sherlock Holmes altid har succes med at opklare forbrydelser efter logiske systemer og sammenhænge, er det interessante ved *Rosens navn*, at William ikke opklarer det virkelige mysterium. Han løser nok

spørsmålene omkring mordene, men må samtidig erkende, at den store sandhed spænder videre end det. William fejler. Ikke fordi han er en dårlig detektiv, men fordi hans overbevisning byder ham at operere med muligheter, snarere end endelige løsninger. Tilsvarende kritiserer han teologerne for alltid at have løsninger på problemerne, for de er mangelfulde, og kan kun fastholdes med tro. Selv møder han verden som en opmærksom iagttager uden forudfattede ideer, og søger omhyggeligt og prøvende at anbringe sine erfaringer i forskjellige tegnsystemer, så de angiver mulige læsninger. Han anerkender, at der kan skabes mange relationer mellem spor i sneen og manglende krukke, og lader i overensstemmelse hermed sine hypoteser levere flere sandheder end een. Med andre ord er han – til forskel fra den klassiske detektiv – opmærksom på begrænsningen i sine systemer.” (Marie Buchert i <https://litteratursiden.dk/index.php/artikler/rosens-navn-en-postmoderne-middelalderkrimi>; lesedato 09.01.18)

*Rosens navn* kan “læses som en refleksion over vor tid. Den er netop karakteriseret ved troen på, at verden, sandhed og erkendelse er potentielt uendelige begreber. De eksisterer ikke på forhånd, men produceres af os selv. Den vestlige verden i dag er dynamisk og bevægelig, flertydig og u håndgribelig. Selvom den middelalderlige poetik umiddelbart ligner dette – på overfladeplanet udgør den en mangfoldighed af tegn, og fortolkningsmuligheder – skjuler den i allerhøjeste grad en entydig, overgribende og fast defineret sandhed bag flertydigheden. [...] Som William leder efter en endelig sandhed, der ikke findes, leder det nutidige menneske efter faste holdepunkter i en fragmenteret, relativ verden. [...] det geniale ved *Rosens navn*, at værket på een og samme tid udtrykker sig gennem en middelalderligt sammenhengende og en nutidigt fragmenteret og uendelig forståelsesramme.” (Marie Buchert i <https://litteratursiden.dk/index.php/artikler/rosens-navn-en-postmoderne-middelalderkrimi>; lesedato 09.01.18)

Eksempler på vitenskapskrim (bøkene i denne undersjangeren av kriminalromanen er ofte thrillere, f.eks. økothrillere):

Ken Follett: *The Third Twin* (1996) – en historie der genetikk og medisin er sentralt

Douglas Preston og Lincoln Child: *The Cabinet of Curiosities* (2002) – arkeologi og kjemi

Michael Crichton: *State of Fear* (2004) – en krim som tematiserer global oppvarming

Adam Fawer: *Improbable* (2005) – matematikk

Kathy Reichs: *Grave Secrets* (2002) – rettsmedisin

Thomas Lehr: *42* (2005) – atomfysikk

Ulrich C. Schreiber: *Maurenes flukt* (2006) – geologi

Bernhard Kegel: *Den røde* (2007) – havforskning og naturkatastrofer

Jean-Christophe Rufin: *Adams parfyme* (2007) – mikrobiologi

Christian Gude: *Binærkode* (2008) – astronomi

Sissel-Jo Gazan: *Dinosaurens Fjer* (2008) – forfatteren er en dansk biolog

Abraham Lincoln skrev før han ble USAs president en kriminalroman med tittelen *The Trailor Murder Mystery* (1846) (Baier 2005). “[W]hat is not known by many is that Lincoln also had a single foray into fiction writing, in the sometimes lurid genre of “true crime” fiction. In the mid-1800s, at the time Lincoln was practicing law, it was common for lawyers to write an overview of a case and present it as fiction. These true crime pieces were very popular with the public and, apparently, were not considered to be a breach of ethics on the parts of the lawyer/authors. Lincoln was no exception to this formula and based his story, which was originally titled, “A Remarkable Case of Arrest for Murder,” on a case in which he defended the Trailor brothers in 1841. [...] As near as can be determined, the facts set forth in the story are pretty much as it happened back in 1841. The title, “The Trailor Murder Mystery,” was first used when the story was reprinted in the March, 1952 issue of *Ellery Queen’s Mystery Magazine*” (Bob Gay i <http://thenostalgialeague.com/olmag/lincoln.html>; lesedato 03.12.12).

Den amerikanske presidenten Franklin Delano Roosevelts krimroman *The President Mystery Story* (1935) ble utgitt to år etter at han ble president. “Like most intelligent men and women, President Franklin D. Roosevelt enjoys a good detective or mystery story. But good ones are hard to find and no one knows this better than the President. [...] One day, when President Roosevelt had again voiced his opinion about the lack of novelty in mystery stories, I asked him if he had ever thought of writing one himself. He chuckled and smiled with a slight trace of embarrassment. “To tell you the truth,” he confessed, “I have often thought about it. In fact I have carried the plot for a mystery in my mind for years.” [...] “I can’t find the solution to my own plot! And I’ve never found anyone else who could solve it, either.” [...] “Suppose,” I said to the President one evening, “that we were to ask several leading story writers of the United States to solve this problem – S. S. Van Dine, Rupert Hughes, and other names of equal distinction. Why could they not all collaborate on a mystery story in which your problem is dramatized in the person of a man faced with this predicament? I believe that the problem could be solved. I believe these men and women are smart enough to solve it. And even if they can’t, I believe the readers of [tidsskriftet] *Liberty* can.” The President’s famous joyous laugh resounded. “That would be fun!” he exclaimed. “Go ahead. The idea is yours – and theirs. See what you can all do with it” What I did was to prepare an elaborate synopsis of the idea, building on that central theme. This

synopsis was not shown to the President. I then took this outline to six successful American authors and asked them, if they cared to tackle it. With one exception, they were not told that President Roosevelt was in any way connected with it. Most of them will not know it until they see a copy of this issue of Liberty. They attacked the subject professionally, dealing with a story plot with no concern as to its origin. The fact that they all liked the story at once is a tribute to the vitality and appeal of the President's basic idea." (Fulton Oursler i [http://www.libertymagazine.com/presidential\\_roosevelt.htm](http://www.libertymagazine.com/presidential_roosevelt.htm); lesedato 03.12.12)

Den russiske forfatteren Anton Tsjechov skrev *Hvem var morderen?* (på norsk 1956). Dette var "Tsjechovs eneste roman, et sinnrikt konstruert mordmysterium i miljøet vi kjenner fra hans skuespill. Den kan ha inspirert både Stein Riverton og Agatha Christie." (*Klassekampens* bokmagasin 7. mars 2015 s. 2)

I den amerikanske forfatteren Patricia McGerr's roman *Your Loving Victim* (1951) inviterer en mann til seg sin fraskilte kone, sin andre kone, sin elskerinne og en gravid kvinne som han planlegger å gifte seg med. Romanens begynnelse avslører at en av disse kvinnene blir drept, men hvem av dem får leseren først vite på slutten av romanen. "At the outset, someone plunges from a balcony to their death. We then learn that a newspaper columnist, Larry Rock, invited the four women in his life to a party, intending to kill one of them. But which person did he have in mind to kill? The story is essentially told in flashback, as we see how Larry met and then messed about his first wife, his second, his mistress and the girl he now plans to marry. Why would he wish to kill any one of them in particular? We soon see that Larry is a very nasty piece of work indeed, while some of the women aren't much better, though one of them is decent and likeable." (<http://doyouwriteunderyourownname.blogspot.no/2013/12/forgotten-book-follow-as-night.html>; lesedato 09.01.15)

Den amerikanske forfatteren David Wiltse's *The Serpent* (1984) er en roman der "a psycho is committing super-grisly murders of pregnant women in New York [...] And, while each of the murders is ghoulishly detailed, Wiltse gives equal attention to the main NYPD cop on the case: Sandy Block, newlywed at 41 to gorgeous film-editor Sheila. Some solid enough clue-chasing ensues. But Sandy starts growing ever more suspicious that the psycho-killer just might be Sandy's boorish, lonely partner Florio – who definitely has started taking an obsessive interest in Sheila. [...] a hackneyed surprise-solution and lots of appeal for connoisseurs of slash-'em-up gore." (<https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/david-wiltse-5/the-serpent-2/>; lesedato 21.01.15) Gjennom å fordoble en persons psyke kan Wiltse la morderen og politietterforskeren være samme person (Reuter 1997 s. 82).

Den tidligere restaurant-anmelderen (for *Washington Post*) Phyllis Richman ga i 1997 ut krimromanen *The Butter Did It: A Gastronomic Tale of Love and Murder*. "Well-known D.C. chef Laurence Levain, whose trademark dish is spectacular smoked salmon ravioli, is found dead of a heart attack the night before the prestigious charity event, CityTastes, is to take place. Was his untimely demise at

age 42 a result of years of consuming foie gras and other high-cholesterol comestibles? Chas Wheatley, green-eyed, blonde restaurant reviewer for the up-and-coming *Enquirer*, and the victim's friend (and former lover), thinks it was murder – but she must wine and dine the police detective in charge, who'd rather find a reliable sommelier than a murderer, to persuade him to investigate. The competitive restaurant world harbors a smorgasbord of suspects. [...] She brings a welcome angle and authenticity to the expanding menu of culinary mysteries.” (<http://www.publishersweekly.com/978-0-06-018370-7>; lesedato 19.12.13)

Den amerikanske forfatteren Mark Haskell Smiths *Våt* (på norsk 2009) begynner med at en avrevet arm med en erotisk tatovering dukker opp hos en patolog. Patologen forelsker seg i den jenta som er avbildet på tatoveringen, og begynner å lete etter henne. Det samme gjør meksikanske gangstere og politiet i Los Angeles.

Alexandra Beverfjords *Kretsen* (2011) ble av journalist Terje Mosnes kalt en “pressekrim” (i *Dagbladet* 13. august 2010 s. 42). En student blir funnet drept i sitt hjem, og senere flere andre unge kvinner. To journalister, den ene krimreporter, dekker drapet og etterforsker den så intenst at de snart setter sine egne liv i fare.

Den britiske forfatteren P.D. James' roman *Death Comes to Pemberley* (2011) en krimroman som fortsetter handlingen i den briske forfatteren Jane Austens kjærlighetsroman *Pride and Prejudice* (1813). “Det er ikke ofte at vi må så langt tilbake som til begynnelsen av 1800-tallet i en nyskrevet krim, men det må vi i P.D. James' “Døden kommer til Pemberley”. Forfatteren skriver i forordet: “Jeg skylder Jane Austens skygge en unnskyldning for at jeg har latt hennes elskede Elizabeth bli innblandet i en traumatisk drapssak.” Hun sikter til hovedpersonen i Austens berømte roman “Stolthet og fordom”. P.D. James har lånt henne og ektemannen Mr. Darcy, og for så vidt de fleste andre karakterene, og brukt dem i denne originale kriminalhistorien. En mørk og stormfull natt Elizabeth og Mr. Darcy er lykkelig gift på godset Pemberley, to små sønner har de også fått. Det nærmer seg det årlige ballet som ble innstiftet av Mr. Darcys mor Anne. [...] Seinere samme kveld kommer en vogn kjørende. Ut kommer Elizabeths søster Lydia, nå gift med Mr. Wickham. Hun er hysterisk slik bare engelske kvinner fra begynnelsen av 1800-tallet kan være det. Hun forteller at ektemannen og hans venn kaptein Denny etter en uoverensstemmelse forlot vognen midt i den mørke skogen, og at hun litt seinere hørte skudd. Når Mr. Darcy og to andre mannlige gjester seinere undersøker skogen, finner de kapteinen død og Mr. Wickham gråtende ved hans side. [...] [boka er] først og fremst konsentrert rundt de analytiske resonnementene som til slutt fører fram til svaret på gåten. Dessuten er den underholdende fra første til siste side. En roman for Jane Austen-tilhengere og krimelskere, hvor pussig det enn kan høres.” (*Dagbladet* 27. august 2012 s. 40)

Helge Kåre Fauskangers *Skamtegnet* (2015) er både krim og en historisk roman. “Vi er i Kristiania, september 1905. I et miljø av politiske insidere fryktes det at finpussen på avtalen om oppløsning av unionen Sverige-Norge, som pågår i

Karlstad noen mil unna, skal krølle seg og utløse væpnet konflikt. I grevens tid havner Oskar Brattenschlag, ung sekretærassistent hos statsminister Michelsen, midt i spillet om en verdifull artefakt som etter sigende kan påvirke unionsforhandlingene: en rull av et ark fra den sagnomsuste gotiskspråklige “Sølvbibelen” (Codex Argenteus) fra 500-tallet, overrakt til ham av en døende fremmed på hans egen tram. Arket kan ha verdi som supplement til en samling i Uppsala, og etter flere lik og uforklarlige illebefinnender og tegn, dras leseren og en gjeng boklige herrer ut på en rundreise gjennom to tusen års historie og flere av Europas fyrstedømmer og jokerstater. “Skamtegnet” utgir seg for å være et manuskript nedtegnet av en aldrende Brattenschlag i 1949, og i henhold til instruksjer åpnet og lest først ved grunnlovsjubileet i 2014. Oskar forteller i jeg-person, som det skjøre midtpunkt han er, men den som ender opp som gåtens klisterhjerne og nøstemester, er hans gamle venn fra universitetet, den rasjonalistiske og langt på vei asosiale teologen Sebastian Lagergren, en mann som i viraken greier å holde hodet så overjordisk kaldt at han selv fremstår som ytterst mistenkelig. [...] Sølvbibelen er imidlertid historisk reell, det samme er den grupperingen som viser overdriven interesse for kuriosumet: de såkalte *ariosofene*, en esoterisk, protonazistisk bevegelse anført av de fantasifulle raseteoretikerne Guido von List og Jörg Lanz von Liebenfels. Med sin “teozoologi” har de vært regnet (noe overdrevet) som en viktig inspirasjonskilde for Hitler. Fauskanger lirker dette skremmende stoffet briljant inn i fortellingen, og selve krimgåten leker også med leserens egen forutforståelse av nazismens okkulte røtter.”  
(*Klassekampens* bokmagasin 7. mars 2015 s. 8)

## Politiroman

En undersjanger av krimroman. Etterforskerne er politifolk (ikke en privatdetektiv) og samarbeid og konflikter mellom politifolkene blir vektlagt. Leseren får innsikt i politiets arbeidsmetoder og hvordan en gruppe politietterforskere sammen klarer å løse en krimgåte, “med offentlig ansatte tjenestemenn som “helter” ” (*Krimmagasinet* 2016 s. 21). Ofte er det likevel én politimann som er hovedpersonen og som er den skarpeste analytikerens (eventuelt til tross for ekteskapsproblemer, alkoholisme, strider med kollegene osv.).

“Police Procedural is a type of crime fiction that portrays many of the elements involved in a police investigation, including investigative field work and forensics. While members of the police force are less than sympathetic in amateur and P.I. mystery novels, here they are the true heroes. The protagonist always belongs to a branch of the police department, and relies on the institution and his or her fellow colleagues to solve crimes. Famous fictional police investigators are Patricia Cornwell’s medical examiner Kay Scarpetta and Kathy Reichs’ forensic



anthropologist Temperance Brennan.” (<http://www.bookcountry.com/ReadAndReview/Books/GenreMap/Mystery/PoliceProcedural.aspx>; lesedato 04.05.16)

En pioner innen denne sjangeren er Ed McBain (pseudonym for den amerikanske forfatteren Evan Hunter). McBain/Hunter “virtually invented the American police procedural with his gritty 87th Precinct series featuring an entire detective squad as its hero [...] With the publication of “Cop Hater” in 1956, the first of the 87th Precinct novels, he took police fiction into a new, more realistic realm, a radical break from a form long dependent on the educated, aristocratic detective who works alone and takes his time puzzling out a case. Set in a New York-like metropolis named Isola, “Cop Hater” laid down the formula that would define the urban police novel to this day, including the big, bad city as a character in the drama; multiple story lines; swift, cinematic exposition; brutal action scenes and searing images of ghetto violence; methodical teamwork; authentic forensic procedures; and tough, cynical yet sympathetic police officers speaking dialogue so real that it could have been soaked up in a Queens diner between squad shifts. Lending humanity to the grim stories that flood the 87th Precinct is a revolving ensemble cast that includes Detective Steve Carella, the heart and conscience of the squad room” (<http://www.nytimes.com/2005/07/07/books/07hunter.html?>; lesedato 31.05.13).

I det svenske forfatterparet Maj Sjöwall og Per Wahlöös politiromanserie fra 1960- og 70-tallet skjer ikke etterforskningen med politifolk fra samme politiavdeling, slik det er vanlig i politiromaner. I stedet samarbeider ledere fra ulike avdelinger om spesielt vanskelige saker. Sjöwall og Wahlöös ti krimromaner inneholdt i økende grad kritikk av den svenske samfunnsutvikling, blant annet med en slags sosialdarwinisme (de sterkestes rett), kaldt byråkrati og et politivesen som blir stadig mer sentralisert og brutalt. Sjöwall og Wahlöös bøker er sosialkritisk krim (Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 79). Hos Sjöwall og Wahlöö er den største forbrytelsen nedbyggingen av det svenske Folkhemmet.

“Men hvorfor kriminalromaner? Jo. Fordi, mente de, kriminalromanens form var egnet til å analysere det samfunn de levde i. Fordi de ønsket å nå ut til et stort publikum. Fordi de ville skrive bøker som var lette å lese, men like fullt hadde et alvorlig siktemål. [...] Sjöwall og Wahlöö gjorde krimingenren til tendensdiktning med radikal agenda. [...] Å skrive en suite på ti kriminalromaner som ikke bare skulle by på spennende historier, men avspeile og analysere samfunn og samtid fra en radikal synsvinkel. [...] Serien kan deles i tre faser. De første tre bindene er i det store og hele regulære kriminalromaner, med forbrytelser som springer ut av psykologiske motiver. [...] Og de brøt noen tabuer: Gjerningsmannen i *Roseanna* er seksualpsykopat, og *Mannen på balkongen* handler om drap på barn. Det var uhørt den gang. Fase to, som begynner med *Døden tar buss*, handler om forbrytelser med utspring i sosiale bånd, i statusjag og økonomisk utbytting. Og i fase tre – de fire siste romanene – rettes fingeren mot dem som etter Sjöwall og Wahlöös oppfatning er de virkelige forbryterne: de politiske makthaverne og deres

leiesvenner, byråkratene og politiet.” (Nils Nordberg i *Krimmagasinet* 2016 s. 59-60)

Den svenske krimforfatteren K. Arne Blom har skrevet samfunnskritiske politiromaner. Danske forfattere av politiromaner er blant andre Poul Ørum og Torben Nielsen, og norske blant andre Tor Edvin Dahl (under psevdonymet David Torjussen) og Anne Holt.

“Fra et representativt utvalg av medlemmene i Politiets Fellesforbund og Politijuristene, har til sammen 425 politifolk svart på undersøkelsen – der to av spørsmålene var hvilken krimforfatter, og hvilken krimserie, de mener gir et mest realistisk bilde av etterforskningsarbeidet til politiet. Av fire norske og to svenske krimforfattere, var det Anne Holt som fikk flest stemmer. Hennes ti romaner om politietterforskeren Hanne Wilhelmsen vekker tydelig gjenkjennelse blant lovens håndhevere.” (*Dagbladet* 3. april 2010 s. 60)

Politimannen Bjørn Bottolvs begynte å skrive politiromaner i 1999. Bøkene handler om den patruljerende politimannen Jo Kaasa. En av bøkene er *Drapet på Taparud gård* (2011).

Amerikaneren S. S. Van Dine (psevdonym for Willard Huntington Wright) vektla i punkt 9 i sitt manifest *Twenty Rules for Writing Detective Stories* (1928) at politisamarbeid ikke skal forekomme i “ekte” krimbøker. Det må være én etterforsker i sentrum, og det blir et slags juks hvis mer enn én skarp hjerne arbeider med å løse krimsakene.

Om krimdokumentarer/virkelighetskrim (dvs. om sanne krimhistorier), se <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/virkelighetskrim.pdf>

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>