

## “Noe mer enn bare en krim”?

Det begynte med en pleonasme. Jeg tenker da på en konklusjon man ofte støter på i norske anmeldelser av nyere krimlitteratur, om at boka er “noe mer enn bare en krim.” Denne dobbelte avstandstaken gjorde meg nysgjerrig. Lå det en hund begravet her, i form av et ikke tilkjennegitt premiss om at det ikke er nok for en kriminalroman å være “en krim” for å være god?<sup>1</sup>

Ser vi på krimlitteraturen i lys av estetikkhistorien, kommer det fram et forhold som det kan være grunn til å se nærmere på: Mens norm-oppfyllelse ble verdsatt innenfor antikken og senere renessansen, er det etter romantikken norm-bruddet som kjennetegner den litteraturen som har fått status som viktig. Kriminalgenren er på sin side formellitteratur, der det nettopp legges vekt på at reglene følges.

I den forbindelse er den tyske litteraturteoretikeren Hans Robert Jauss' begrep forventningshorisont av spesiell interesse. Enkelt sagt viser termen til det settet med forutsetninger et litterært publikum på et gitt tidspunkt møter et verk med. Viktig litteratur er ifølge Jauss litteratur som bryter med samtidspublikummets forventninger, noe som i sin tur fører til at forventningshorisonten endres. Den kulinariske litteraturen på sin side innfrir sine første leseres forventninger, og fører dermed ikke til en slik forandring.<sup>2</sup>

Til tross for at kriminalgenren tilhører formellitteraturen, og altså i en viss forstand tilstreber normoppfyllelse, beskriver Audun Engelstad hvor-

---

<sup>1</sup> En grundigere redegjørelse for undersøkelsen artikkelen viser til, er å finne i min hovedoppgave i nordisk språk og litteratur: Anne-Kristin Strøm: “Noe mer enn bare en krim”? Resepsjonen av fire av Gunnar Staalesens romaner som henholdsvis kriminalromaner og “noe mer”. Oslo: 2002.

<sup>2</sup> Hans Robert Jauss: “Litteraturhistorie som utfordring til litteraturvidenskapen”. Michel Olsen, Gunver Kelstrup (utg.): *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. Holstebro: 1981, 56–101.

dan norsk krimlitteratur gjennomgår en dramatisk endring i løpet av 1970-årene. Fra å være eskapistisk, får den nå et mer samfunnsbevisst innhold.<sup>3</sup> “Blodig alvor?” spør Hans H. Skei på genrens vegne, og svarer: “I alle fall alvor, for kriminallitteraturen har klart å distansere seg fra annen underholdnings- og formellitteratur, slik at den i dag i stor grad opererer på samme marked som annen, seriøs skjønnlitteratur.”<sup>4</sup>

Dermed har kriminallitteraturen ikke bare vist at den kan utvikle seg. Den har også satt den ene foten ned innenfor den seriøse litteraturen, mens den andre fortsatt er plantet innenfor underholdningsbransjen.

Slik er det noe tvetydig ved en moderne norsk kriminalromans litterære tilhørighet. Dermed blir det interessant å gå anmeldelser av kriminallitteratur etter i sømmene rett og slett fordi de gir en unik anledning til å studere en og samme persons vurdering av en og samme bok som henholdsvis “en krim” og som “noe mer”; som underholdning og som seriøs. Noe annet som kan være spennende å se på, er om den forandringen innenfor kriminallitteraturen som Engelstad og Skei beskriver, gjenspeiler seg i resepsjonen av den.

Vi skal her konsentrere oss om følgende problemstillinger: Førte den doble litterære tilhørigheten til norsk samfunnskritisk krimlitteratur utgitt fra og med midten av 1970-årene til at slike bøker ble vurdert etter et dobbelt sett med normer? Ble underholdningsaspektet og det seriøse aspektet i tilfelle tildelt ulik status? Og bevirket endringen innenfor norsk kriminallitteratur i de siste tre tiårene av 1900-tallet at også anmeldernes forventningshorisont forandret seg?

Jauss stiller opp en modell for litteraturhistorieskriving som kan være hensiktsmessig å bruke i denne sammenhengen. Han foreslår at man ved punktvis nedslag i historien rekonstruerer det litterære publikummets forventningshorisont i en gitt periode, blant annet ved å studere tekster om litteratur, som bok-kritikker og anmeldelser. Slike tverrsnitt bør kunne gi et inntrykk av normene som er i bruk i det øyeblikket som fryses ved nedslaget. Tverrsnittene kan så stilles sammen til et lengdesnitt. Ved sammenligning av tverrsnittene blir det mulig å si noe om hvordan forventningshorisonten har endret seg i løpet av det tidsrommet lengdesnittet representerer.

For å kunne gå detaljert til verks i en slik undersøkelse må antallet anmeldelser som analyseres være forholdsvis begrenset. Vi skal her ta for oss

---

<sup>3</sup> Audun Engelstad: “Da eventyret forsvant – fra lek til alvor i norsk kriminallitteratur”. Sverre Tusvik (utg.): *Bestseljarar. LITINORs skriftserie nr. 5*. Oslo: 1994, 1–25.

<sup>4</sup> Hans H. Skei: “Blodig alvor. Om begrepet kriminallitteratur – med særlig vekt på nye utviklingstrekk”. <http://www.hf.uio.no/inl/dok/blodig.html> (3.3.2002).

fem anmeldelser av hver av følgende fire romaner av Gunnar Staalesen: *Rygg i rand, to i spann* fra 1975, *I mørket er alle ulver grå*, utgitt 1983, *Falne engler*, som kom i 1989, og *Skriften på veggen*, som ble utgitt i 1995.<sup>5</sup> Som kjent har Gunnar Staalesen profilert seg som en forfatter som vil også noe annet enn å underholde med det han skriver. Dermed inviterer han nettopp til en slik dobbelt vurdering som vi skal utforske.

### **Første tverrsnitt: mottakelsen av *Rygg i rand, to i spann* (1975)**

*Rygg i rand, to i spann* er Gunnar Staalesens første kriminalroman (han hadde tidligere debutert skjønnlitterært). Den fikk 2. pris i Gyldendals konkurranse for beste norske kriminalroman, og senere Rivertonprisen for 1975. Boka introduserer de to førstebetjentene Dumbo og Maskefjes, som etterforsker et mord og et postran, begått på samme dag.

Kritikken av *Rygg i rand, to i spann* var blandet, men overveiende positiv. Først ute på nyåret 1975 er Nils Nordberg i *Dagbladet*. Han mener at boka så avgjort er “den beste krim i n a l roman[e]n av de tre prisvinnerne”, samtidig som førsteprisvinneren *Perdido*, *Perdido* har “andre kvaliteter” som gjør det forståelig at den vant førstepremien. Som eneste anmelder trekker Truls Synnestvedt i *Bergens Arbeiderblad* fram at *Rygg i rand, to i spann* er en spenningsroman med “sosiale perspektiver”. Å si at boka har et sosialt budskap eller at den er en nyvinning i norsk kriminallitteratur mener han likevel ville være “en mislykket overdrivelse”. De andre anmelderne holder seg til en vurdering av *Rygg i rand, to i spann* som krim, og vektlegger spesielt intrige, personframstilling og språk i sine bedømmelser.

Vi ser at Nordberg og Synnestvedt danner en egen gruppe blant anmelderne. Begge bringer inn andre normer enn slike som angår krimhåndverket. Nordberg gjør det ved å vise til kvaliteter ved *Perdido*, *Perdido* som spesifiseres som ikke krimlitterære. Synnestvedt vurderer *Rygg i rand, to i spann* ut fra en dobbelt identitet som både en spenningsroman og en roman med sosiale perspektiver. Omtalene deres er dermed de eneste blant de utvalgte anmeldelsene av *Rygg i rand, to i spann* som gir materiale for å ut-

---

<sup>5</sup> Anmeldelser av *Rygg i rand, to i spann*, alle 1975: fra *Dagbladet* 18.1; *Aftenposten* (morgenummeret) 30.1; *Bergens Arbeiderblad* 1.2; *Morgenbladet* 10.2; *Bergens Tidende* 3.3. – Anmeldelser av *I mørket er alle ulver grå*, alle 1983: fra *Dagbladet* 1.7; VG 4.7; *Stavanger Aftenblad* 6.7; *Aftenposten* (morgenummeret) 12.7; *Bergens Tidende* 26.8. – Anmeldelser av *Falne engler*, alle 1989: fra *Morgenbladet* 19.7; *Aftenposten* (morgenummeret) 4.8; *Dagbladet* 6.10; *Dag og Tid*, Nr.43/89; VG 3.11. – Anmeldelser av *Skriften på veggen*, alle 6.9.1995: fra *Aftenposten* (morgenummeret), *Bergens Tidende*, *Dagbladet*, *Klassekampen*, VG.

forske forholdet mellom ulike normsett i bruk ved krimanmeldelser. La oss derfor se nærmere på Nordbergs og Synnestvedts vurderinger.

Hvilke trekk ved *Rygg i rand, to i spann* kan det være som etter Nordbergs mening gjør boka til en bedre kriminalroman enn *Perdido, Perdido*, og hva slags kvaliteter ved sistnevnte får ham til å uttrykke forståelse for at denne boka likevel vant førsteprisen? For å komme til klarhet i dette, må vi se på hva som skiller omtalene av de to bøkene.

Det er spesielt når det gjelder personframstillingen og plottet vi finner motsetningsfylte forskjeller mellom *Rygg i rand, to i spann* og *Perdido, Perdido*, slik Nordberg vurderer bøkene. Mens *Perdido, Perdido* gir en “ypperlig og nifs skildring av en personlighet i oppløsning”, byr *Rygg i rand, to i spann* på et “ganske herlig” etterforskerpar. Og mens *Perdido, Perdido* har en slutt som etterlater en “liksom hengende i lufta”, før en blir klar over “hvor langt det er ned til bakken”, er *Rygg i rand, to i spann* en “behagelig kompetent kriminalroman” med “to vel sammenvevde intriger”. Oppsummerende kan vi si at *Perdido, Perdido* vekker en følelse av uro hos anmelderen, mens *Rygg i rand, to i spann* på sin side appellerer til hans humor og sans for godt håndverk.

Det er rimelig å tro at det er de urovekkende kvalitetene ved *Perdido, Perdido* som ifølge Nordberg gjør det forståelig at boka ble rangert over den (etter anmelderens mening) bedre kriminalromanen *Rygg i rand, to i spann* i Gyldendals konkurranse. Hvorvidt Nordberg er enig i juryens vurdering, går ikke klart fram. Det vi kan notere oss, er at det finnes et hierarki for estetiske normer der andre kvaliteter enn de krimlitterære har høyere status også når krimlitteratur skal bedømmes, og at Nordberg ser ut til å regne denne rangordningen som tilstrekkelig underforstått til at han kan referere til den uten en nærmere redegjørelse.

Truls Synnestvedt vurderer i sin anmeldelse *Rygg i rand, to i spann* ut fra et dobbelt perspektiv: som henholdsvis en spenningsroman, og som en roman med sosiale perspektiver. Mens spenningsromanen roses for spennende plott og menneskelig personframstilling, får boka sosiale perspektiver ved at forfatteren viser hvordan “sosiale forhold kan føre alminnelige mennesker i ulykken.”

Noen bevisst markering av en rangordning for spenningsromanegenskapene til *Rygg i rand, to i spann* i forhold til de trekkene som gjør den til en roman med sosiale perspektiver, finner vi ikke i hans anmeldelse. Når han slår fast at det ville være en mislykket overdrivelse å tillegge boka et sosialt budskap eller kalle den en nyvinning, skapes likevel et inntrykk av at han mener boka ville ha vært enda mer verdifull totalt sett om den hadde hatt et sosialt budskap, og (dermed?) hadde vært en nyvinning i norsk kriminal-litteratur.

## **Andre tverrsnitt: mottakelsen av *I mørket er alle ulver grå* (1983)**

*I mørket er alle ulver grå* er Gunnar Staalesens åttende kriminalroman, og den femte i serien om privatdetektiven Varg Veum. Her kommer Veum i kontakt med en gammel motstandsmann. Nazismen tematiseres, også i den forstand at Veum konkluderer med at det finnes en menneskeforakt i tiden som er en farligere form for nazisme enn den både gammel- og nynazister representerer.

Sammenligner vi anmeldelsene av *I mørket er alle ulver grå* med de omtalene av *Rygg i rand, to i spann* som vi så på ovenfor, ser vi at en type friksjon vi fant hos Synnestvedt, nå har spredt seg til hele materialet.<sup>6</sup> Denne friksjonen oppstår ved at anmelderne eksplisitt er klar over at kriminalforfatteren Staalesen med *I mørket er alle ulver grå* forsøker å levere noe mer enn ren underholdning. Det kan se ut til at en slik ambisjon med en kriminalroman blir et problem som anmelderne må løse.

Elling Tjønnelands anmeldelse i *Stavanger Aftenblad* er et særlig egnet utgangspunkt for å gi en oversikt over hvordan anmelderne løser dette problemet. Tjønneland former sin anmeldelse som en leting etter svaret på hva som gjør *I mørket er alle ulver grå* ikke bare “meget” spennende, men også “spesielt” eller “egentlig” spennende. I den forbindelse forestiller han seg at boka fungerer på ulike vis i forhold til forskjellige grupper lesere: “Varg Veum er fortsatt den ytterst beskjedne privatdetektiv. [...] Den syrlige tonen og den nølende selvironien er omtrent akkurat slik som dagliglivets detektivroman-lesere er vant til å få det servert. De får hva de vil ha.”

Men det er ikke bare dagliglivets detektivroman-lesere som kan ta for seg *I mørket er alle ulver grå* i trygg forvissning om at de ikke vil bli skuffet: “Den nye gruppen av kresne lesere som også vil ha smuglet inn noen ettertrykkelige utsagn om sosiale skampletter, politiske naiviteter og ekte menneskelige opplevelser – jo, slike lesere får sitt, de også.”

Dette forklarer likevel ikke hvorfor Staalesens bøker er spesielt spennende: “det spesielt spennende ved Gunnar Staalesens forfatterskap ligger ikke der heller. At han er god i norsk, og at han har sine heftigheter i samfunnsproblemene, det har han bevist siden debuten.”

Det “egentlig spennende ved forfatterskapet” beskriver Tjønneland slik:

---

<sup>6</sup> Det knytter seg nødvendigvis usikkerhet til i hvilken grad forskjeller i resepsjonen av de fire bøkene i undersøkelsen kan tilskrives at det dreier seg om ulike bøker. Blant annet mener jeg det er rimelig å karakterisere *Rygg i rand, to i spann* som mindre eksplisitt samfunnskritisk enn de øvrige romanene. Merk allikevel at en av anmelderne av *Rygg i rand, to i spann* kommenterte sosiale perspektiver i boka.

Med ett lite innskudd i en roman på et kvart tusen sider, blir romanen bærer av et varsko til våre naive tider: – ‘Nazismen lever. Men den virkelig farlige nazismen i dag, det er ikke den som representeres av guttunger i HV-uniform, eller av gamle NS-nostalgikere. Den farligste nazismen, det er den som kommer til uttrykk gjennom din... menneskeforakt. Den bare kaller seg noe annet’.

Anmelderen reflekterer over hvordan dette innslaget fungerer: “Mer enn en gang har romaner vekket sine lesere. Det måtte gjøres med sparsomme innslag i meget spennende innfatninger. Ellers ville romanen bli til en avisartikkel.”

Hvorfor Tjønneland mener forfatterens “ettertrykkelige utsagn om sosiale skamletter” bare gjør boka meget spennende, mens Staalesens “varsko til våre naive tider” er det som gjør den egentlig spennende, er ikke godt å si. Det spennende i vår sammenheng er for det første at Tjønneland er helt på linje med Jauss når han slår fast at det er litteratur som vekker leserne som er den egentlig spennende litteraturen. For det andre gir Tjønneland her et direkte vitnesbyrd om en endring i det litterære publikummets forventningshorisont som han mener nylig har funnet sted. Det finnes ifølge ham et nytt segment av kresne lesere som faktisk forventer samfunnskritikk av moderne krim. I prinsippet ser det ikke ut til å være noen forskjell på den typen leseropplevelse som venter dette kresne segmentet, og den dagliglivets detektivroman-lesere har foran seg når de åpner *I mørket er alle ulver grå*. Begge gruppene får hva de vil ha. Det ser ut til at Tjønneland her observerer nettopp den formen for dynamikk som Jauss beskriver. Et litterært normbrudd bryter pr. definisjon med publikums forventningshorisont, og har følgelig muligheter for å endre denne horisonten. Når normbruddet blir konvensjon, forsvinner denne muligheten, og den nye konvensjonen er med på å gi leserne en kulinarisk opplevelse. Med Tjønnelands klassifikasjonssystem for leseropplevelser til rådighet kan vi slå fast at anmelderne i utvalget for undersøkelsen leverer tre ulike løsninger på problemet med en krimroman som tar opp samfunnskritiske eller eksistensielle spørsmål: Enkelte hevder at en slik bok sprenger grensene for krimgenren, og dermed er “noe mer enn en krim”.

Som vi skal se, finnes det også anmeldere som mener at Staalesens bøker uten å bryte seg ut av sin identitet som krim, bryter med en ren underholdnings-funksjon. Et passende slagord for disse anmelderne kunne være at boka er “en krim, men krim er ikke ‘bare’”.

Endelig er det mulig å oppfatte bøkene som underholdning og ikke noe annet, altså som “bare en krim” (uten at det trenger å ligge noe nedvurdende i dette). Et slikt syn kommer til uttrykk enten ved at anmelderne unnlater å kommentere seriøs tematikk, eller ved at de avviser at slik tematikk

har noe i en krimroman å gjøre. Vi finner dessuten en variant som går ut på at anmelderne nok kan vektlegge og prise bokas alvor i sine vurderinger, samtidig som de gir inntrykk av at den seriøse tematikken har blitt assimilert i en totalopplevelse av boka som underholdning. Siden ingen av anmelderne i denne siste gruppen selv identifiserer sin lesererfaring som kulinarisk, har jeg her måttet trekke slutninger på grunnlag av omtalenes retoriske helhet. I slike tilfeller har jeg forsøkt å gi innsyn i prosessen, slik at andre skal ha mulighet til å etterprøve resultatene jeg har kommet til.

Hvordan plasserer så de andre anmelderne av *I mørket er alle ulver grå* seg i forhold til de ulike slagordene? Eilif Straume i *Aftenposten* mener at *I mørket er alle ulver grå* er “noe mer” enn en krim, og at disse to identitetene eksisterer uavhengig av hverandre i den grad at boka “som krim” beskrives som “litt matt”, men “som godt og interessant lesestoff når den langt.” Han råder forfatteren til å “stramme sin krim noe inn, eller legge den bort en tid og skrive helt andre ting”, med den begrunnelsen at det “vil i så fall bli minst like spennende.” Det trenger ikke ligge noen føring i dette om at krimgeskjeften i seg selv skulle ha lavere verdi enn det å skrive om eksistensielle problemer. Likevel er det bemerkelsesverdig at Straumes innvendinger mot plottet ikke veier tyngre når bokas kvalitet som helhetsprodukt skal oppsummeres.

Fredrik Wandrup (*Dagbladet*) mener på sin side at “den såkalte hardkokte detektivromans styrke er at den tillater hovedpersonen å konfrontere flere samfunnsskikt [sic] med hverandre uten at det virker unaturlig og kunstig.” Mens Straume oppfattet den eksistensielle problematikken som noe som hørte til utenfor identiteten til *I mørket er alle ulver grå* som krim, framhever Wandrup altså bokas tilhørighet til nettopp spenningsgenren som en fordel i forhold til å ta opp sosiale problemer.

Wandrup slutter seg dermed, som foreløpig eneste anmelder, til parolen om at boka han omtaler er “en krim, men krim er ikke ‘bare’.” I sin vurdering av plottet i *I mørket er alle ulver grå* ser han ut til å være på linje med Straume, idet han hevder at vekten i *I mørket er alle ulver grå* ikke legges “så sterkt på at mysteriet skal være så grenseløst mystisk for enhver pris, heller ikke av [sic] overdreven action.” Det kan her se ut til at Wandrup mener den typen spenning som er knyttet til plottet i en krimroman, har lavere verdi enn andre former for spenning som en roman kan gi.

Eiliv Eide (*Bergens Tidende*) forsvarer behovet for underholdningslitteratur, men registrerer også at det finnes spenningsforfattere med et “mer eller mindre direkte budskap til leseren”, blant andre Gunnar Staalesen. Eide mener vi i *I mørket er alle ulver grå* får et inntrykk av Veums og forfatterens “lett filosofiske legning og av hans samfunnsengasjement”, og at boka er en “spenningsroman med en svalt sosialistisk preget, usystematisk

og udogmatisk samfunnskritikk.” Tilsynelatende deler Eide dermed Wandrups oppfatning av *I mørket er alle ulver grå* som en bok som holder seg innenfor spenningsgenrens grenser, samtidig som den drøfter sosiale og eksistensielle problemer. Helhetsinntrykket av de to anmeldelsene er likevel at for Wandrup har *I mørket er alle ulver grå* gitt ny innsikt, mens tematikken i boka ikke har gjort det samme sterke inntrykket på Eide. Det er dermed fristende å plassere Eide under slagordet “Bare en krim”, som representant for det (nye) segmentet av (kresne) lesere for hvem seriøs tematikk i kriminalromaner inngår i en kulinarisk opplevelse.

Anne Ullmann i *VG* mener at det at *I mørket er alle ulver grå* lanseres som kriminalroman, skaper forventninger som bare delvis blir innfridd: “Innimellom lurere man på om han egentlig har mer lyst til å skrive romanen om en desillusjonert manns tanker og følelser omkring livet, ispedd et sosiologisk kartverk over Bergen by.” Konkret trekker hun fram som et problem at tempoet saktner mot slutten av boka, “hvor man forventer et aksel[1]ererende tempo, mot en overraskende slutt.” Ullmann ser dermed en konflikt mellom hensynet til henholdsvis seriøsitet og underholdningseffekt i boka. Det er rimelig å tenke seg at et langsomt tempo gir rom for fordypelse, mens en økning i tempoet fremmer den formen for spenning som er knyttet til plottets oppklaring. Siden Ullmann nekter å gå inn på premisset om at *I mørket er alle ulver grå* skulle være noe annet enn en krim, blir hennes konklusjon at det langsomme tempoet er en svakhet ved boka.

### **Tredje tverrsnitt: mottakelsen av *Falne engler* (1989)**

*Falne engler* er nummer ti i rekken av Gunnar Staalesens kriminalromaner,<sup>7</sup> og den sjuende romanen om Varg Veum. Boka handler om rockebandet the Harpers, som i 1976 brått skilte lag. Mange år senere blir det ene medlemmet etter det andre drept, og det blir Veums oppgave å finne fram til den skyldige.

Når det gjelder mottakelsen, representerer *Falne engler* både et høydepunkt og et bunn-nivå i Staalesens karriere. I 1990 innbrakte boka ham Gyldendals legat for beste roman i 1989; vel å merke ikke en spesifikt krimlitterær, men en litterær pris. I begrunnelsen het det blant annet at Staalesen er “en av de fremste språkkunstnere i moderne norsk litteratur.” Prisutdelingen fikk imidlertid AKP’eren, feministen og forfatteren Kjersti Ericsson til å “gni seg i øya”, som hun skrev i *Klassekampen*, der hun også

---

<sup>7</sup> *Knut Gribb tar Bergenstoget* (1986) ikke medregnet.



karakteriserte *Falne engler* som “den mest kvalmende spekulative boka jeg har lest på svært lenge.”<sup>8</sup>

En kløft hadde også åpnet seg mellom anmelderne av boka et halvt år tidligere. På den ene siden står Dag Olav Stokken i *Morgenbladet*, som slår fast at *Falne engler* “avslører en forfatter som har kjørt seg inn i et blindspor i sitt forfatterskap.” Stokken irriterer seg blant annet over at forfatteren “har behov for å prøve å si noe med sine hardkokte detektivromaner.” Hadde han “holdt seg til storyen, ville boken vært akseptabel.” *Aftenpostens* Håvard Rem slår fast at *Falne engler* er “god, norsk krim”, og roser plott og miljøskildring. Rem presiserer at det Staalesen skriver, er “plankekrim”, noe forfatteren etter anmelderens mening “er seg bevisst”. Mens Staalesen hittil i hovedsak har blitt stemplet som seriøs på grunn av bøkernes innhold, ser det ut til å være språket i *Falne engler* som får Rem til å frakjenne forfatteren det samme seriøsitetsstempelet. Indirekte stiller Rem i sin anmeldelse opp en motsetning mellom enkle bøker med bred appell, og en seriøs litteratur for de få.

Gjenspeiler Rems fokus på språket at den viktige litteraturen, etter på 1970-tallet å ha blitt pålagt å sette problemer under debatt, i løpet av 1980-tallet har vendt tilbake til tidligere tiårs fokus på form? Reidar Mathistad i *Dag og Tid* later likevel til å oppfatte *Falne engler* som “noe mer enn en krim”, nærmere bestemt “like mykje ein generasjonsroman og kjærleiksroman som ein kriminalroman.” Dette går på plottet løs. Ifølge Mathistad er det “uråd å vite om det blir noko lik før ein kjem langt ut i boka.” Til gjengjeld har mordene mening: “Motivet grip rett inn i samfunnsdebatten, og slik sett blir dette ein sosialrealistisk roman også.” Staalesen gjør etter Mathistads oppfatning sitt til at “dei ‘fine’ ikkje lenger bør grine på nasen over krimlitteraturen i Noreg.”

I *Dagbladet* konkluderer Fredrik Wandrup på lignende måte for *Falne engler* som for *I mørket er alle ulver grå* med at boka ved å kombinere nettopp “detektiv-romanens sterkeste sider” blir en “helstøpt, poetisk og inn-trengende fortelling fra en samtid som ikke er oppløftende.” Staalesen gjemmer etter hans mening “en moral bak sine intriger – en samtidskritisk holdning som gjør ham til en viktig stemme i dagens norske litteratur.” Det er altså moralen bak intrigen som gjør Staalesen til en viktig forfatter.

Berit Kobro (*VG*) slår fast at Staalesen “går i dybden med persongalleriet sitt”, og konkluderer med at “boka som helhet er en fornøyelse.” Her indikerer hun at *Falne engler* fungerer som underholdning, og at personenes dybde ikke bryter med denne funksjonen.

---

<sup>8</sup> *Klassekampen*, 10.1.1990.

#### **Fjerde tverrsnitt: mottakelsen av *Skriften på veggen* (1995)**

*Skriften på veggen* er Gunnar Staalesens trettende kriminalroman,<sup>9</sup> og den tiende romanen om Varg Veum. I denne boka får Veum i oppdrag å finne en 16 år gammel pike som er forsvunnet. Hun blir funnet drept, og Veum avslører etter hvert at det foregår organisert prostitusjonsvirksomhet i byen, der svært unge jenter er innblandet.

Om *Skriften på veggen* konstaterer Terje Stemland i *Aftenposten* at Veum framstår som “mattere” enn tidligere. Likevel konkluderer anmelderen med at Staalesen igjen har “skrevet en førsterangs spenningsroman, men han har også satt søkelyset på barneprostitusjon og foreldre som ikke makter oppdragerrollen, og det like seriøst som noen fagmann.”

Konjunksjonen “men” uttrykker som kjent et motsetningsforhold; i dette tilfellet mellom det å skrive en spenningsroman, og det å, på en seriøs måte, sette søkelyset på et alvorlig problem som omsorgssvikt. Det kan derfor virke som Stemland plasserer en slik tematikk utenfor spenningsromanens grenser, og dermed ser på *Skriften på veggen* som “noe mer” enn en krim. Ved å betegne spenningsromanen *Skriften på veggen* som førsterangs mens han roser behandlingen av den alvorlige tematikken, gir han samtidig uttrykk for at de to sidene ved Staalesens prosjekt ikke kommer i konflikt.

Det er verdt å merke seg at plottet, som hittil har blitt tillagt stor vekt i anmeldernes vurderinger av krimhåndverket i bøkene, i Stemlands helsides anmeldelse ikke blir evaluert. Det samme gjelder Øystein Rottens omtale i *Dagbladet*. Rottens konklusjon er ellers at årets Veum-bok er “underholdning på høyt plan. Men det er også alvor.”

I motsetning til Stemland plasserer ikke Rottem den seriøse tematikken utenfor krimgenrens grenser. Tvert imot har han dette å si om sin samtids litteratur: “Vi lever i et hardt og brutalt samfunn, et samfunn med stigende vold. Det er nok av problemer å sette under debatt. I dag er det ikke minst kriminalromanforfatterne som lever opp til Brandes’ stadig aktuelle parole – med Staalesen i tetsjiktet.”

Dermed setter Rottem ord på en utvikling jeg mener å ha påvist også i anmeldelsene av *I mørket er alle ulver grå* og *Falne engler*: samfunnskritikken i Staalesens bøker oppleves i økende grad ikke som et brudd med krimgenren, men snarere som en genrekonvensjon. Det nye her er at anmelderen ikke av den grunn setter et ubetinget likhetstegn mellom krimlitteraturen og annen samtidslitteratur. At det slik Rottem ser det ikke minst er krimforfatterne som følger Brandes’ parole, kan indikere at samfunns-

---

<sup>9</sup> Verken *Knut Gribb tar Bergenstoget* (1986) eller *Dødelig madonna* (1993, skrevet i samarbeid med Fredrik Skagen) er regnet med i denne oversikten.

engasjementet ikke i samme grad som tidligere er å finne i skjønnlitteraturen, at slikt engasjement så å si holder på å bli en krimspesialitet.

Rottens refleksjoner over hvordan *Skriften på veggen* kan tenkes å virke på leserne, er også interessante. Han forestiller seg at tenåringsforeldre neppe bare vil “hefte seg ved romanens underholdningskvaliteter.” Samtidig mener han at Veums venner trygt kan “lene seg tilbake i godstolen og belage seg på at natta som kommer vil bli kort.”

Vi kan spørre oss om Rotten mener det er fordi leserne vil hefte seg ved annet enn underholdningskvaliteter i *Skriften på veggen* at boka vil holde dem våkne. Lese-situasjonen han forestiller seg, den trygt tilbaketente stillingen i godstolen, gir imidlertid snarere assosiasjoner til opplevelsen av boka som “underholdning på høyt plan”. Spørsmålet om hvor grensen går mellom å erfare en bok som alvor og som underholdning, eller hvor hensiktsmessig det er å postulere slike rene erfaringstyper, om så bare i teorien, lar seg naturligvis ikke besvare her. Vel vitende om dette, ønsker jeg likevel å stimulere til refleksjoner ved å stille opp følgende problem: i hvilken forstand hører pirringen av foreldres frykt for avkommet hjemme utenfor erfaringen av *Skriften på veggen* som underholdning, slik Rotten hevder?

De øvrige tre *Skriften på veggen*-anmelderne i utvalget lander etter mitt skjønn på en beskrivelse av boka som til syvende og sist underholdning. Berit Kobro (*VG*) framhever riktignok at Staalesen i *Skriften på veggen* “setter [...] fingeren rett på vårt ømmeste punkt”, men konkluderer med at “det ulike maktforholdet mellom kjønnene skildres lett og uanstrengt”, og at Staalesen “strør om seg med språkglede”. Atle M. Skjærstad i *Bergens Tidende* mener at man i *Skriften på veggen* møter en mer reflekterende Veum “der samfunnsrefseren blir enda tydeligere og mer troverdig enn i de tidligere romanene.” Samtidig karakteriserer han boka som “en riktig ‘sidevender’”, og mener Staalesen kanskje hadde “klart seg bedre uten sine ambisjoner om å bevise kriminallitteraturens høyverdighet. Enkelte malende miljøbeskrivelser står i fare for å vippe over i det krampaktige.”

Vi kan legge merke til at det for Skjærstad som for *Falne engler*-anmelderen Rem ikke er den omtalte bokas tematikk som er utslagsgivende for dens status, men språket alene. Materialet gir likevel ikke grunnlag for å konkludere med at krimanmeldernes fokus generelt dreide fra innhold til form i løpet av 1980- og 90-tallet. Vi har sett hvor stor vekt både Stemland og Rotten legger nettopp på den realistiske problembehandlingen i *Skriften på veggen* når de slår fast at boka fungerer som mer enn underholdning.

En anmelder som åpent erklærer at han ser på *Skriften på veggen* som ren underholdning, er Roald Helgheim i *Klassekampen*. Han siterer Dan Turèll, som skal ha sagt at “krim først og sist er eventyr for voksne, om forfatterne aldri så mykje prøver å leggje det til den verkelege verda. Livet er

kjedeleg, men spenningsromanen har å vere spennande.” Etter Helgheims oppfatning er det “heilt følgjeriktig” at Veum går inn i “ein tofrontkrig, både med kriminelle og med [...] foreldre med dårleg omsorgssamvit. Det luktar meir og meir svidd når helten, stadig etter boka, trassar politiets ordre om å ligge unna.” Helgheim vurderer dermed problematikken i boka som en av krimingenrens normer, og omtaler etter mitt skjønn oppfyllelsen av denne normen i en harsellerende, en kan nesten si matlei tone. Dette knytter an til Jauss’ skille mellom den kulinariske og den normbrytende litteraturen, et skille som har vært med på å konstituere undersøkelsen.

### **Lengdesnitt for perioden 1975–1995**

Tiden er inne for å stille sammen de fire tverrsnittene av resepsjonen av Staalesens romaner, og se om de samlet kan gi svar på spørsmålene som ble stilt innledningsvis. Det første spørsmålet dreide seg om hvorvidt moderne norske kriminalromaners tilknytning både til underholdningsgenren og til den såkalte seriøse litteraturen førte til at de også ble evaluert etter et dobbelt sett med normer. Til det er å si at noen av anmelderne i undersøkelsen gjorde dette. Spesielt plott og spenning ble trukket fram når boka skulle bedømmes “som krim”, mens særlig samfunnsproblematikk og eksistensielle spørsmål ble knyttet til bokas identitet eller funksjon som “noe mer” enn underholdning.<sup>10</sup> Andre anmeldere vurderte romanen de skrev om som “bare en krim”.

En annen problemstilling dreide seg om hvorvidt seriøsitet ble rangert over underholdning i anmeldelsene. En slik rangering er til stede hos åtte av de i alt sytten anmelderne i undersøkelsen.<sup>11</sup> Rangørene var å finne både blant anmeldere som bedømte den aktuelle boka ut fra et dobbelt sett med kriterier, og blant dem som bare evaluerte den “som krim”.

Førte det at norsk kriminallitteratur på 1970-tallet begynte å ta opp samfunnsproblemer også til en endring av anmeldernes forventningshorisont slik Hans Robert Jauss bruker begrepet? Jeg mener en slik endring kommer til syne i anmeldelsene vi har tatt for oss, og at den består i at seriøs tematikk i kriminallitteratur går over fra å bli oppfattet som normbrudd til å bli etablert som genrekonvensjon. Aksepterer vi premisset Jauss stiller opp om

---

<sup>10</sup> Språk og personframstilling blir stort sett vurdert i alle anmeldelsene. Også bøkernes realisme drøftes i mange omtaler. Disse tre aspektenes underholdningsverdi kommenteres når bøkene bedømmes “som krim”, mens de ikke i samme grad blir knyttet til et spesifikt formål i omtalene av bøkene som “noe mer”.

<sup>11</sup> Av de utvalgte anmelderne har tre skrevet to anmeldelser hver.

seriøs litteratur som normbrytende, og kulinarisk litteratur som formelbundet, kan horisontendringen beskrives som en sirkelbevegelse. Ved å bryte normen om å levere ren underholdning, forlater norsk krimlitteratur på 1970-tallet sitt utgangspunkt som formellitteratur, og fungerer på samme måte som (annen) seriøs litteratur. Etter hvert som samfunnskritikk og eksistensielle problemer blir innarbeidet i krimformelen, vender genren tilbake til utgangspunktet; den blir igjen kulinarisk.

Ved undersøkelsens kronologiske endepunkt finner vi likevel fortsatt anmeldere som mener kriminallitteraturen overskrider en ren underholdningsfunksjon ved at den er samfunnskritisk. Å gjøre oppmerksom på et slikt spenningsforhold er ikke den minst interessante måten å avslutte en artikkel som dette på.