

Nordiske krimidronninger 1990-2013

Krimigenren har været domineret af mandlige forfattere, hårdkogte detektiver og desillusionerede politimænd, der som ensomme ulve med stærk fysik, logisk tænkning og fornuft sætter sig op imod modernitetens og især storbyens korrumpere magthavere og voldelige forbrydere. For Raymond Chandler var der ingen tvivl: Detektiven i krimier af den hårdkogte skuffe skulle være en mand med stort M. De kvinder, der optrådte i den hårdkogte krimi, indtog enten pænt rollen som servile husmødre, søde sekretærer, døde kroppe eller forførende skurke med en udpræget angstfremkaldende seksualitet.

Men mod slutningen af det 20. århundrede blev genrens stereotype køn udfordret i slipstrømmen fra 1970'ernes kønskamp. Det var først og fremmest, men ikke udelukkende, kvindelige forfattere, der gav krimigenren en feministisk indsprøjtning og et blik ind i nye miljøer og livsformer. Hvor feministiske krimier dukkede op i USA i 1980'erne, var det i 1990'erne og 00'erne, at nordiske såkaldte krimidronninger og femikrimier indtog bestsellerlisterne.

Det var selvfølgelig ikke nyt, at kvinder skrev krimier eller optrådte som amatørdetektiver – det har de gjort gennem hele genrens historie. Maria Lang, Nordens første rigtige krimidronning, introducerede i 1950'erne amatørdetektiven Puck Ekstedt. Hun bistod den piberygende kriminalkommissær, Christer Wijk, der typisk for puslespilskrimien måtte træde til som ordensmand og -magt, når der skulle handles og gøres regnskab.

I den feministisk inspirerede krimi vendes kønsrollerne ofte på hovedet eller bliver fremstillet som ambivalente. Kvindelige forfattere begyndte at udvide den nordiske krimis traditionelle socialrealistiske skildring og kritik af samfundet med et fokus på de kønsspecifikke strukturer, der ligger til grund for volden. Temaer som mænds vold mod kvinder, voldtægt, børnemisbrug, prostitution og international trafficking har været gennemgående.

Disse var også centrale i Stieg Larssons blockbuster *Millennium*-trilogien (2005-2007), der satte den nordiske krimi på verdenskortet. Larssons ikoniske heltinde, goth-hackeren Lisbeth Salander, er offer for systematiske seksuelle overgreb, men nægter hårdnakket at påtage sig den offerrolle, krimier ofte har tildelt kvinden. I et samfund skildret som gennemsyret af misogyni må den seksuelt ambivalente Salander ty til voldelig, økonomisk og teknologisk selvtægt for at frigøre og hævne sig selv samt de mange andre tavse ofre.

Den nordiske krimi er i dag præget af mangfoldighed – i særdeleshed i skildringen af køn, seksualitet og vold. Måske overraskende er den nordiske krimi blevet den litterære form, hvori kønsproblematikker og sociale uligheder mest direkte forhandles med et bredt publikum på tværs af grænser.

Mere end blot krimi

Med en forfatter som Kerstin Ekman blev det åbenlyst, at den ellers rigide genre kunne bruges til at iscenesætte komplekse og uortodokse plot, miljøer og karakterer i en højere civilisations- og kønskritisk sags tjeneste. Hun fik sit internationale gennembrud med romanen *Hændelser ved vand* (1993), der bruger krimiplottet til en litterær-etnologisk undersøgelse af det svenske velfærdssamfunds periferi, industrialiseringens katastrofale effekt på økologien og moderskabets konfliktfyldte og til tider voldelige natur.

En anden, der i begyndelsen af 1990'erne bidrog til krimigenrens popularitet og dens samfunds- og kønskritik, var Peter Høeg med sin genrehybride og postkoloniale krimi *Frøken Smillas fornemmelse for sne* (1992). Den har som hovedperson den utilpassede grønlandsk-danske glaciolog Smilla Qaavigag Jaspersen, der bliver involveret i efterforskningen af en grønlandsk drengs mystiske død i København.

Som et gennemgående træk i den nordiske feministiske krimi er selve plottet hos Høeg reelt underordnet romanens optagethed af Smillas refleksioner over og problemer med sin egen fortid, identitet, kvinderne og mændene i hendes liv og samfundets strukturelle problemer.

Smilla er som skåret ud af 1990'ernes opfattelse af etniske og kønnede identiteter som flydende og performative. Hun er ud over sine feminine træk beskrevet meget lig den hårdkogte mandlige detektiv, som uafhængig og egenrådig i tanke og handling, og hun kan skifte mellem forhåndenværende identiteter, som f.eks. når hun iklæder sig en dyr sælskindsfur og Louis Vuitton-håndtaske. Smilla er på den måde relateret til Salander, der dog mere målrettet manipulerer med (onde) mænd gennem bevidst brug af stereotype kvindebilleder, når hun f.eks. optræder med paryk og brystimplantater som overklasse-alter-egoet Irene Nesser.

Skønt permanent eksileret og fremmedgjort har Smilla en veludviklet social empati over for samfundets svageste, en bidende indsigt i dansk imperialisme og en rationel videnskabelig tankegang, som en moderne Sherlock Holmes, der til tider giver udslag i selvbevidst misantropi: ”Jeg har lettere ved at interessere mig for matematikken end ved at holde af mine

medmennesker” (1992: s.49). Smilla er en kvindelig helt med ondt i kærligheden og socialiseringen, men ligesom videnskabens maskuline verdensbillede krakelerer i krimiplottet, må hun også selv revidere sit selvvalgte eksil i tallenes verden.

Ekman og Høegs ambitiøse romaner brød grænserne ned mellem den litterære roman og populærlitteraturen og fik dertil international succes. Deres kvindelige detektiver er stadig amatørdetektiver ved et tilfælde, men de er på trods af deres individuelle traumer, kultur- og kønskampe aktivt handlende individer, drevet i deres liv som i efterforskning ikke så meget af kønspolitiske idealer, men af en indvendig nødvendighed og retfærdighedsfølelse.

Den kvindelige hævner

De kvindelige detektiver, forbrydere og ofre tyr gerne til selvtægt for at bryde den psykiske, sociale og korporlige voldsbølge, som det moderne velfærds- og retssamfund ikke har været i stand til at dæmme op for.

I Unni Lindells første roman i serien om Cato Isaksen, *Slangebæreren* (1996), viser seriemorderen sig at være en kvinde, der til daglig arbejder på et krisecenter for voldsramte kvinder. Hun er selv vokset op med en voldelig far og fik i arv den kniv, hendes mor til sidst dræbte ham med. Kniven bruger hun nu til at hævne andre voldsramte kvinder.

Seriemorderens motiver forklares ikke ved hendes psykopati eller barndommens forældresvigt. I stedet fokuseres der på samfundets svigt over for voldsramte kvinder og en ordensmagt, der må nøjes med at se til, mens skæbnen og selvtægten råder.

Lindells norske kollega, Karin Fossum, debuterede som krimiforfatter med *Evas øje* (1995) – den første i en længere serie af psykologiske krimier, der som gennemgående karakter har vicekriminalkommissær Konrad Sejer. Han er i modsætning til de fleste mandlige politiefterforskere i den nordiske krimi en helt igennem sympatisk person og politimand, hvis moralske kompas altid udpeger den rette kurs. Det er derimod Fossums empatiske og puslespilsagtige portræt af morderen og dennes motiver, de konsekvenser, kriminaliteten har for de berørte og de små lokalsamfund, der er i forgrunden.

I *Evas øje* er det den sultende kunstner og alenemor, Eva Magnus, der drives til selvtægt. Af sine omstændigheder og tilfældighedernes spil tvinges hun ud i en skæbnesvanger situation, hvor hun bevidner mordet på sin prostituerede veninde. Venindens død giver tilfældigvis Eva muligheden for at få del i en tiltrængt arv. Evas eget opklaringsarbejde ender med, at også

hun begår selvtægt, men i modsætning til seriemorderen hos Lindell myrder hun den forkerte mand og bliver straffet.

Fossum skriver utraditionelle krimier med et (kvindeligt) empatisk blik på et forrået retssystem og et asocialt samfund, hvor skrøbelige individer let falder gennem maskerne i det sociale sikkerhedsnet. Selv har hun påpeget sit ønske om at ville nuancere begrebet kriminalitet og dermed krimigenren ved at ”lade læseren knytte nære bånd til et menneske, der på et tidspunkt bliver drevet ud i en ekstrem forbrydelse” (Moe, ”Det totale mareridt”, *Information*, 26-11-2001).

Politikrimi med lyserød Harley

I 1993 kørte den norske krimidronning Anne Holts politiinspektør Hanne Wilhelmsen ind i den mandsdominerede politikrimi på sin lyserøde Harley-Davidson i romanen *Blind gudinde*. Wilhelmsen er, som valget af køretøj bevidner, udadtil en både feminin og hårdkogt efterforsker. Hun lever tilmed i et lesbisk parforhold, som hun gør alt for at holde skjult for sine kolleger til sin partners store fortrydelse. Wilhelmsen vil holde sit private og professionelle liv adskilt, men som serien udvikler sig, bliver denne grænse mere porøs. I Holts krimiserie er Wilhelmsens seksualitet dog et underspillet motiv, og heri adskiller Holts lesbiske krimier sig fra den amerikanske tradition. Den lesbiske detektiv er dog i Norden en overraskende sjældenhed.

Wilhelmsen er også den centrale figur i romanen *Salige er de som tørster* (1994), der finder sted under en glohed sommer i Oslo, hvor politistyrken er overvældet af en bølge af voldtægter. Hun og hendes kolleger bliver ovenikøbet konfronteret med adskillige blodige gerningssteder uden dertilhørende lig, hvor de eneste spor er mystiske talkombinationer. Disse såkaldte ”lørdagsmassakrer” og deres efterforskning fortælles parallelt med en sag om grov voldtægt samt ofret og hendes fars traumatiske reaktioner på forbrydelsen.

Det viser sig, at talkombinationerne er identifikationsnumre for kvindelige asylansøgere, der er blevet myrdet og holdt skjult af en mand inden for politiet. Ud over at være en kommentar til indvandreres usynlighed i den norske offentlighed antyder også denne krimi, at ordensmagten er ude af stand til at dæmme op for volden mod kvinder. Kritikken af samfundets iboende misogyni og racisme kulminerer også her i voldtægtsofferets selvtægt, der i dette tilfælde ikke udmøntes i hverken retslige eller moralske sanktioner.

Wilhelmsen er en stærk advokat for immigranternes rettigheder, og med dette tema blandes det offentlige rum endegyldigt sammen med hendes ellers beskyttede privatliv, da hun i senere bind indleder et forhold til en tyrkisk-muslimsk kvinde.

De nordiske samfunds behandling af immigranter er ikke blot et gennemgående tema i Holts forfatterskab, måske mest udpræget i hendes Agatha Christie-pastiche *1222* (2007), men deles også af flere andre krimiforfattere. Man finder det i den finske krimidronning Leena Lehtolainens serie om politikommissæren Maria Kallio. I *Hvor er de unge piger nu?* (2010) efterforskes en sag om forsvundne muslimske piger, der rejser kontroversielle problemstillinger om køns- og kulturkløfter, racisme og æresdrab. Danske Elsebeth Egholm behandlede også indvandringskonflikten i sin serie om journalisten Dikte i romanen *Personskade* (2005), og i Sara Blædels *Kun et liv* (2007) siver den offentlige debat om æresdrab og indvandring også ind i Louise Ricks efterforskning af mordene på en jordansk og en dansk pige.

Den feministiske krimi er i 00'erne facetteret og kønskonflikten kun et af mange fællestræk. Men når både den hårdkogte detektivroman og den maskuline politikrimi skifter kønsperspektiv, træder i højere grad etiske problemstillinger frem som f.eks. selvtægtsberettigelse, når statsmagten synes impotent, og samfundets manglende evne til at sætte sig i de voldsramte og marginaliseredes sted.

De medieskabte krimidronninger

Ifølge Karl Berglund (2012) steg antallet af kvindelige svenske krimiforfattere eksplosivt omkring årtusindeskiftet, og en lignende tendens gjorde sig gældende i Norge og Danmark (s.40). Især de norske kvindelige forfattere havde fået stor succes i Norden i 1990'erne. De første svenske og danske dronninger blev kronet efter udskrevne krimikonkurrencer, som Poloni-prisen i Sverige, der i 1998 blev vundet af Liza Marklund. En lignende pris blev i Danmark vundet af Gretelise Holm med *Mercedes-Benz Syndromet* (1998). Begge sidenhen førende eksponenter for femikrimien, der ikke blot blev en konstant bestanddel af bestsellerlisterne, men også tiltrak sig akademisk interesse.

Femikrimien er en subgenre, der fortrinsvis består af krimier skrevet af kvinder med kvindelige detektiver og med handlinger, der cirkulerer, som Karen Klitgaard Povlsen har formuleret det, ”om problemer i konstellationen af køn, kærlighed, arbejde og død” (1995: s.90). Betegnelsen er ikke udbredt i den internationale forskning, men er blevet brugt i

Norden til at fremhæve krimier skrevet af kvinder for deres kritiske potentiale samt som et effektivt salgsslogan. I dag synes femikrimi-varemærket dog for snævert for en uregerlig og mangfoldig gruppe kvindelige forfattere, der på skift er blevet udråbt til bedst sælgende krimidronninger i Norden. Marklund, der ofte har fået hæftet mærkatet på sine krimier, er selv ikke meget for sådanne betegnelser, som hun finder sexistiske.

Femikrimiens indtog på bestsellerlisterne fandt ikke sted uden kønskamp. Under ”femikrimi-fejden” sommeren 2007 rettede nogle mandlige forfattere et offentligt angreb på de storsælgende svenske krimidronninger. Camilla Läckberg især blev beskyldt for at skrive romantiske chick lit-romaner og ikke krimier, og over en kam blev de kvindelige femikrimi-forfattere beskyldt for at begå mislykkede krimier med deres manglende interesse for krimiplottet til fordel for hverdagsrealismen.

Med stor succes blev forfattere som Läckberg, Egholm og Blædel markedsført i medierne og visse af deres romaner distribueret med glitrede livsstilsmagasiner, samtidig med at især Läckberg forstod at udnytte internettet til at promovere sit forfatterskab, involvere sin fanbase i udviklingen af sin krimiserie og i sit privatliv. Også Marklund forstod at overskride grænserne mellem forfatterpersonen og fiktionen, mest åbenlyst ved at optræde på sine krimiers forsider.

Ulrik Lehrmann (2011) har fremhævet nogle af de krimidronninger, der har forstået at skrive sig ind i en ny mediekultur, delvist forklaret ved, at flere af de forfattere, der debuterede omkring årtusindeskiftet, har en fortid i journalistikken og mediebranchen, som f.eks. Marklund, Mari Jungstedt, Egholm, Blædel, Holm og Kjersti Scheen. De skriver temaer og i visse tilfælde kendte historier fra medierne ind i deres krimier, og deres skrivestil kan minde om genrer og stilarter kendt fra den skrevne presse og den filmiske fortælling.

Hvor kvindelige krimiforfattere omkring årtusindeskiftet nærmede sig ligestilling i hvert fald på bestsellerlisterne, er et gennemgående tema i femikrimien som i samfundsdebatten i medierne stadig uligheden mellem kønnene. Krimidronningernes bud på en samtidskritisk krimi er både i udtryk og indhold indrettet på at skabe et nærværende fiktivt rum for en facetteret behandling af kønsproblematikker i en ny medievirkelighed.

En sprængfarlig krimi

Marklunds første roman, *Nedtælling* (1998), følger Annika Bengtzon, en succesfuld journalist med en ledende rolle på tabloidavisen *Kvällspressens* kriminalredaktion, og hendes konflikter

med både mandlige og kvindelige kolleger, der konstant forsøger at undergrave hendes autoritet. Igennem romanen bliver det tydeligt, at kvinder så langt fra har opnået lighed på arbejdsmarkedet; at være kvinde i en ledende position er, pointeres det, et handicap.

I *Nedtælling* rapporterer Annika om, hvad der først ligner et terrorangreb på det olympiske stadium i Stockholm. Men det vil vise sig, at motivationen for bombesprængningerne er et personligt anliggende, og både det første offer og bødlen viser sig at være kvinder. Som konsekvens af sin professionelle succes føler Annika sig utilstrækkelig på hjemmefronten i forhold til sine børn og sin mand. Det er svært for hende at leve op til idealbilledet af en mor, der uden problemer kan bage julekager med sine børn og samtidigt håndtere en krævende karriere. På redaktionen har hun dog selv ”en kort lunte” over for kolleger, der ikke smider alt, hvad de har i hænderne, når en historie kræver det.

Krimien har en parallelfortælling, der består af personlige optegnelser fra den bombesprængte direktør for de Olympiske Lege, Christina Furhage, der blandt andet filosoferer over kærlighedens banalitet og den ægte kærlighed til arbejdet. Hun var privat en affeminiseret kvinde, der ikke kunne finde ud af, om hun var mand eller kvinde; hun brød sig mod de heteronormative love og havde et forhold til en militant lesbisk kollega. Det eneste, Furhage med sikkerhed vidste om sig selv, var, at hun var et menneske – som også er den første definition, Annika giver på sig selv, før hun ser sig som mor og hustru. Disse optegnelser fungerer som radikale kommentarer til Annikas egne livserfaringer.

Annika og Furhage har også det tilfælles, at morderen, Beate Ekesjö, har dem begge tiltænkt som ofre, fordi de har undertrykt hendes karriereambitioner og behov for synlighed. Annikas professionelle og private liv spejles i og tilnærmes da både offeret og bødlen; hverdagens små konflikter eksponeres i kriminalfortællingens store, voldelige historie, og igennem krimiserien får læseren indblik i hendes sprængte følelses- og familieliv, der konstant flyder mellem stumperne af svært forenelige kønsroller.

Hvor Marklunds bud på den feministiske krimi fremhæver nødvendigheden af indlevelse i det pres, karrierestigen og medievirkeligheden udsætter kvinder for, er Annika ikke selv fri for de dæmoner, man må sluge som moderne kvinde for at blive et menneske først.

En stor familie

Läckbergs Erica Falck derimod har færre dæmoner at slås med på trods af, at der er nok at bekymre sig om i den nære familie og i det idylliske, men voldelige Fjällbacka. I *Isprinsessen*

(2003) finder hun sin barndomsveninde brutalt myrdet og involverer sig med politimanden Patrik i efterforskningen, der blotlægger en velhavende families forsøg på at dække over pædofili og en kæde af forsøg på at holde fortiden skjult i det lille samfund.

Parallelt med efterforskningen følger vi med i Ericas privatliv og bekymringer, der domineres af en søster, som lever i et voldeligt forhold. Vi følger også hendes eget begyndende forhold til Patrik, som hun i de følgende bind bliver gift og stifter familie med. Karaktererne i Läckbergs første roman er melodramatisk tegnet op. Mændene er enten nogle mandschauvinistiske neandertalere eller gennemført vidunderlige og følsomme, og i modsætning til de feministiske krimier, men ikke ulig andre femikrimier, er Ericas forhandling af sine kønsroller langt mere klichefyldt, hvor opklaringsarbejdet overlades, dog ikke uden irritation, til manden, når hun selv tager rollen som mor og hustru. Dog behandles familien som et mere komplekst fællesskab, hvori der er en hårfin grænse mellem tryk og kvælende beskyttertrang – her som hos Ekman er der en mor, der slår ihjel for at beskytte sin søn mod omverdenens fordømmelse.

Hvor mande- og kvinderoller på arbejdspladsen og i parforholdet på den anden side af kvindekampen har været behandlet indgående i den feministiske krimi, som repræsentative mikrokosmosser for samfundets kønsbaserede uligheder, konflikter og vold, er det også familien og dens løgne, der må holde for i Sissel-Jo Gazans videnskabskrimi *Dinosaurer* (2008). Her udgraver den hårdkogte studerende og alenemor Anna Bella ikke blot en videnskabelig fejde om, hvorvidt fugle er i familie med dinosaurerne, makabre mord på sin vejleder og studiekammerat ved universitetet, men også sin egen nedgravede historie om svigt i barndommen. Afdækningen af motiverne for hendes barndoms mørklægning er nødvendig for, at Anna selv kan blive i stand til at forsone sig med sin egen moderrolle og manden, der forlod hende.

For andre kriseramte familier i romanen er det seksuelle sidespring, homoseksualitet og alternative livsstile, der dæmoniseres og undertrykkes, i visse tilfælde med vold og død som følger. Ligesom knoglerne må op af jorden for, at en redelig videnskabelig bestemmelse af fuglenes slægtskab kan skabe vished, må også familiernes skeletter ud af skabene, for kun derigennem kan tilgivelsen og accepten af fortiden forsone individerne og deres familier. En lignende konstellation af videnskabskrimi, grænseoverskridende seksualitet, fordulgte familiehistorier og en snarrådig alenemors bekymringer var også springbrættet for den islandske krimidronning Yrsa Sigurðardóttirs første krimi *Det tredje tegn* (2005).

Femikrimiens ansigtsløftning

Susanne Staun er måske den mest egensindige og hårdkogte stemme i den nordiske krimi. Hun mener, at medmindre femikrimien ”får en gevaldig ansigtsløftning, dør den trend en naturlig død” (Sejer Pedersen, ”Susanne Staun: en hotdog med det hele,” *Politiken*, 15-8-2007). Den ansigtsløftning, Staun foreskriver, er hendes egen postfeministiske profilerings ekspert, Fanny Fiske, med speciale i seriemordere. Fiske er, ved siden af sine uforlignelige analytiske evner og sin advokering for dødsstraf i en nærfremtids europæisk superstat, en storforbruger af mænd, dyrt tøj og god mad. Men hun undskylder ikke sin hedonisme, selvom hun i pressen får hæftet mærkatet nymfoman på sig.

Fiske ser også stort på retro-feministernes kritik af hendes udprægede brug af plastikkirurgi. Hun er en selvbeskrevet femi-lette og ”har fået foretaget fire ansigtsløftninger og flere omgange laser resurfacing” samt pandeløft med mere, fordi, som hun selv siger: ”Det er slemt nok at vi alle skal dø, men at man som attråværdig kvinde oven i købet skal finde sig i så kort en levetid, det behøver man ikke at acceptere” (*Liebe* 2000: s.24).

Der er langt fra femikrimiens håb om, at den empatiske og moralske detektiv på trods af sine fejl og mangler i sidste ende vil forsone sig med sine kønsroller og bevidne retfærdigheden ske fyldest, til Fiskes sorte syn på døden, kroppen og ondskaben og især familiens negative sociale arv. Selv har hun ladet sig sterilisere og dyrker nydelsen som distraktion fra aldrings- og dødsangsten, som hun tager hævn over ved at fange onde seriemordere. Stauns univers er en dystopisk fremtidsvision af et moralsk nedbrudt Europa – en roman, hvori den feministiske krimis fremstilling af dysfunktionelle familier, ambivalente kønsroller og samfundets manglende konsekvens over for mænds vold mod kvinder er trukket ud i sin yderste konsekvens.

En færøsk sweater og en gammel Porsche

De kvindelige forfattere har ikke blot gjort deres mandlige kolleger rangen stridig på bestsellerlisterne i Norden, de har også givet deres kvindelige detektiver traditionelle maskuline træk som selvopofrende, hårdkogte og monomane professionelle, der kender storbyens over- og undergrund indgående. Især de kvindelige krimihelte af den hårdkogte skole har opnået kultstatus langt uden for de nordiske lande især med tv-serier som *Forbrydelsen* (Søren Sveistrup 2007, 2009, 2012) og *Broen/Bron* (Hans Rosenfeldt 2011, 2013, 2015).

I Storbritannien havde *Forbrydelsen* et imponerende gennemsnitligt seertal på godt en million, og seerne blev overordentligt optagede af Sarah Lund og hendes færøske sweater. Hun blev et nyt feministisk ikon: en utilpasset, men målrettet kvinde, der gør kål på især den visuelle populærkulturs ensidige kvindebillede. Hun er modig, fåmælt bag sit beskyttende strik og sætter en større sag over sit eget og sin families velbefindende. Hun har derfor naturligt nok problemer i sine forhold som kollega, kæreste, datter og alenemor.

Saga Norén er i *Broen/Bron* fremstillet mindre socialrealistisk end Lund. På den ene side er hun en sexet, hårdkogt actionhelt med læderbukser og grøn Porsche, der som efterforsker er både dedikeret og korrekt. På den anden side er hun socialt dysfunktionel i sin omgang med kolleger og mangler tilsyneladende fuldstændigt empatiske evner. Det antydes i seriens anden del, at hun lever med en nedarvet sygdom og et familietraume.

Tv-seriernes hårdkogte detektiver, der er som sprunget ud af den feministiske krimi og ind på skærmen, kan opfattes som udtryk for en overstået kønskamp og de traditionelt firkantede køns mindskede betydning i en periode, hvor man er den rolle, man spiller. Men de kan også ses som alternative kvindebilleder, der i modsætning til mediekulturens eksponering af postfeminismens selvoptagede krops- og konsumfikserede "femi-letter" ser stort på det mandlige blik og ofrer sig selv i en højere etisk sags tjeneste.

Det var som et sådan modbillede, at Sarah Lund-figuren opnåede kultstatus især uden for Norden, bedst udtrykt i hendes gæsteoptræden i en julespecial-episode af en af 90'ernes største britiske sitcom-successer, den campede satire over årtiets mode-, livsstils- og medieverden *Absolutely Fabulous* (Jennifer Saunders 1992-1996, 2011). I episoden drømmer Edina Monsoon, at hun vågner og finder den ordknappe detektiv, iført sin ikoniske sweater, i færd med at efterforske hendes soveværelse, som var det et gerningssted.

I modstillingen af disse kvindelige figurer som poler i periodens populærkultur fremstår den nordiske kvindelige detektiv som et feministisk alternativ til Edina og mediekulturens krops- og glamourfiksering og til 90'ernes hedonistiske individualisme. At Edina tror, hun kan tale dansk efter at have set en sæson af *Forbrydelsen* (for blot at blive koldt irettesat af Lund), bevidner også, at Lund-figurens overraskende attråværdige kvindebillede og den nordiske krimis udenlandske succes er en del af en større international interesse for spartanske 'nordiske' værdier og egalitær kønspolitik i globaliseringens og øko- og finanskrisens tidsalder.

Udvalgt litteratur

Gunhild Agger og Anne Marit Waade (red.): *Den skandinaviske krimi: bestseller og blockbuster*, Nordicom, 2010.

Karl Berglund: *Deckarboomen under lupp: statistiska perspektiv på svensk kriminallitteratur 1977-2010*, Avdelningen för Litteratursociologi, 2012.

Kerstin Bergman: *Swedish Crime Fiction: The Making of Nordic Noir*, Mimesis, 2014.

Kerstin Bergman og Sara Kärrholm: *Kriminallitteratur: utveckling, genrer, perspektiv*, Studentlitteratur, 2011.

Barry Forshaw: *Death in a Cold Climate: A Guide to Scandinavian Crime Fiction*, Palgrave Macmillan, 2012.

Frank Egholm Andersen: *Den nordiske femikrimi: Læbestiftslitteratur eller fornyelse af en genre*, Her & Nu, 2008.

Sara Kärrholm: *Konsten att lägga pussel: Deckaren och besvärjandet av ondskan i folkhemmet*, Symposion, 2005.

Karen Klitgaard Povlsen: "Dødslys. Kvindelige detektiver hos Marcia Muller og Sara Paretsky," i René Rasmussen og Anders Lykke (red.), *Den sidste gode genre: Krimiens aktualitet*, Klim, 1995, s.85-110.

Ulrik Lehrmann: "Spor af mord og medier – litteraturens medialisering," *Kritik* 201 (2011): 7-19.

Sally R. Munt: *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*, Routledge, 1994.

Andrew Nestingen og Paula Arvas (red.): *Scandinavian Crime Fiction*, University of Wales Press, 2011.

Gill Plain: *Twentieth-Century Crime Fiction: Gender, Sexuality and the Body*, Routledge, 2001.

Pia Schwarz Lausten og Anders Toftgaard (red.): *En verden af krimier*, Klim, 2010.

Hans H. Skei: *Blodig alvor: om kriminallitteraturen*, Aschehoug, 2008.

Jakob Stougaard-Nielsen: *Scandinavian Crime Fiction*, Bloomsbury, 2016.

Priscilla L. Walton og Manina Jones: *Detective Agency: Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*, University of California Press, 1999.

Heather Worthington: *Key Concepts in Crime Fiction*, Palgrave Macmillan, 2011.