

# 7

## Nordic Noir

### Populærkulturell suksess og velferdssamfunnets mørke bakside

OVE SOLUM

**SAMMENDRAG** Den internasjonale oppmerksomheten som er gitt forfattere som Stieg Larsson, Henning Mankell og Jo Nesbø og TV-serier som *Forbrydelsen* og *Bron/Broen* under merkevaren «Nordic Noir», har resultert i en populærkulturell eksport fra de skandinaviske landene som historisk sett er enestående. Etter en kort presentasjon av bakgrunnen for fenomenet, vil kapitlet ta opp hva som er ansett som et sentralt trekk ved sjangeren: den sosiale kritikken og bekymringer for velferdsstatens utvikling. Et fokus er rettet mot to sentrale Nordic Noir bidrag: Henning Mankells *Danselærerens tilbakekomst* og Jo Nesbøs *Rødstrupe* der den moderne nazismens rolle er et hovedtema.

**NØKKELOD** nordic noir | populærkultur | velferdsstatkritikk | krim | sosial samvittighet

**ABSTRACT** The international appeal of authors like Stieg Larsson, Henning Mankell and Jo Nesbø and TV series like *The Killings* (*Forbrydelsen*) and *The Bridge* (*Bron/Broen*) under the label «Nordic Noir», have resulted in a popular cultural export from the Scandinavian countries that is historically unprecedented. After a brief presentation of the background to the phenomenon, the chapter will discuss the social critique characterizing the genre focusing upon two central Nordic Noir contributions: Henning Mankell's *The Return of the Dancing Master* (*Danselærerens tilbakekomst*) and Jo Nesbø's *Redbreast* (*Rødstrupe*).

Dette kapitlet tar opp et forholdsvis nytt populærkulturelt fenomen med røtter langt tilbake i tid: Nordic Noir. I det følgende skal det kort gjøres rede for opphavet til begrepet med vekt på den internasjonale diskursen rundt fenomenet. Hva er Nordic, og hva er Noir? Noe som synes klart, er at alliterasjonen mellom de to ordene har invitert til å etablere begrepet, som igjen skaper assosiasjoner som går ut over hva de mer nøkterne formuleringene kriminallitteratur eller skandinavisk krim bidrar til. Et interessant aspekt ved Nordic Noir er at det benyttes om uttrykksformer i ulike medier: bøker, fjernsynsserier og filmer. Sentrale spørsmål er forbundet med hva som kjennetegner det som er blitt eksportert og oversatt under overskriften Nordic Noir: Hva er det som gjør at norsk og nordisk krim oppfattes som annerledes og som har resultert i en egen sjangerbetegnelse?

Det sosiale engasjementet står sentralt når Nordic Noir diskuteres, der bekymringen for den skandinaviske modellen, for velferdsstatens utvikling, er ansett som en gjennomgående tematikk. Nettopp dette er et hovedfokus for dette bidraget. Jeg vil først presentere Nordic Noir-prosjektet knyttet opp mot det kritiske aspektet som er blitt et slags varemerke, før jeg ser på to kriminalromaner som begge utkom samme år, Henning Mankells *Danslärarens återkomst* (2000) (norsk tittel: *Danselærerens tilbakekomst*, 2001) og Jo Nesbøs *Rødstrupe* (2000). Både *Danselærerens tilbakekomst* og *Rødstrupe* tar opp hva som oppfattes som betente tema i nyere svensk og norsk historie: nazismens historiske og aktuelle rolle i de to skandinaviske nabolandene.

Begge bøkene er skrevet av prisbelønnede forfattere, og tar opp et tema som går igjen i en rekke nyere skandinaviske kriminalfortellinger, ved at de åpner døren for vår mørke fortid med røtter i den nazistiske bevegelsens utbredelse i henholdsvis Sverige og Norge fra perioden rundt annen verdenskrig og fram til i dag. Fortidens spøkelser hjemsøker oss fremdeles. Det er med andre ord velferdsstatenes skyggesider som tematiseres, sider som begge forfatterne hevder er en underkommunisert del av etterkrigshistorien. Men aller først: Nordic Noir.

## NORDIC NOIR

Det er særlig i den engelskspråklige verden at Nordic Noir er blitt lansert som en term som refererer til sentrale trekk ved nyere kriminallitteratur, fjernsynsserier og filmer fra de nordiske landene. Den enestående internasjonale oppmerksomheten som er blitt gitt Stieg Larssons tre bøker om den særegne kvinnelige helten Lisbeth Salander, den såkalte Millenium-trilogien, samt Jo Nesbøs fortellinger om den lett forsofne Harry Hole og Henning Mankells like fordrukne Kurt Wallander har, sammen med en lang rekke andre skikkelser fra den nyere skandinaviske kri-

minallitteraturen, brakt skandinavisk populærkultur ut i verden i en målestokk som savner sidestykke. I tillegg kommer fjernsynsseriene *Forbrydelsen* (2007 – 2012), *Wallander* (1994 – 2010) *Bron/Broen* (2011 – 2015), *Borgen* (2010 – 2013), *Lillyhammer* (2012–2014) og *Mammon* (2014 – 2016), samt filmatiseringene av Stig Larssons bokserie, og filmer som norske *Hodejegerne* (2011) og danske *Jagten* (2012).

Dette har resultert i en eksport av nordisk populærkultur som historisk sett er enestående. I England finner vi gruppen «Fans of Scandinavian Crime Fiction and Drama» og nettsiden «Nordic Noir and Beyond», som kommer med oppdateringer forbundet med nyheter og kommentarer rundt de seneste bidragene til det som regnes som en skandinavisk eller nordisk sjanger i ulike uttrykksformer. Stieg Larsson har fått sin egen «Fan Club», og fenomenet har blitt gjort til gjenstand for avisartikler i internasjonal presse, dokumentarprogrammer på fjernsyn, studier og bokutgivelser, først og fremst på engelsk. Et enkelt Google-søk på de to ordene «Nordic Noir» gir titusenvís av treff.

Et interessant aspekt ved Nordic Noir er at fenomenet i første rekke er blitt oppdaget gjennom et utenfra-perspektiv, noe litteraturprofessor Hans H. Skei påpekte i et innlegg på arrangementet Krimfestivalen i Oslo i 2013: «Det eneste område hvor Norden fremstår som en enhet, må være når vi ses utenfra og vurderes ut fra de krimbøkene som skrives her». Det samme utenfra-perspektivet gjaldt for Nordic Noirs berømte forgjenger Film Noir, et begrep forbundet med sentrale klassiske Hollywood-filmer. Film Noir ble på en måte «skapt» av franske filmkritikere rett etter annen verdenskrig med referanse til amerikanske filmer som *The Maltese Falcon* (John Huston, 1941) og *Double Indemnity* (Billy Wilder, 1944), sistnevnte for øvrig kalt «a definite film noir and one of the most influential movies in Hollywood History» (Naremore 2008, s. 81). Begge var basert på forfattere av den såkalte «hard boiled» amerikanske krimlitteraturen, henholdsvis Dashiell Hammet og James M. Caine.

Koblingen mellom termene Nordic og Noir skriver seg etter alt å dømme fra tidlig i 2010. I januar i 2010 sto det en artikkel i *The Wall Street Journal* der Laura Miller diskuterte bakgrunnen for den enestående interessen hun kunne spore for de skandinaviske krimfortellingene, og der Stieg Larssons «hugely popular Millenium trilogy» framheves spesielt. De nordiske bidragene vies oppmerksomhet både under henvisning til forestillinger om Norden som sted, og hovedpersonene beskrives som særegne og realistiske karakterer, slik også tittelen i artikkelen peker på, *The Strange Case of the Nordic Detectives*: «The detectives of Nordic Noir aren't impatient, eccentric geniuses or action heroes. Their methods – determinations, humility and endurance – are available to everyone» (Miller 2010).

*The Economist* publiserte 11. mars 2010 en artikkel under overskriften «Inspector Norse. Why are Nordic detective novels so successful?» der spesielt forfatterne Stieg Larsson og Henning Mankell ble pekt på som de internasjonalt mest kjente, tett fulgt av forfattere som Jo Nesbø, Karin Fossum, Håkan Nesser og Arnaldur Indridason. 19. mars fulgte *The New York Times* opp med en artikkel med tittelen «Nordic Noir and the Welfare State» der det pekes på at utgangspunktet for det hele kan spores til Maj Sjöwall og Per Wahlöös til dels samfunnskritiske bokserie om politietterforskeren Martin Beck mellom 1965 og 1975. Og nettopp dette kritiske prosjektet er blitt sagt å være et av sjangerens sentrale aspekter (Agger & Waade 2010, Nestingen & Avras 2011, Forshaw 2012, Bergman 2014b).<sup>1</sup>

I desember 2010 sendte så BBC4 en fjernsynsdokumentar med tittelen «Nordic Noir: The Story of Scandinavian Crime Fiction», noe som etter alt å dømme var av betydning for at merkevaren Nordic Noir ble kjent. De første idylliske bildene viser vakre fjorder, midnattssol og solfylte landskaper som snart skiftet til bilder av politibiler, grå tåkeaktige og uklare bilder, vinter og kulde, fulgt av en kommentar av den skotske krimforfatteren Val McDermid: «the grey, the gloomy, the cold, all these things create a kind of an atmosphere where bad things can happen».<sup>2</sup>

Den uvanlige internasjonale oppmerksomheten som er gitt nordiske bøker, filmer og fjernsynsserier, er interessant på flere måter. Diskursen rundt fenomenet Nordic Noir, slik den har kommet til uttrykk i de nevnte publikasjonene ovenfor, og i artikler i aviser og tidsskrifter, utgjør en viktig kilde for å etablere en forståelse av hvordan konstruksjonen av betegnelsen er skapt, og for oppfatninger av «the Nordic». Det inviterer til problemstillinger som kan knyttes til populærkulturelle spørsmål forbundet med alt fra markedsføring, «branding» og populærkulturelle oversettelser og eksport, til resepsjon og estetikk.

- 
1. Våren 2010 ble også Nordic Noir Book Club stiftet som et «Public Engagement» prosjekt under det skandinaviske instituttet ved University College i London (UCL). Intensjonen var å skape en møteplass for publikumsgrupper interessert i skandinavisk krimlitteratur og skandinavisk kultur. Bokklubbens første offentlige arrangement fant sted i februar 2011 under den talende tittelen «Shadows in the Snow», der den svenske krimforfatteren Håkan Nesser var gjest.
  2. I 2013 ble den første «Nordicana» festivalen arrangert i London, nå med et fokus på tv-seriene *Forbrydelsen*, *Borgen* og *Broen*, en festival som også ble arrangert våren 2014 denne gangen med de svenske forfatterne Håkan Nesser og Arne Dahl som gjester. I juni 2015 gjestet en rekke skandinaviske skuespillere kjent fra flere nordiske fjernsynsserier Nordicana-festivalen. På festivalens Facebook-side ble det lagt ut intervjuer med blant annet Sofie Gråbøl fra fjernsynsserien *Forbrydelsen* og Jacob Oftebro fra serien *1864*. Bak Nordicana-arrangementene har det engelske distribusjonsselskapet Arrow Films stått, en såkalt «multi platform» distributør av fjernsynsserier og filmer, der Nordic Noir har vært den viktigste merkevaren.

I det følgende vil oppmerksomheten rettes mot ett aspekt ved Nordic Noir, nemlig det kritiske prosjektet. Dette er et tema som går igjen i diskursen rundt fenomenet og som peker på at den nordiske vellykketheten har mørke slagsider. Dette er et definerende sjangertrekk ved nyere skandinavisk populærkultur av den mørkere typen.

## VELFERDSSTATENS MØRKE BAKSIDE

Standardfortellingen om Nordic Noir starter med å henvise til det svenske forfatterparet Mai Sjöwall og Per Wahlöö, lenge før begrepet ble skapt, og til deres ti kriminalfortellinger under samlebenevnelsen *Roman om ett brott* som kom ut mellom 1965 og 1975. Forfatterne introduserte den sosialt engasjerte samfunnskritiske skandinaviske kriminalfortellingen, med politietterforskeren Martin Beck i hovedrollen, som i ettertid framstår som en arketypisk nordisk politihelt, med hverdagslige problemer, mangler og svakheter.

I et intervju i *The Observer* fra 2009 forteller Mai Sjöwall om bakgrunnen for bokprosjektet hun og Per Wahlöö realiserte:

We realized that people read crime, and through the stories we could show the reader that under the official image of welfare-state Sweden there was another layer of poverty, criminality and brutality. (Sitert etter Bergman 2014b, s. 33)

Med Sjöwall og Wahlöös ti bøker om politietterforskeren Martin Beck ble den samfunnskritiske kriminallitteraturen et skandinavisk varemerke for sjangeren. Bokserien startet med *Roseanna* i 1965, om oppklaringen av drapet på en amerikansk kvinnelig turist, og ble avsluttet med *Terroristerna* i 1975. Denne siste boken handler om hvordan politietterforskeren Beck arbeider for å forhindre et terroranslag mot en amerikansk senator, men hvor det ender med at den svenske statsministeren blir myrdet.

I artikkelen «Dirty Harry in the Swedish Welfare State» peker Michael Tapper på hvordan Sjöwall og Wahlöö framsto som den radikale venstresidens talspersoner som skulle avsløre det borgerliggjorte sosialdemokratiets svik, slik forfatterparet så det (Tapper 2011, s. 22). Nestingen og Avras' bok *Scandinavian Crime Fiction* kom ut i 2011, og er en artikkelsamling med bidrag fra en lang rekke forskere, de fleste fra de nordiske landene. Her knyttes også et sosialkritisk engasjement til hva som har vært definerende ved skandinavisk kriminalfiksjon:

The fit between the police procedural and the sociopolitical arrangements in Sweden, as well as in the other Scandinavian countries, has contributed to

making the socially critical police procedural the definitive form of the crime novel in the Scandinavian countries since the 1960s, and hence the foundation of the Scandinavian crime-fiction tradition. (Nestingen & Arvas 2011, s. 3)

Den engelske kritikeren Barry Forshaw understreker det samme, først med boktittelen *Death in a Cold Climate* i 2012, for så å følge opp med boken *Nordic Noir: The Pocket Essential Guide to Scandinavian Crime Fiction, Film & TV* i 2013. Forshaw er like tydelig som Nestingen og Avras når det gjelder å påpeke felles-trekk ved skandinavisk krim, som i særlig grad har vært opptatt av hva han omtaler som «the cracks that have appeared in the social democratic ideal, an ideal which has been cherished for so long by observers in America, Britain and the rest of Europe» (Forshaw 2012, s. 2). Dette er et aspekt som går igjen i mange av artiklene som er blitt skrevet om Nordic Noir i løpet av de siste årene. Det er den skandinaviske velferdsstatens baksider som skal avsløres. Dette framheves også av australske Emma Vestrheim i artikkelen «What is Nordic Noir?»: «The Scandinavian crime fiction genre reflects the dark side of this modernity, in specific the cultural anxieties and contradictions of the developing postwar welfare state» (Vestrheim 2014, s. 13). I introduksjonen til boken *Den skandinaviske krimi* (2010) vektlegger Gunhild Agger det samme:

Det spesielle fælles-nordiske varemærke er æstetisk blevet en særlig slags realisme, forankret i et konkret, regionalt miljø, og tematisk en særlig slags bekymring for velfærdssamfundets udvikling. (Agger 2010, s. 20)<sup>3</sup>

Den sosiale kritikken har med andre ord vært et grunnleggende kjennetegn, og kan i et slikt lys sees på som et uttrykk for en bekymring for aspekter ved den nordiske velferdsmodellen. Vi har sett hvordan protagonistene har en tendens til å framstå som sosialt mistilpassede og ensomme, samtidig som de formidler et sosialt engasjement, og i tråd med sjangerkravene aldri gir opp kampen for å komme til bunns i mysteriet. Et eksempel er *Broens Saga* Norén i siste sesong av serien (2015), der hun til tross for at hun blir løst fra oppgaven fra sine overordnede, nekter å gi seg. Det er snakk om komplekse og mistilpassede protagonister, som er villige til å inngi personlige ofre i en kamp for sosial rettferdighet og velferdsstatens, om enn, utopiske idealer, slik Bruce Robbins har vært inne på i artikkelen «The Detective is Suspended: Nordic Noir and the Welfare State»:

---

3. Boken *Den skandinaviske krimi* redigert av Gunhild Agger og Anne Marit Waade fra 2010 benytter ikke betegnelsen «Nordic Noir» om de skandinaviske krimfortellingene. Betegnelsen var ennå ikke skapt.

A sacrifice of personal life, even of personality or personhood, in the interest of the public welfare. [...] In that sense what audiences are identifying with is in fact the legitimacy of the state as the proper recipient of personal sacrifice, the site where you can see the results of your work in the lives of other people and where work therefore becomes something that it might not otherwise be: worth doing. (Robbins 2015)

Det sosiale engasjementet er båret av hovedpersonenes edelmot og rettferdighets-sans, som erfarer en verden der kriminalitet og korrupsjon gjennomsyrrer samfunnene som skildres, men som er uavhengig av de personlige eller private problemene protagonistene bærer med seg. De sentrale karakterene vi møter, er gjerne problemfylte og sosialt mistilpassede og kjemper for å overkomme hverdagens problemer, det være seg mislykkede kjærlighetsforhold, alkoholisme eller ensomhet. Dette bidrar til å skape en realistisk og troverdig forankring for fortellingene.

Heltene har med andre ord liv og problemer vi kjenner igjen. «Krimi med social samvittighed», sier Gunhild Agger, er forbundet med varemerket «skandinavisk krim», og den sosiale dimensjonen framkommer gjennom valg av tema. Det kan dreie seg om å komme under en tilsynelatende vellykket overflate, der vi kan møte fremstående borgeres relasjoner til kriminelle bakmenn, korrupte politikere og polititjenestemenn, narkotikahandel, eller handel med mennesker, samt rasisme og nynazisme.

Det kan være sjangervariasjoner og også sjangerhybrider, men innenfor nyere skandinavisk krim, bøker, filmer og fjernsynsserier, har de sentrale stikkordene vært skyld og sosialt ansvar, nordiske miljøer, realisme og en melodramatisk forløsning der puslespillbrikkene bringes på plass, og en tilsynelatende orden gjenoprettes.

Det kritiske aspektet er uttrykk for en bekymring overfor moderne sosiale utfordringer. Andrew Anthony omtaler i *The Guardian* Sverige som «a failed utopia» (sitert etter Kärrholm 2014, s. 197). Slavoj Žižek skriver i en omtale av Henning Mankells bøker i *The London Review of Books* at et sentralt motiv i Mankells forfatterskap har vært «the long and painful decay of the Swedish welfare state», mens Barry Forshaw snakker om at «the ingredient that is most crucial to the celebrity of the books is the infusion of the writer's own energetic social conscience, part and parcel of his desire to right the egregious wrongs of society» (Forshaw 2013, s. 18).

Gjennom de mørke fortellingene fra det kalde nord formidles et bilde av de skandinaviske velferdssamfunnene som forstyrrer inntrykket av Norden som utopiske lykkeland. Når internasjonale lykkeindekser plasserer de skandinaviske lan-

dene på topp år etter år, bidrar de populære kriminalfortellingene, som har erobret det internasjonale markedet for populærkultur, til å nyansere bildet som er skapt av den nordiske velferdsmodellen. I artikkelen «The Captivating Chill: Why Readers Desire Nordic Noir» (2014) peker Kerstin Bergman på hvordan det hun betegner som «Welfare state criticism», nettopp er en av årsakene til den internasjonale interessen for Nordic Noir, noe som også formidler en smule *skadefryd* forbundet med «not so perfect aspects of these welfare states»:

International crime fiction readers thus get the «inside scoop» as they learn about the not-so-perfect aspects of these welfare states – thereby getting an upper hand on their friends who still believe everything is fine and dandy in Scandinavia. The attraction in reading about the welfare states might also be tainted by just a little hint of «schadenfreude», as international readers might take comfort, and perhaps even pleasure, in learning the fact that «perfect» Scandinavia is not so perfect after all. (Bergman 2014a)

Anna Westerståhl Stenport har i en artikkel i *Scandinavian Studies* (2007) i forbindelse med Henning Mankells hovedperson Kurt Wallander, foreslått at Wallander-karakterens dysfunksjonelle framtoning er et bilde på Sveriges problematiske sider som nasjon. Hans personlige svakheter forbundet med overvekt, alkoholisme, familieproblemer, lett fremmedfrykt og milde mannssjåvinisme «reveal the less savory aspects of national ideology in Sweden at the end of the 1980's» (Stenport 2007, s. 10).

Dette sosiale engasjementet er blitt hva et internasjonalt publikum forventer, og er det som legitimerer den populærkulturelle rammen som skaper spennende intriger med forventede avslutninger. Den sosiale kommentaren har bidratt til å løfte en populærkulturell sjanger som tradisjonelt ikke nådde særlig langt opp på de kulturelle rangstigen. «Alle» leser nå krim og ser på nordiske spenningsserier, der sosiale tema bidrar til et seriøst løft, en mild sofistisering av en populærkulturell uttrykksform.

Både Mankells *Danselærerens tilbakekomst* og Nesbøs *Rødstrupe* befinner seg i et kulturelt rom der den populære folkelige smaken utfordres av et mer intellektuelt ambisiøst prosjekt, som signaliserer et ønske om å mene noe, om å bety. I en artikkel i *Samtiden* i 2004 skriver Espen Ytreberg om «en middelkulturell smak» som kombinerer en «moderat sofistisert form og et dyptloddende innhold» (Ytreberg 2004, s. 7). En middelkulturell smak som favner bredt og signaliserer tilgang til allmenngyldige eller universelle sannheter mot en beskjeden anstrengelse fra publikums side. Det er snakk om en kulturell midtposisjon som søker å skape en



distinksjon til lavkulturens entydige underholdningsfokus uten samtidig bli assosiert med noe elitært eller «finkulturelt». Gunhild Agger påpeker det samme, nemlig hvordan nyere kriminalfortellinger overskrider tradisjonelle sosialgruppe-skiller, og er gått «fra et stadium hvor et mindre fanpublikum præget receptionen, til et stadium hvor den snarere indtager rollen som kulturel fællesnævner for en lang række samfundsborgere» (Agger 2010, s. 23). Her befinner både Henning Mankell og Jo Nesbø seg sammen med resten av Nordic Noir-familien, og de befinner seg vel.

### FORTIDENS SPØKELSER

Blant etterkrigstidens traumer som er gjort til gjenstand for behandling av nyere nordisk krimfiksjon, er erfaringene fra annen verdenskrig, der fortidens tilstedeværelse i nåtiden er blitt tatt opp i en rekke kriminalromaner. Dette peker også Andrew Anthony på i en artikkel fra 2011 i *The Guardian*:

Scandinavian crime fiction – through Henning Mankell, Stieg Larsson and their Norwegian counterparts – has been written largely from a leftwing perspective, as a critique of the failings and hidden hypocrisies of social democracy. Within this viewpoint, neo-Nazism has performed the role of all-purpose bogeyman, as a kind of sinister specter of capitalism haunting both the margins and the impenetrable heart of society.

Den mørke fortiden er i fortellingene tilstede i samtiden hvor det som tematiseres, er bestrebelsene på å holde skjult for ettertiden uheldige valg gjort i fortiden. At et nøytralt Sverige ikke var så nøytralt under den annen verdenskrig, er blitt behandlet av flere svenske forfattere, blant dem Arne Dahl i *Europa Blues* (1999, TV serie 2012), Camilla Läckberg i *Tyskungen* (2007, filmatisert 2013), Stieg Larsson i *Män som hatar kvinnor* (2006, filmatisert 2009 og 2011) og Henning Mankell i *Danslärarens återkomst* (2000, TV-serie: 2004).

Krigen og nazismen har også vært sentrale tema for en lang rekke norske kriminalforfattere, som i Gunnar Staalesen *I mørke er alle ulver grå* (1983), Jo Nesbøs *Rødstrupe* (2000), Tom Kristensens *Profitøren* (2005) og Gard Sveens *Den siste pilegrim* (2013) – for å nevne noen. I det følgende skal vi se på to bøker av to forfattere som har gjort dette aspektet til tema, Henning Mankells *Danselærerens tilbakekomst* og Jo Nesbøs *Rødstrupe*.

### DANSELÆRERENS TILBAKEKOMST

I Henning Mankells *Danselærerens tilbakekomst* møter vi politietterforskeren Herbert Molin, som under annen verdenskrig hadde sluttet seg til det tyske Waffen SS, og som, selv om han hadde endret sitt navn og arbeidet som svensk politimann etter krigen, aldri hadde gitt slipp på sine nazistiske holdninger. Molins mørke fortid innbefattet drapet på en danselærer i Berlin, som han for øvrig hadde oppsøkt under krigen og lært tango av, men som «måtte» bli drept fordi han var jøde. Molin skiftet navn etter krigen, og etter en lang karriere i det svenske politiet og et par feilslåtte ekteskap, valgte han å søke seg til ensomheten, og flyttet til et øde hus i svenske Härjedalen. Det framgår at en avgjørende motivasjon har vært frykten for at fortidens hendelser skulle innhente ham. Danselærerens sønn klarer imidlertid etter mange år å spore ham opp, og banker ham til døde for å hevne drapet på faren. Noen dager senere blir Molins nabo også funnet brutalt myrdet, og politietterforskerne, med kreftsyke Stefan Lindman i spissen, begynner straks å se om det er noen sammenheng mellom de to drapene. Under etterforskningen blir det gradvis avdekket hvordan nazismen hadde hatt et forbausende gjennomslag i nyere svensk historie.

Kerstin Bergman er en av de som har påpekt hvordan dette aspektet ved svensk historie generelt har vært underkommunisert, og at bøkene, inkludert Mankells bok, kan sies å være et innlegg i en diskusjon om det svenske engasjementet under den annen verdenskrig, og om den svenske nøytraliteten:

[...] a public negotiation about the wartime past, a negotiation that aims to create an image of the past that would be acceptable and possible to incorporate into the common notion of Swedish identity. (Bergman 2014b, s. 58)

Her antydes en terapeutisk effekt i forbindelse med hva som kan anses som et kollektivt og villet hukommelsestap, eller skyld. Dette, som kan karakteriseres som et skamfullt hemmelighold, har en rekke nyere skandinaviske forfattere tatt opp. Det er snakk om hva som kan forstås som en kollektiv terapi, men det er også snakk om en pedagogisk motivasjon der det å kaste lys over den glemte og kanskje gjemte historien har blitt viktig.

Dette gjør Mankell i *Danselærerens tilbakekomst* ved å la bokens protagonist og etterforsker Stefan Lindman, Molins tidligere kollega, gradvis lære å forstå at den offisielle svenske etterkrigshistorien som hadde vektlagt at Sverige hadde maktet å holde på nøytraliteten i en utfordrende historisk situasjon, ikke fortalte hele sannheten. Gjennom etterforskningen avdekker Lindman at denne historien har hatt en skjult mørk eller brun bakside.

Politietterforskeren Lindman framstår som lett naiv, og deler på mange måter modell-leserens kunnskapsmangel. Både Lindman og leseren får en voksende forståelse for både de historiske misgjerningene og det faktum at fortidens spøkelses er reelt eksisterende i samtidens Sverige, i Härjedalens dype skoger. Etterforskningen leder sågar til at Lindman finner ut at hans egen far hadde en fortid som nazist under annen verdenskrig.

Både *Danselærerens tilbakekomst* og *Rødstrupe* har synsvinkelskifter og vekslende tidsplan. Begge bøkene åpner med å fortelle fra annen verdenskrig, og veksler mellom samtidens Sverige og Norge, og historier om hvordan og hvorfor henholdsvis svenske og norske unge menn hadde søkt seg til tysk krigstjeneste, og hvordan de opplevde krigens dramatiske hendelser. I *Danselærerens tilbakekomst* lar Mankell politietterforskeren finne etterlatte brev og dagboknotater som gir oss innblikk i den svenske frontkjemperens opplevelser under krigen. I et av brevene skriver han til foreldrene:

Krigen er lidelse og oppofrelse [...] Men jeg lurer på hvorfor ikke flere svenske unge menn og eldre også verver seg under de tyske faner. Begriper man ikke i fedrelandet hva som skjer? Har man ikke forstått at russerne kommer til å legge under seg alt hvis vi ikke setter oss til motverge? [...] Dere protesterte ikke da jeg dro, og du, Far, sa du hadde gjort det samme hvis du hadde vært yngre og ikke hatt skaden i benet. (Mankell 2001, s. 151)

Etterforskningen av de to drapene fører til at Lindman finner ut at den drepte Molin ikke var den eneste på det lille stedet i midt-Sverige som hadde sympatier for de samme ideene Molin hadde stått for. Ideene lever videre, blant annet gjennom Elsa Berggren, som var en av de Molin hadde hatt omgang med. På spørsmål fra etterforskeren om hun hadde de samme politiske oppfatningene som Molin, svarer hun:

Naturligvis hadde jeg det. Jeg vokste opp i et rasebevisst hjem. Min far var med og dannet Nationalsosialistisk Arbeiderparti i 1933. [...] Jeg har gjort Hitler-hilsen fra jeg var ti år gammel. Mine foreldre så hva som var i ferd med å skje. Jødeimporten, forfallet, den moralske oppløsningen. Og trusselen fra kommunistene. Ingenting er forandret. I dag er Sverige i ferd med å bli spist opp av den ukontrollerte innvandringen. Bare tanken på at det bygges moskeer på svensk jord gjør meg kvalm. Sverige er et samfunn som er i ferd med å råtne opp. Og ingen gjør noe med det. (Mankell 2001, s. 161)

Molins datter bringes også inn i fortellingen, og det blir gradvis avslørt at også hun har videreført sin avdøde fars politiske synspunkter. Hun er med på å bekrefte at fortidens gjerninger er med oss. Gjennom sine uortodokse undersøkelsesmetoder finner Lindman ut at hun har videreført sin fars politiske ideologi, og at hun er en sentral person i et svensk og internasjonalt nettverk av operative nynazistiske sammenslutninger.

I *Danselærerens tilbakekomst* velger Mankell å la morderen, den drepte danselærerens sønn, slippe unna, og inviterer leseren til å dele dette standpunktet. Det onde er representert ved Molin og andre nynazister; de er utgrupper og fortjener den sosiale straffen de utsettes for. Etter en dramatisk avslutning følger en epilog hvor Lindman reiser til Skottland for å møte en person som hadde hatt kontakt med Molin etter krigen, den mystiske M fra Molins dagbok, Margaret Simmons, og forfatteren lar henne i samtale med Lindman uttrykke hva som er bokens konkluderende verdimeslige standpunkt:

Jeg trodde aldri nazismen døde med Hitler, sa hun. – Mennesker med onde tanker, menneskeforaktende, rasistiske, finnes i like stor grad i dag. Men de har andre navn, andre metoder. I dag utkjemper det ingen krig mellom hærer på slagmarker. Hatet mot dem en forakter, blir uttrykt på andre måter, nedenfra, kan en si. Dette landet, eller Europa, er i ferd med å bli sprengt i stykker innenfra av sin forakt for svakhet, overfallene på flyktninger, rasismen. Jeg ser det overalt. Og jeg spør meg om vi egentlig evner å by tilstrekkelig motstand. (Mankell 2001, s. 404)

På denne måten formidles en klar og uforsonlig avstandtagen til det de svenske nazistene sto for historisk, og til de holdningene som har overlevd fram til i dag.

### **RØDSTRUPE**

I *Rødstrupe* (2000) bringes Nesbøs helt Harry Hole i kontakt med eldre krigsveteraner som kjempet på nazistenes side under okkupasjonstiden. Nesbø skriver om det norske krigsoppgjøret og historien til de som ifølge de offisielle historieframstillingene handlet feil under krigsårene, og som måtte straffes.

*Rødstrupe* begynner med at Nesbøs protagonist, Harry Hole, ved et uhell skyter en amerikansk sikkerhetsagent i forbindelse med USAs president Bill Clintons besøk i Norge. Hole blir av den grunn flyttet over til Overvåkningspolitiet, der han blir satt til å undersøke bakgrunnen for at et våpen, kjent som et som ofte benyttes

i forbindelse med attentater, har havnet i Oslo. Sporene peker både mot et nynazistisk miljø i Norge og tilbake til annen verdenskrig.

I stedet for en kronologisk organisert fremstilling veksler fortellingen også her mellom ulike tidsplan, fra Harry Holes Oslo til kampene ved Østfronten under annen verdenskrig. I kapitlet «Leningrad, 31. desember 1942» møter vi frontsoldatenes vinterkalde opplevelser, der det blant annet samtales om hva som har motivert dem til å gjøre de valgene de har gjort. Karakteren Gudbrand blir spurt om han tror på det Nasjonal Samling står for, og svarer litt unnvikende: «Selvfølgelig tror jeg på det ... men jeg tenker mest på Norge. At vi ikke skal få bolsjevikene inn i landet» (Nesbø 2001, s. 53). Motivet, blir det hevdet, er med andre ord kampen mot kommunismens trusler. Dette framstilles som viktigere enn ideologisk å ha sluttet seg til hva nazismen sto eller står for. En annen av karakterene, Daniel, uttrykker det slik:

Demokratiet har utspilt sin rolle, Gudbrand. Bare se på Europa. England og Frankrike, de var i ferd med å gå i hundene lenge før krigen begynte, med arbeidsledighet og utbytting over hele linja. Det er bare to personer som er sterke nok til å stoppe Europas stup ned i kaos nå, Hitler og Stalin. Det er det valget vi har. Et broderfolk eller barbarer. Det er nesten ingen hjemme som synes å ha skjønt hvilken lykke det var at tyskerne og ikke Stalins slaktere kom først. (Nesbø 2000, s. 53)

Ettersom både *Danselærerens tilbakekomst* og *Rødstrupe* veksler mellom ulike synsvinkler og tidsplan, vet leseren mer enn hva hovedpersonene og politietterforskerne vet. I *Rødstrupe* leser vi om skyttergravene på Østfronten og får opplevd krigsdramatikk og at norske soldater blir drept. Vi bringes i neste kapittel nesten 60 år fram i tid, og blir vitne til at en eldre mann som, etter å ha blitt informert av sin lege om at han er uhelbredelig syk med bare måneder igjen å leve, går til anskaffelse av det nevnte skytevåpenet, ulovlig smuglet fra Sør-Afrika. Smuglingen settes både i forbindelse med nynazistiske grupper, og får sin forklaring med røtter tilbake til personene i skyttergravene ved Leningrad under den annen verdenskrig.

*Rødstrupe* består av ni hoveddeler, alle med titler med bibelske referanser, som «Urias», «Batseba», «Åpenbaringen» og «Dommedag». Gjennom Holes kontakt med krigsveteranene som kjempet på tysk side mot Sovjet på Østfronten, vil Nesbø bidra til å problematisere og nyansere det boken hevder er myten om at nordmenn entydig kjempet skulder ved skulder mot de tyske okkupantene. Gjen-

nom møter med krigsveteraner ønsker *Rødstrupe* å vise veteranenes motivasjoner for at de valgte og handlet slik de gjorde.

Veteranenes opplevelser av krigsoppgjøret etter krigens slutt representerer i deres øyne et svik mot den norske befolkningen. Under en av samtalene Harry Hole har med en av frontkjemperne, tar han opp hva den gamle frontkjemperen syntes om «nordmenn flest» under krigen:

Det var et ordtak under krigen: Den som venter med å velge, vil alltid velge riktig. [...] Som de der hjemme som hadde sittet på ræva hele krigen og plutselig fikk det travelt med å melde seg til tjeneste i Hjemmefronten de siste månedene av krigen. Vi kalte dem «de siste dagers hellige». Noen av dem er i dag blant dem som uttaler seg offentlig om nordmenns heltmodige innsats på riktig side. (Nesbø 2000, s. 208)

Det norske krigsoppgjøret kommenteres også under samtalen Hole har med krigsveteranen som kjempet på tysk side ved Østfronten, og Hole spør om han er bitter for det som skjedde med ham og de andre veteranene etter krigen:

Når det gjelder straffen – nei. Jeg er realist. Rettsoppgjøret ble som det ble fordi det var politisk nødvendig. [...] Det som sved var å bli stemplet som landssviker. Men jeg trøster meg med at vi som var der, vet at vi forsvarte landet vårt med livet som innsats. (Nesbø 2000, s. 209)

I løpet av fortellingen blir det begått flere til dels bestialske drap som på forskjellig måter flettes inn i historien som gradvis blir nøstet opp av Harry Hole. Når attentatmannen med bakgrunn fra skyttergravene 50 år senere planlegger å ta livet av den norske kongen, viser det seg at han også hadde forsøkt å skrive ferdig en bok, sin livshistorie, med tittelen «Det store sviket. En soldats memoarer». I de siste korte kapitlene gir Nesbø oss lange avsnitt fra boken, der det framgår at den eldre mannen er drevet av en sterk hevntanke knyttet til kong Haakons flukt til England i 1940: «Svikerer sa han elsket landet sitt, men forlot det, han bad oss redde det fra inntrengerne fra øst, men stemplet oss som forrædere» (s. 418). Nå er det kong Haakons etterkommere, «svikerens avkom» som skal straffes. I siste sekund klarer Harry Hole å avverge det som skulle bli et spektakulært attentat 17. mai 2000.

## OPPGJØR MED HISTORIEN?

Både Henning Mankells *Danselærerens tilbakekomst* og Jo Nesbøs *Rødstrupe* er å betrakte som et oppgjør med henholdsvis Sveriges og Norges krigs- og etterkrigshistorie, og viser samtidig hvordan krigshistorien lever med oss fremdeles. Det er snakk om skam og skyld, men samtidig er det nyanser i måten dette blir framstilt på. Kerstin Bergman (2014) har pekt på hvordan flere svenske krimromaner har bidratt til å kaste lys over den såkalte svenske «nøytralitetshistorien», og vektlagt hvordan de nazistiske ideene hadde et stort gjennomslag:

There was actually extensive support for the Nazis in Sweden during the war: from individuals, groups, and political parties. In the 1990s and early 2000's, these revelations were addressed by numerous Swedish crime writers, among them Henning Mankell in *Danslärarens återkomst*. (Bergman 2014b, s. 57)

De to bøkene, *Danselærerens tilbakekomst* og *Rødstrupe*, er begge å anse som innlegg som forsøker å forklare nazismens historiske rolle, og denne ideologiens overlevelsessevne. Begge bøkene skildrer historier fra krigens dramatiske hendelser og lidelser, og formidler minner og fortellinger som aldri har gitt slipp.

I *Danselærerens tilbakekomst* framstilles den pensjonerte politietterforskeren Molin og hans datters ideologi som et *avvik*, hva Kerstin Bergman har karakterisert som en framstilling av «The Other»:

Throughout *Danslärarens återkomst*, Mankell also repeats that Nazism is an ideology still potent today, in Sweden and worldwide. Nevertheless, the Nazis in Swedish crime fiction always remain the Other, and as this distance is kept up, the Nazi characters are never incorporated as part of Swedish cultural identity, neither in the past, nor in the present [...]. This creates a distance to any Swedish guilt regarding World War II events, rather than a coming-to-terms with the past [...]. By associating the Swedish collaborators solely with the Germans guilt, they are simultaneously excluded from any Swedish community. (Bergman 2014b, s. 59)

Mankell lar i en avgjørende konfrontasjon de ideologiske oppfatninger til Molins datter komme til uttrykk, hvor avviket blir tydelig gjennom hovedpersonen Stefan Lindmans reaksjon:

Hun snakket langsomt og tydelig på feilfritt engelsk, et menneske som ikke tvilte på at hun hadde rett. Og det hun sa, var for Stefan like skremmende som det nå også var entydig. Herbert Molin hadde vært sin datters helt, et menneske hun alltid hadde sett opp til og hvis fotspor hun aldri hadde nølt med å gå i [...]. Hun tilhørte en ny tid som tilpasset idealene om den sterkeste absolutte rett, synet på over- og undermenneske, til den virkelighet hun befant seg i. [...] Stefan lyttet og tenkte hun var gal. Hun trodde virkelig på det hun sa; overbevisningen kom dypt innenfra, og hun forsto ikke at det hun sa, var vanvidd, urimelig, en drøm som aldri kunne oppfylles. (s. 378)

På denne måten understrekes et noe annerledes dem/oss-forhold, der etableringen av «den andre» bidrar til et distansert forhold til et kollektivt «vi».

Det er verd å trekke fram at de to bøkene, utgitt på samme tid, formidler ulike perspektiver på de historiske hendelsene de omhandler, og deres konsekvenser. Nesbø står for mye av de samme standpunktene som Mankell vis-a-vis gammel og ny nazisme, men i *Rødstrupe* er det en tydeligere vilje til å nyansere og forklare valgene mange tok i krigsårene og tiden som fulgte, det som i ettertid er blitt ansett som feilslått. Nesbø gir en mer nyansert stemme til de som valgte feil, og toner ned det ideologiske forbundet med et nazistisk verdisyn. Dette ble også lagt merke til i anmeldelsene: «Noen vil kanskje fortsatt reagere når norske frontkjemper fremstilles som om de var relativt normale mennesker», skrev Ole Jacob Hoel i sin kritikk av boken i Adresseavisen (16.10.2000).

I Mankells og Nesbøs bøker er den gamle og den nye nazismen behandlet som feiltrinn, men Nesbø legger større vekt på å forklare enn på å fordømme. Ved et av møtene Harry Hole har med ham som viser seg å være tidligere frontkjemper og mulig attentatmann, dreier samtalen seg om historieskriving og om historikeren som fikk skrive den offisielle versjonen om Norge og annen verdenskrig:

[...] han som motstandsmann var et perfekt instrument for den historieskrivningen som myndighetene mente tjente Etterkrigs-Norge. Ved fortielse av den utstrakte kollaborasjonen med tyskerne og fokusering på det lille som hadde vært av motstandskamp [...] mens det blir forbigått i stillhet at det ble vurdert tiltale mot nesten hundre tusen nordmann i rettsoppgjøret. Og det fungerte, myten om et folk samlet mot nazismen lever den dag i dag. (Nesbø 2000, s. 370)

På denne måten søker Nesbø i *Rødstrupe* ikke å unnskyldte valgene til de som valgte å tjene de tyske okkupasjentene under annen verdenskrig, men å nyansere bildet av en samlet motstand. Dette lar han oss lese i de etterlatte memoarene til



frontkjemperen som planlegger attentatet mot kongefamilien. Han understreker at han «aldri har flyktet unna valgene» og at han ikke på noen måte hadde unndratt seg sine «moralske forpliktelser». Han hadde, slik det står å lese, heller «tatt sjansen på å velge feil enn å leve feigt som en i den tause majoriteten, en som søker tryggheten i flokken, og som lar den ta valgene for seg» (Nesbø 2000, s. 387). Attentatmannen stoppes imidlertid, slik sjangeren krever, idet han har innstilt kikertsiktet mot slottsbalkongen 17. mai 2000.

## KONKLUSJON

Krimsjangeren har vært et sted hvor moralske dilemmaer, skyld og sosiale spørsmål har hatt en viktig plass: «Krim med sosial samvittighet er det skandinaviske bidraget til verdens krimlitteratur», har danske Gunhild Agger uttalt i et intervju med avisen Bergens Tidende (Fauskanger 2008).

*Sosial samvittighet* er forbundet med seriøsitet, og er et sentralt stikkord når det gjelder karakteristikk av Nordic Noir. Dette har, slik det er blitt påpekt, legitimert sjangeren blant en stadig voksende leserskare. Samtidig er det viktig å huske at det er snakk om populærkultur med tilhørende sjangerkonvensjoner, der moralske, sosiale og etiske dimensjoner underordnes sjangerens dramatiske forventninger, noe både Henning Mankell og Jo Nesbø overbevisende behersker. Det er likevel interessant å notere nyanser i måten de to forfatterne behandler slike aspekter på.

Det er ingen tvil om man kan slå fast at den sosiale samvittigheten og den uttalte bekymringen for de skandinaviske velferdsstatenes utvikling har hatt mye å si for den enestående internasjonale interessen for Nordic Noir, der de mørkere sidene ved landene med de høyeste skårene på internasjonale lykkebarometre er søkt blottlagt. Dette har bidratt til stadig voksende opplagstall, til det internasjonale gjennomslaget for nordisk kriminallitteratur, for fjernsynsserier og filmer som savner sidestykke, samt til dannelsen av fanklubber og festivaler som har feiret nyere nordiske, samfunnskritiske kriminalfortellinger i forskjellige medier. De nordiske velferdsstatene synes imidlertid fremdeles å befinne seg noenlunde intakt.

## LITTERATUR

- Agger, G. og A.M. Waade (2010) *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*. Göteborg: Nordicom.
- Anthony, A. (2011) How do you write crime fiction in the wake of a massacre? Tilgjengelig fra: <[https://www.goodreads.com/author\\_blog\\_posts/1774616-how-do-you-write-crime-fiction-in-the-wake-of-a-massacre](https://www.goodreads.com/author_blog_posts/1774616-how-do-you-write-crime-fiction-in-the-wake-of-a-massacre)> [lest 08.08.2016].
- Azcona, M. del M. (2010) *The Multi-Protagonist Film*. Cisester: Wiley – Blackwell.
- Bergman, K. (2014a) The Captivating Chill: Why Readers Desire Nordic Noir. *Scandinavian – Canadian Studies / Etudes Scandinaves au Canada*, Vol. 22, s. 80–89. Tilgjengelig fra: <[http://scancan.net/article.htm?id=bergman\\_1\\_22](http://scancan.net/article.htm?id=bergman_1_22)> [lest 26.06.2016].
- Bergman, K. (2014b) *Swedish Crime Fiction. The making of Nordic Noir*. Assago (Mi): Mimesis International.
- Fauskanger, K. (2008) Skandinavisk krim under lupen. *Bergens Tidende*, 17.11. Tilgjengelig fra <<http://www.bt.no/kultur/litteratur/Skandinavisk-krim-under-lupen-1907074.html>> [lest 27.06.2016].
- Forshaw, B. (2012) *Death in a Cold Climate. A Guide to Scandinavian Crime Fiction*. Houndsmills: Palgrave Macmillan.
- Forshaw, B. (2013) *Nordic Noir. The Pocket Essential Guide to Scandinavian Crime Fiction, Film & TV*. Harpenden: Pocket Essentials.
- Hoel, O.J. (2000) Mye nytt fra østfronten. *Adresseavisen* 16.10.
- Kärholm, S. (2014) Nordic noir. Brittiska och amerikanska läsningar av nordisk kultur, s. 193–204. I Hermansson, K., Lenmark, C. & Pettersson C. (red.) *Liv, lust & litteratur*. Göteborg: Makadam.
- Mankell, H. (2001) *Danselærerens tilbakekomst*. Oversatt av Kari Bolstad. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Miller, L. (2010) The Strange Case of the Nordic Detectives. *The Wall Street Journal*, 15.01.
- Nesbø J. (2000) *Rødstrupe*. Oslo: Aschehoug.
- Nestingen, A. & P. Arvas (eds) (2011) *Scandinavian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press.
- Peacock, S. (2013) *Stieg Larsson's Millenium Trilogy. Interdisciplinary Approaches to Nordic Noir on Page and Screen*. Houndsmills: Palgrave Macmillan.
- Robbins, B. (2015) The Detective is Suspended. Nordic Noir and the Welfare State. Tilgjengelig fra: <<http://post45.research.yale.edu/2015/05/the-detective-is-suspended-nordic-noir-and-the-welfare-state/>> [lest 08.08.2016].
- Stenport, A.W. (2007) Bodies Under Assault: Nation and Immigration in Henning Mankell's *Faceless Killers*. *Scandinavian Studies*, Vol. 79, nr. 1, s. 1–24.
- Tapper, M. (2011) Dirty Harry in the Swedish Welfare State, s. 21–33. I A. Nestingen & P. Arvas (eds), *Scandinavian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press.
- Vestheim, E. (2015) What is Nordic Noir? *Cinema Scandinavia*, s. 13–17. Tilgjengelig fra: <[https://www.academia.edu/8190109/What\\_is\\_Nordic\\_Noir](https://www.academia.edu/8190109/What_is_Nordic_Noir)> [lest 08.08.2016].
- Ytreberg, E. (2004) Norge: mektig middelkultur. *Samtiden* nr. 3, s. 6–15.
- Zizek, S. (2003) Parallax. *London Review of Books*. Tilgjengelig fra: <<http://www.lrb.co.uk/v25/n22/slavoj-zizek/parallax>> [lest 26.06.2016].