

Tomasine Paule Hage

Mellom dysfunksjonalitet og maskulinitet

- en analyse av den kvinnelige etterforskeren i nordisk noir

Bacheloroppgave i Filmvitenskap

Veileder: Ingrid Synneva Holtar

Mai 2021

Tomasine Paule Hage

Mellom dysfunksjonalitet og maskulinitet

- en analyse av den kvinnelige etterforskeren i nordisk noir

Bacheloroppgave i Filmvitenskap
Veileder: Ingrid Synneva Holtar
Mai 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne bacheloroppgaven er en sjanger- og karakteranalyse med vekt på den kvinnelige etterforskeren i nordisk noir. Oppgaven undersøker protoganistene Sarah Lund fra TV-serien *Forbrydelsen* (Sveistrup, 2007) og Sofia Karppi fra TV-serien *Karppi* (Jokela, 2018).

Gjennom bruk av sjangerteori om nordisk noir, filmteori om den mannlige antihelten i krim og feministisk filmteori, gjør jeg en narrativ analyse av den kvinnelige etterforskeren og hvordan hun blir framstilt. Oppgaven ser på hvordan den kvinnelige etterforskeren beveger seg bort fra den tradisjonelle seksualiserte og moderlige heltinnen, samtidig som hun knyttes til den maskuline antihelten. Oppgaven drøfter også hvordan den kvinnelige etterforskeren bryter med både det gjentakende mønsteret den kvinnelige helten tradisjonelt er portrettert etter, og hvordan den mannlige etterforskeren blir representert. Oppgaven kommer frem til at den kvinnelige etterforskeren bringer inn en ny heltetype i nordisk noir-sjangeren.

Abstract

This bachelor thesis is a genre and character analyses of the female detective in Nordic noir. The thesis examines the protagonist Sarah Lund in the TV-series *Forbrydelsen* (Sveistrup, 2018) and Sofia Karppi for the TV-series *Karppi* (Jokela, 2018). I will do a narrative analysis of the female detective and how she is portrayed using genre theory about Nordic noir, film theory about the male antihero in crime and feminist film theory. The thesis looks at how the female detective distance herself from the traditional sexualized and maternal heroine, and at the same time, she is linked to the masculine antihero. The thesis also looks at both how the female detective breaks the repetitive pattern of the traditional heroine how and how the male detective is represented. The thesis presents the female detective as a new hero in the Nordic noir genre.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	s. 2
<i>1.1 Problemstilling, metode og mål for oppgave</i>	s. 2
2. Teori	s. 3
<i>2.1 Nordisk noir</i>	s. 3
<i>2.2 Den tradisjonelle krimantihelten</i>	s. 4
<i>2.3 Den tradisjonelle kvinnelige helt</i>	s. 5
3. Analyse	s. 7
<i>3.1 En ny og moderne kvinnelig protagonist</i>	s. 7
<i>3.2 Presentasjon av empiri</i>	s. 7
<i>3.3 Karakterhistorie</i>	s. 8
<i>3.4 Indre karaktertrekk</i>	s. 8
<i>3.5 Ytre karaktertrekk</i>	s. 9
<i>3.6 Familieliv</i>	s. 12
<i>3.7 Jobbmiljø</i>	s. 15
<i>3.8 Politi vs. kriminell identitet</i>	s. 16
<i>3.9 Ulikheter mellom Sarah og Sofia</i>	s. 17
<i>3.10 Den mannlige vs. den kvinnelige etterforskeren</i>	s. 18
5. Konklusjon	s. 20
6. Referanseliste	s. 22

Mellom dysfunksjonalitet og maskulinitet

- en analyse av den kvinnelige etterforskeren i nordisk noir

1. Innledning

Etter inspirasjon fra litteratur og kunst, vokste sjangeren nordisk noir fram innenfor fjernsynsproduksjon i de nordiske landene på 2000-tallet. Sammen med utviklingen av filmsjangeren med mørke omgivelser og samfunnsaktuelle historier, ble en ny kvinnelig karakter presentert. Den tidligere dystre og trøblete mannlige protagonisten i krimfortellinger ble byttet ut med den dysfunksjonelle og isolerte kvinnelige etterforskeren.

TV-seriesjangeren nordisk noir ble først introdusert i 2007 da *Forbrytelsen* (Sveistrup, 2007) ble sendt på den danske TV-kanalen DR 1 (Pinedo, 2019, s. 299). TV-sjangeren ble fort svært populær blant publikum og produsenter. Siden 2007 har det blitt produsert en rekke forskjellige TV-serier i alle de fem forskjellige nordiske landene. Grunnen til den store populariteten til sjangeren, var at den kombinerte forskjellige undersjangere og tok opp spennende historier som kan knyttes til det nordiske samfunnet. Med en blanding av drama og krim tar de ulike seriene opp aktuelle politiske-, miljø- og likestillingsspørsmål fra samfunnene som historiene er plassert i (Agger, 2016, s. 138-139). Sjangeren skiller seg også fra andre krim-TV-sjangre ved at den introduserte en ny og moderne kvinnelig karakter, nemlig den isolerte og dysfunksjonelle kvinnelige etterforskeren.

1.1 Problemstilling, metode og mål for oppgaven

Denne bacheloroppgaven skal drøfte på hvilken måte de kvinnelige etterforskerne i nordisk-noir-seriene *Forbrydelsen* (Sveistrup, 2007) og *Karppi* (Jokela, 2018) omdefinerer krimfortellingens tradisjonelle antihelt. Bacheloroppgaven er en komparativ filmsjangeranalyse av karakterer og handling innenfor sjangeren nordisk noir. I bacheloroppgaven skal jeg ta utgangspunkt i en studie av narrativ og stil innenfor de første sesongene av de to populære nordisk noir-fjernsynsproduksjonene. Jeg ønsker å se på hvordan de kvinnelige etterforskerne fremstilles gjennom både indre og ytre karaktertrekk. Jeg skal sette de to kvinnelige etterforskerne opp mot den tradisjonelle mannlige antihelten i krim og den tradisjonelle kvinnelige heltet karakteren. Jeg ønsker å undersøke hvordan de kvinnelige protagonistene i nordisk noir-sjangeren skiller seg fra, og eventuelt har likheter med, disse karaktertypene. Til slutt skal jeg kort diskutere ulikheter mellom de kvinnelige karakterene i empirien. Framgangsmåten min er å bruke den innsamlede empirien til å diskutere problemstillingen presentert i innledningen.

Hvordan kvinner er blitt presentert i film gjennom historien, er et stort og bredt forskningstema. Jeg har derfor valgt å sette søkelys på teori om den moderne nordisk noir filmsjangeren, med noe innspill fra feministisk filmteori om kvinnens rolle i film av eksempelvis teoretikerne E. Ann Kaplan og Linda Seger. I teori om nordisk noir har jeg valgt å ta utgangspunkt i sjangerteori av Anne Marit Waade og Glen Creeber, men også teori om den dysfunksjonelle kvinnelige etterforskeren av Camilla Schwartz og E. Ann Kaplan.

2. Teori

2.1 Nordisk noir

Nordisk noir er en samlebetegnelse for nordisk krim, som oftest i film og fjernsynsproduksjoner. Sjangeren oppsto på 2000-tallet og har røtter i nordisk, spesielt svensk, krimlitteratur (Hansen & Waade, s. 1). Filmsjangeren blir også beskrevet som en blandingssjanger, ettersom den består av en rekke forskjellige undersjangerer (Hansen & Waade, s. 13). Undersjangerne som oftest nevnes er thriller, krim og politisk drama. Årsaken er at filmer og TV-serier innenfor i sjangeren ofte omhandler komplekse historier med dagsaktuelle problemer, skildret i et moderne nordisk miljø.

Svakt opplyst estetikk, et sakte melankolsk tempo og avdekking av det mørke bakteppet i moderne samfunn er viktige kjennetegn til nordisk noir-sjangeren (Creeber, 2015, s. 22). TV-serier i sjangeren har som regel alltid et stort antall episoder, som gir rom for et sentralt mordmysterium. Dette mordmysteriet fungerer også som en katalysator for en del andre historier og temaer, som ofte omhandler sosial kritikk og politiske problemer (Creeber, 2015, s. 22). Det spesielle med sjangeren er at problemene presentert i løpet av fortellingen gjenspeiles i mørke og mystiske lokasjoner. Disse lokasjonene symboliserer også ofte den psykologiske stemningen til den urolige etterforskeren (Creeber, 2015, s. 22). Sammenhengen mellom historien, landskapet og karakterene er derfor essensiell for nordisk noir-sjangeren. «Contemplative cinematic landscapes set the mood for the characters, the place or the story» (Waade, 2017, s. 288). Det nordiske miljøet refererer til kalde og mørke vintre, hvor dagene er korte og nettene lange (Bergman, 2014, s. 81). Historiene skildres ofte i den mørke og triste måneden november (Waade, 2017, s. 288). For å formidle tematikken på best mulig måte, blir utformingen av landskapet nøye planlagt i sammenheng med den emosjonelle tilstanden til protagonisten (Waade, 2017, s. 288).

Waade beskriver den trøblete protagonisten i nordisk noir-sjangeren som en antihelt som sliter på flere arenaer av sitt liv. « (...) the Nordic noir anti-hero is often a lonely investigator but

also a person who has a hard time trying to balance their private life with their working life. Working relations challenge their relationship with their partners, many of them fail as parent and they are characterized by emotional complexity including traumas, struggles and melancholic thoughts and emotions. Some of them also have bad health and eating habits» (Waade, 2017, s. 284-285). Nordisk noir-heltene blir også sett på som einstøinger med en dystre aura. «The taciturn, slightly uncommunicative Nordic crime heroes have a particular dark aura; they are lone wolves living in a barren, cold part of the world, constant embarked on an uncompromising pursuit of truth and clarity» (Horst, 2014).

Protagonisten presentert i nordisk noir-litteratur, senere film og TV, har tradisjonelt vært en mann. To berømte mannlige karakterene innenfor sjangeren er Kurt Wallander og Martin Beck (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 215). Begge disse karakterene er kategorisert som melankolske og depressive, med et komplisert privatliv (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 215). De mannlige karakterene er som regel også kjent for sine maniske jobbrutiner, som gjerne skyldes at de har lite eller intet familieliv ved siden av arbeidet (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 215). Den mannlige protagonisten i nordisk noir-sjangeren er et godt eksempel på den tradisjonelle antihelten innenfor krim.

2.2 Den tradisjonelle krimantihelten

En antihelt er en karakter som har sin egen adferdskodeks, gjerne uten ærbødighet (Stewart, 2015, s. 7). Disse karakterene nekter å bøye seg for samfunnets forventninger og gjør ofte opprør mot samfunnsnormer og -regler (Stewart, 2015, s. 7). Stewart beskriver også protagonister som karakterer som ikke har noen egenskaper knyttet til heltemot. Slike karaktertrekk er for eksempel ærlighet, hjelpsomhet, ydmykhet, tapperhet og moralsk integritet (Cherry, 2020). Noen ganger vil disse karakterene være vanskelige å gjenkjenne, ettersom de har forskjellige identiteter og kvaliteter som krasjer med hverandre. Et godt eksempel på dette er hvordan en hovedkarakter i krim ofte har yrket som politi, men gjør kriminelle handlinger (Stewart, 2015, s. 9). Karakterbristene, den opprørske naturen og den kompliserte identiteten til antihelten er det som gjør karakteren interessant for tilskueren (Stewart, 2015, s. 8). En tilskuer vil kunne relatere seg lettere til en antihelt enn en helt ettersom mennesker ikke er perfekte, har karakterbrist og ikke handler moralsk korrekt. Et godt eksempel på en antihelt er karakteren Dexter Morgan, som dreper mordere, i TV-serien *Dexter* (Manor Jr., 2006).

På grunn av karakterbrist blir publikum tiltrukket historier med komplekse antihelter som de kan relatere seg til. «The beauty of the anti-hero is that we as human beings know so many people like that. We're one of those people ourselves in real life. We are full of brokenness, we're full of character defects, we're full of pride and pomposity. We make horrible mistakes, and we betray people we love. We do all that, but at the heart of maybe each and every one of us is the desire to do good and a desire to live a meaningful life» (Littlefield, 2018).

2.3 Den tradisjonelle kvinnelige helten

I fortellinger hvor det er kvinnelige helter, blir de ofte skildret som sterke, dyktige og mektige (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 217). Ofte er også disse kvinnelige protagonistene selvoppofrende mødre, eller svært attraktive og feminine (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 217). Karakterene er ofte portrettert som sterke feminine helter, som er både mødre og/eller koner (Sejer, 1996, s. 168).

På grunn av morsrollen er også privatlivet til de kvinnelige heltene viktig for filmfortellingen og utviklingen til karakterene. «(...) the movie's extensive focus on the women's "private life" and how this private life is essential to the plot and for the choices the women get to make» (Gjelsvik, 2004, s. 145). Årsaken er at en kvinnes viktigste rolle i livet er morsrollen, og hvordan den rollen definerer henne i forhold til andre karakterer. «She is object-for-the-other, rather than subject-in-herself; an empty signifier as subject, she embodies the meaning for the Other as sign of safety, security, haven from the public sphere» (Kaplan, 1983, s. 55). En mor er et trygt ikon. Hun er perfekt, alltid til stede for alle slags oppgaver, når som helst og dominert av den mannlige karakteren hun er gift med, med andre ord faren til barnet (Kaplan, 1983, s. 55).

De kvinnelige heltetekarakterene er ofte en attraktiv hovedkarakter eller en sterk birolle, en «side-chick», til en mannlige protagonist (Sejer, 1996 s. 168) (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 217). Utenom karaktertrekkene som skildrer de psykiske sidene til den kvinnelige helten, må hun også være fysisk sterk og atletisk. Et godt eksempel på denne skildringen er utformingen av heltetekarakteren Lara Croft fra filmene *Lara Croft: Tomb Raider* (West, 2001) og *Tomb Raider* (Uthaug, 2018). «Lara is rich, intelligent and physically fit. Her hyper-feminine body, accentuated by scanty clothing» (Mikula, 2004 s. 57).

Vi kan knytte den «perfekte» kvinnelige karakteren på lerretet til Germaine Greer sin teori om «*The Whole Woman*» (Mikula, 2004, s. 57). Teorien tar utgangspunkt i en unaturlig og besatt tenkemåte om feminitet. Ikonet til teorien er Barbie (Mikula, 2004, s. 57). Flere kvinnelige

superhelter gjennom historien passer denne feminine modellen. Et eksempel på dette er karakteren Wonder Woman fra filmene *Wonder Woman* (Jenkins, 2017) og *Wonder Woman 1984* (Jenkins, 2020). Hun er en svært attraktiv helt med enorm styrke. Den kvinnelige karakteren er historisk sett skapt av og for et mannlige publikum (Mikula, 2004, s. 57). På grunn av dette sitter ofte den kvinnelige karakteren fast mellom rollen som et feministisk ikon og den mannlige fantasi. «Since she is virtual she could be anything – but she is limited to heroine and sex-symbol; she should be fluid and challenge existing borders – instead she reinforces them; she could subvert traditional meanings and meaning making – instead she is represented to us in the most traditional contexts; she could be used to explore the implications of postmodernism, of new technologies, of changes in society – instead she is used to try and convince us that in spite of all the changes thing will essentially remain the same» (Mikua, 2015, s. 65-66).

Den seksualiserte konstruksjonen av den kvinnelige karakter blir beskrevet i teorien om *The Male Gaze* presentert av Laura Mulvey (Mulvey, 2003, s. 137). Ordboken *Oxford Languages* definerer *The Male Gaze* som et perspektiv til en typisk heterofil mann. «The perspective of a notionally typical heterosexual man considered as embodied in the audience or intended audience for films and other visual media, characterized by a tendency to objectify or sexualize women» («Male Gaze», u.å.). Det betyr at tradisjonelt sett har den kvinnelige karakteren i filmene to funksjoner: Et erotisk objekt for de mannlige karakterene i historien, og et erotisk objekt for den mannlige tilskueren i kinosalen (Mulvey, 2003, s. 137). På grunn av dette vil de kvinnelige karakterene ofte ha urealistiske kvaliteter og utseende. «As a real woman, she's got other real qualities that are rarely seen in female characters» (Seger, 1996, s. 170). Anerkjenningen av *The Male Gaze* ga rom for flere og ulike kvinnelige roller, som ble skapt med ekte kvinners realistiske kvaliteter og utseende. «(...), the healthiest development in contemporary cinema is a wider range of female representations, not seeing women's role as binary oppositions, perfect ideals or hopeless» (Gjelsvik, 2004, s. 155). Man trenger ikke å ta utgangspunkt i den tradisjonelle og mannskapte modellen for å lage kvinnelige karakterer. Ofte er det enkleste å se til ekte kvinner i egne liv for å skape en realistisk og sterk kvinnelig protagonist (Seger, 1996, s. 169).

3. Analyse

Innledningsvis kan man si at det er lite som skiller den kvinnelige etterforskeren fra den tradisjonelle mannlige antihelten i nordisk noir. Alle disse protagonistene er dysfunksjonelle, trøblete og dystre i karaktertrekkene sine. Etterforskerne i sjangeren arbeider for mye, nedprioriterer familielivet og oppfører seg egoistisk. En stor forskjell mellom den kvinnelige og den mannlige etterforskeren er hvordan de blir oppfattet av og forholder seg til samfunnet rundt dem. De mannlige karakterene blir akseptert av samfunnet, mens de kvinnelige blir vurdert som ukvalifiserte på flere arenaer.

3.1 En ny og moderne kvinnelig protagonist

Med introduksjonen av TV-serier innenfor nordisk noir-sjangeren, ble det også presentert en ny karakter; en kvinnelig etterforsker. Introduksjonen av denne nyskapende kvinnelige karakteren gjorde også sjangeren veldig populær, ettersom publikum ble interessert i henne (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 213). Den kvinnelige etterforskeren er ofte ugift, i noen tilfeller alenemor og svært opptatt av arbeidet som politietterforsker. På grunn av dette nedprioriterer hun eget privatliv for å gi voldsofferet rettferdighet (Pinedo, 2021, s. 303). De kvinnelige etterforskerne skiller seg både fra den tradisjonelle attraktive, kvinnelige heltetkarakteren og den tradisjonelle kvinnelige morsrollen. De trekker mer mot den mannlige antihelten, og de kan bli beskrevet som kvinnelige karakterer med mannlige karaktertrekk. «She is a woman who occupies the male space» (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 224). Den kvinnelige etterforskeren har røtter fra det nordiske samfunnet. Nordiske kvinner er nå mer likestilte enn tidligere generasjoner kvinner i Norden, og mer likestilt enn kvinner i andre land. «Internationally, the Nordic countries are known for their gender equality, and reading about women who combine career and family or men who take parental leave, cook for their family, and clean the house (...)» (Bergman, 2014, s. 85). De nordiske kvinnene jobber mer enn før, og har like lange arbeidsuker som sine mannlige partnere.

3.2 Presentasjon av empiri

De to TV-seriene jeg har valgt å analysere i oppgaven er *Forbrydelsen* (Sveistrup, 2007) og *Karppi* (Jokela, 2018). *Forbrydelsen* (Sveistrup, 2007) ble sendt for første gang i januar 2007 på den danske TV-kanalen DR 1. Serien er skapt av Søren Sveistrup, og det ble produsert tre sesonger. TV-serien ble fort svært populær i Danmark, og senere også internasjonalt. Hovedkarakteren Sarah Lund ble en fort et ikon, både på grunn av hennes utradisjonelle personlighet, samt hennes dedikasjon til kriminalsakene som hun ble presentert for, og for sin

klassiske ullgenser. *Karppi* (Jokela, 2018) ble første gang sendt på den finske kanalen Yle TV2 i mars 2018. Serien er skapt av Rike Jokela. Det er produsent to sesonger, og den tredje sesongen har premiere i løpet av høsten 2021. TV-serien ble i august 2018 lagt til på Netflix, og fikk det engelske navnet *Deadwind*. Første sesong fikk gode anmeldelser og ble sammenlignet med *Forbrydelsen*. Hovedkarakteren Sofia Karppi er, som Sarah Lund, en kvinnelig protagonist med utradisjonelle kvinnelige karaktertrekk.

3.3 Karakterhistorie

Sarah Lund og Sofia Karppi er eksempler på en utradisjonell og trøblete kvinnelig etterforsker i filmsjangeren. De er begge kvinner rundt 40, men fra ulike land og med forskjellig bakgrunn. Sarah Lund er en erfaren etterforsker, som har arbeidet i politiet i København i en årrekke, men er i ferd med å slutte ettersom hun skal flytte med kjæresten til Sverige. Hun er alenemor til en tenåringssønn. Han skal være med til Sverige selv om han ikke ønsker å flytte fra hjemmet og vennene i Danmark. Sarah og sønnen kommer aldri til Sverige. En ung jente blir drept, og dette leder til en etterforskning som Sarah ikke klarer forlate.

Sofia Karppi er nettopp blitt enke og har to barn. Mannen hennes døde i en bilulykke. Det ene barnet, en tenåringsjente, er ikke hennes biologisk, men et barn fra hennes avdøde manns tidligere ekteskap. Det andre barnet er en ung sønn som går på barneskolen. Sofia har nettopp flyttet hele familien tilbake til Finland, etter at de har bodd i Hamburg i Tyskland i noen år. Dette misliker begge barna, men Sofia ønsket sin gamle politijobb i Helsinki tilbake etter at mannen gikk bort. Sofia er tilbake i arbeid kun to uker etter mannens død. Den første sammenligningen av de kvinnelige etterforskerne, er derfor at de begge tenker først og fremst på sine egne behov, enten det er å flytte til Sverige eller tilbake til Finland. Dette er ikke barnas ønsker.

3.4 Indre karaktertrekk

Som Anne Marit Waade nevner, sliter den trøblete protagonisten i nordisk noir-sjangeren på flere arenaer (Waade, 2017, s. 284-285). Dette er et kjennetegn på begge karakterene Sarah Lund og Sofia Karppi. Kvinnene strever ikke bare til tider på jobb, hvor de begge blir suspendert, men også med barna på hjemmefronten. Begge karakterene har mentale utfordringer, spesielt Sofia som sørger etter mannens død. Sarah smiler aldri, og oppfører seg rasjonelt i de fleste situasjoner. Schwartz og Kaplan beskriver jobbrutinen til den tradisjonelle mannlige etterforskeren som manisk og at han blir oppslukt i arbeidet sitt (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 215). Dette er karaktertrekk man ser i både Sarah og Sofia.

Sarah og Sofia kan bli beskrevet som egoistiske i forhold til jobben som politietterforsker og egen arbeidstid. De ønsker å jobbe døgnet rundt, og i første sesong oppholder Sarah seg for det meste på politistasjonen i København. Sofia derimot reiser rundt, både i Helsinki, til andre lokale tettsteder og i slutten av sesongen til Tyskland, for å snakke med alle vitner hun får tak i. Selv om begge kvinnene er mødre og har barn hjemme, reiser de sjelden hjem når arbeidsdagen er over. De vier all sin tid til kriminalsakene, slik at de kan bli løst fortrest mulig og den ønskede rettferdigheten blir oppnådd.

Sarah Lund og Sofia Karppi er derfor gode eksempler på den moderne kvinnelige etterforskeren. Schwartz og Kaplan nevner i teksten om den kvinnelige etterforskeren at den nye kvinnelige karakteren innenfor sjangeren ikke følger de tradisjonelle kvinnerollene, som enten seksuelle og attraktive helter eller selvoppofrende mødre (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 217).

3.5 Ytre karaktertrekk

Det som er spennende å se nærmere på, er hvordan den kvinnelige hovedkarakteren mister sine tradisjonelle feminine trekk når hun trer inn i en dominant rolle (Kaplan, 1983, s. 27). Hun mister ikke bare sin omsorg og kvaliteter som mor, som vil bli diskutert senere, men hun mister også sin feminitet og attraktivitet (Kaplan, 1983, s. 27). De kvinnelige etterforskerne i sjangeren mangler seksuell attraktivitet, og deres utseende spiller derfor en viktig rolle i nedtoningen av den tradisjonelle kvinnelige posisjonen som skjer innenfor filmsjangeren (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 218). De kvinnelige etterforskerne går til en viss grad i en uniform (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 218). Antrekkene består ofte av maskuline plagg, som anses å være androgynt og passer godt sammen med den konsekvente avvisingen av det feminine uttrykket (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 218). De kvinnelige protagonistene bruker aldri smykker og har lite sminke. Dette styrker det maskuline uttrykket (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 218).

Sarah Lunds maskuline uniform består av en typisk nordisk ullgenser, mørke jeans og blå regnjakke som til tider blir byttet ut med en svart frakk. Hun har alltid håret i en lav hestehale, ingen sminke og ingen smykker. Hun bruker det samme antrekket, med få variasjoner, gjennom hele første sesong. Det er derfor svært lite fokus på utseendet hennes, ettersom det sjelden forandres eller trekker oppmerksomhet. Sarah er derfor et godt eksempel på hvordan Schwartz og Kaplan beskriver den kvinnelige etterforskerens utseende. Hun blir ikke sett på

som forførende eller spesielt attraktiv. I skjermbilde 1 og 2 er det presentert to eksempler på hvordan Sarah pleier å kle seg i første sesong av *Forbrydelsen*.



Skjermbilde 1: Et halvnært bilde av Sarah Lund utenfor Københavns politistasjon. Hun er utført i hennes klassiske ullgenser og en blå regnjakke. (Forbrydelsen, 2007)



Skjermbilde 2: Halv totalt bilde av Sarah. Hun har på seg samme klassiske ullgenser, mørke dongeribukser og byttet ut regnfrakken for en sort frakk. (Forbrydelsen, 2007)

Sofia Karppis maskuline uniform består av en sort parkas, ofte en grå eller sort genser, gjerne høyhalset, og mørke jeans. Noen ganger har hun også på seg skjerf eller hette på grunn av kaldt vær med mye snø. Hun har alltid håret løst, bruker lite sminke og blir ikke sett med smykker. Sofia har på seg den sorte parkasen i alle episodene i første sesong, selv om hun er innendørs. Som for karakteren Sarah, tiltrekker ikke Sofia seg noe særlig oppmerksomhet for

sine ytre karaktertrekk. Den sorte parkasen fungerer som et skjold, som skjuler hennes feminine trekk og kroppsformer. Dette trekket ser vi også hos Sarah. Kroppsformer blir skjult under tykke ullgensere og store jakker. Begge protagonistene, Sarah og Sofia, skiller seg fra den tradisjonelle kvinnelige helten som ofte har sparsomt med plagg på kroppen (Mikula, 2004, s. 57). I skjermbilde 3 og 4 er det presentert to eksempler på hvordan Sofia kler seg i løpet av sesong en av *Karppi*.



Skjermbilde 3: Et halvnært bilde av Sofia Karppi. Hun har på seg hennes klassiske sorte parkas, under har hun en sort høyhalset genser. (Karppi, 2018)



Skjermbilde 4: Et halvtotalt bilde av Sofia sammen med en mistenkt. Hun er iført sin klassiske sorte parkas, men har byttet ut den sorte genseren med en grå genser og et stort skjerf sammen med mørke dongeribukser. (Karppi, 2018)

Sarah og Sofia bryter også med de tradisjonelle fysiske karaktertrekkene til den kvinnelige heltene, ettersom de verken er i god fysisk form eller spesielt atletiske. Begge har en usunn livstil hvor de sover og spiser lite. Et godt eksempel på dette er hvordan den mannlige partneren til Sofia, Nurmi, er veldig avhengig av mat og regelmessige måltider. Dette gjør at Sofia og Nurmi ofte er på restaurant, hvor Sofia alltid kun drikker en kopp svart kaffe, mens Nurmi nyter et fullt måltid. Sarah spiser som regel take away-mat når hun kommer hjem fra arbeidet på nattestid. Det er svært få eller ingen scener av enten Sarah eller Sofia hvor de er i ferd med å legge seg, stå opp eller sover. Disse karaktertrekkene kan også bli sammenlignet med den mannlige antihelten beskrevet av Waade, slik jeg referer til i teoridelen (Waade, 2017, s- 284-285).

Samtidig som de kvinnelige protagonistene ikke uttrykker sin seksualitet og femininitet gjennom utseende og antrekk, blir de heller ikke sett på som erotiske objekter ettersom de ikke oppfører seg forførende eller er seksuelt avhengig av en mann. «(...) by dressing in an asexual or at least androgynous manner they seem to dodge potential sexual innuendo, but at the same time they somehow step out of the sexual field all together and thereby out of the desired female position – and out of the field of potential identification» (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 218). En annen årsak til at de nordiske kvinnelige karakterene ikke blir seksualisert, er at de er likegyldige overfor sosiale regler og forventninger (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 218). Dette vil bli diskutert mer i delen om familieliv.

Den kvinnelige seksualiseringen blir beskrevet i teorien om *The Male Gaze* presentert av Laura Mulvey (Mulvey, 2003, s. 137). Kvinner har som tidligere nevnt historisk sett hatt rollen som erotiske objekt for den mannlige tilskueren. Da blir det seksuelle ofte vist gjennom urealistiske karaktertrekk, som antrekk og kropp (Seger, 1996, s.170). Dette er en karakteroppskrift som skaperne av nordisk noir TV-seriene har valgt å ikke følge. De kvinnelige etterforskerne blir presentert med maskuline indre karaktertrekk, som blir matchet med maskuline ytre karaktertrekk, for eksempel androgyne plagg. Man kan også tolke at de ytre karaktertrekkene til de kvinnelige etterforskerne skildrer den hverdagslige nordiske kvinnen, ettersom hun som kler seg primært for miljøet og naturen hun lever i. Dette kan igjen knyttes til teorien til Linda Seger om at den kvinnelige karakteren blir skrevet ut ifra ekte kvinner (Seger, 1996, s, 169).

3.6 Familieliv

De kvinnelige etterforskerne i nordisk noir finner ikke sin plass i samfunnet. De passer ikke

inn hos den tradisjonelle antihelten, som er en mann, og de tilhører ikke de tradisjonelle kvinnerollene. Selv om de kvinnelige etterforskerne oppfører seg som de menn, mislykkes de som kvinner i storsamfunnets perspektiv ettersom de ikke strekker til der de tradisjonelt skal. «And motherhood is this sacred cow. We can have a man, a father, sleep with a woman who is not his wife and steal money from his company, and cook up drugs, but his fatherhood is never questioned. He's a shitty father, but no one ever demonizes him for that. But if a woman is a mother and she makes one misstep, she becomes this awful creature» (Littlefield, 2018).

Den kvinnelige protagonisten i nordisk noir-serier står i en identitetskamp mellom stereotypiske maskuline karaktertrekk og dysfunksjonalitet. Hun prioriterer arbeidet før familie og barn. Hun kan derfor bli oppfattet som en dårlig mor, som ikke strekker til som privatperson. Hun strekker heller ikke til på arbeidet på grunn av sin maniske og tidsoppslukende arbeidsmetode. Hun blir stadig stigmatisert for sin hengivenhet til arbeidet (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 222-223). «The neoliberal interpretation of “mania” or manic characteristics fits very well with the new female detective, who is cherished for her uncompromising and competent devotion to her job while at the same time she is stigmatized for exactly the same reasons» (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 222-223).

Som kvinne skal man tradisjonelt sett ikke være manisk knyttet til arbeidet, og man skal heller ikke arbeide hele døgnet. «She is also not as a woman supposed to be that manically attached to her job and she is not supposed to work all the time» (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 224). Som tidligere nevnt er både Sarah og Sofia alenemødre. Dette elementet, kombinert med tiden de bruker på arbeid, medfører at det er noen andre som må ta ansvaret for barna når de ikke er hjemme. Sarah får hjelp av sin mor, mens Sofia er avhengig av sin stedatter. Moren lager middag til sønnen til Sarah og hjelper ham med leksene, mens stedatteren til Sofia henter broren på skolen, passer på han om kveldene og lager middag til ham. Sarah og Sofia gir bort ansvaret for barna til andre og forventer også at det blir respektert. Dette ansvaret skaper en del konflikter mellom Sarah og moren, og mellom Sofia og stedatteren, ettersom de mener at Sarah og Sofia må ta bedre vare på sine egne barn. På grunn av dette handlingsmønsteret sliter de kvinnelige karakterene, som de mannlige antiheltene, med å holde et stabilt og «normalt» familieliv.

En kvinne skal tradisjonelt vie tid til privatlivet som mor og kone. Når den kvinnelige etterforskeren i nordisk noir ikke gjør det, blir hun ofte kvalifisert som dysfunksjonell. «She is

conversely supposed to be invested in her personal life as a mother and/or a wife, and since she is not, she is represented as disable and dysfunctional» (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 224). Anne Gjelsvik nevner også at privatlivet til den kvinnelige protagonisten spiller en stor rolle for fortellingen (Gjelsvik, 2004, s. 145). For Sarah og Sofia er rollene som mødre, og privatlivet deres, en svært liten del av deres identitet, men samfunnet og karakterene rundt dem slutter ikke å kritisere dem for den dårlige eller fraværende jobben de gjør. Sarah og Sofia skiller seg fra det tradisjonelle, trygge morsikonet, som ifølge Kaplan, alltid gjør en god jobb og som er der konstant for familien sin (Kaplan, 1983, s. 55).

Eksempler på dette i *Forbrydelsen* er hvordan Sarah flytter til Sverige, mot sønnens ønske. Sønnen prøver å argumentere med at han har venner og et miljø i København, men det påvirker ikke Sarah. I scenene hvor sønnen er til stede, får også tilskueren et innblikk i hvor lite Sarah vet om livet hans. Dette kommenterer også sønnen, ettersom Sarah ikke husker et bursdagsselskap han skal i selv om han har nevnt det flere ganger. I en scene kommenterer han også at hun ikke interesserer seg noe i livet hans, og at hun kun er interessert i folk etter at de har dødd. Moren til Sarah kommenterer også hvor dårlig jobb hun gjør som mor, men Sarah forstår ikke hvor fraværende hun har vært før sønnens biologiske far blir involvert i historien. Faren har funnet ut at han har sluttet å gå på skolen, noe Sarah ikke har fått med seg, og det resulterer i at sønnen ønsker å flytte inn hos ham. Resultatet er at sønnen flytter ut, og Sarah tilbringer mer tid på jobb, mens hun sover på sofaen hos moren. Dette ender med at moren også flytter ut av leiligheten fordi hun ikke orker å være sammen med Sarah mer. Tilskueren forstår at Sarah ikke oppfatter alvorret, ettersom det første hun spør moren om, etter moren har fortalt at hun drar, er om moren kan ta toget slik at Sarah kan låne bilen i dagene fremover.

I motsetning til Sarah, har Sofia nettopp gått gjennom en traumatisk opplevelse, da hun mistet ektemannen i en bilulykke. Sofia, stedatteren og sønnen sørger alle over hans død, men Sofia velger å flytte hele familien tilbake til Helsinki siden hun ikke trivdes i Tyskland og ønsker sin gamle jobb tilbake i politiet. Dette er imot både stedatterens og sønnens ønske. Ettersom Sofia tilbringer mye tid på jobb, er stedatteren nødt til å passe på sin yngre bror. Dette skaper misnøye både hos stedatteren og sønnen. De uttrykker dette på forskjellig vis. Sønnen mener Sofia skal være mer hjemme, og når hun er det, forteller han at han skulle ønske hun hadde dødd og ikke faren. Stedatteren prøver å leve sitt eget liv i Helsinki, men dette blir forhindret av omsorgsrollen som storesøster og mangelen på respekt fra Sofia for stedatterens privatliv. I en scene hvor sønnen forsvinner, blir Sofia sint på stedatteren, men stedatteren mener det ikke

er hennes ansvar å passe på ham. Hun forteller dette til Sofia, og sier hun må ta vare på sine barn selv. Til slutt finner de sønnen på en lekeplass. Stedatteren visste hvor han var, siden hun vet hvilke interesser han har og hvem han er sammen med. Den største konflikten mellom Sofia og stedatteren handler om ektemannens død og hvordan stedatteren klandrer Sofia. Sofia og ektemannen kranglet om hvor de skulle bo før han dro ut, og stedatteren mener at dersom Sofia ikke hadde startet den krangelen ville han fortsatt levd. Hun uttrykker også at hun hater Sofia for dette, og at de ikke deler noe av den samme sorgen. Dette sårer Sofia.

Sarah ser ikke verdien av å være i romantiske forhold. Hun velger jobben og kriminalsaken før sin svenske kjæreste. Sofia derimot, sørger over tapet av ektemannen, men det hindrer ikke henne i å komme tilbake i arbeid så fort som mulig. Hun tar to uker fri og er deretter tilbake i full aktivitet. På grunn av disse elementene bryter de også med påstanden til Kaplan om at den tradisjonelle kvinnelige karakteren alltid er dominert av sin mann (Kaplan, 1983, s. 55). Årsaken er at de begge er svært uavhengige kvinner som tar full kontroll over sine liv og hvordan de bruker tiden uten å bry seg hva andre tenker eller mener.

3.7 Jobbmiljø

En annen ting som skiller Sarah og Sofia fra den tradisjonelle kvinnelige helterollen, er at de ikke er avhengige av en mannlig karakter. De bryter derfor med Linda Segers teori om at kvinnelige helter ofte er en sterk birolle til en mannlig protagonist (Segers, 1996, s. 168). I både *Forbrydelsen* og *Karppi* har den kvinnelige etterforskeren hovedrollen, mens den mannlige partneren er den sterke birollen. Sarah og Sofia ønsker å arbeide alene og har normalt sett alltid gjort dette, men de blir nødt til å arbeide sammen med en mannlig partner i sin siste sak (Sarah) og i sin første sak tilbake (Sofia) på politistasjonen. Sarahs partner er Jan Meyer, og Sofia Karppis partner er Sakari Nurmi. De blir presentert for Sarah, Sofia og tilskueren samtidig i begynnelsen av første episode.

Ettersom Sarah skal flytte til Sverige, er det blitt ansatt en ny etterforsker i hennes sted. Dette er Jan Meyer. Sarah velger å vente til siste mulighet før hun flytter på grunn av en ny drapssak, et mord på en ung jente. Dette fører til at Sarah må samarbeide med Meyer for å finne den skyldige. Sarah formidler både til sjefen og til Meyer at hun ikke ønsker dette, og at hun helst vil løse saken alene.

Sofia får tildelt en drapssak, et mord på en kvinne, som sin første sak tilbake i polititjenesten i Helsinki. Hun får også tildelt en ny partner, Sakari Nurmi, som er en nyutdannet etterforsker.

Hun ønsker ikke å samarbeide med ham ettersom han er uerfaren. Hun formidler at hun heller vil jobbe alene, eller sammen med en av sine tidligere kollegaer.

3.8 Politi vs. kriminell identitet

Et annet viktig kjennetegn på den kvinnelige etterforskeren og protagonisten, er at hun ofrer alt for å oppnå rettferdighet for kriminalsakenes offer. «The female detective sacrifices everything for the case; she works like a manic hamster in a wheel while she is on the hunt for the killer in the same way that the male detective typically sacrifices everything for his case» (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 221). Et resultat av denne maniske arbeidsmetoden er at den kvinnelige etterforskeren er svært dyktig i arbeidet hun gjør, og det er som regel alltid hun som løser kriminalsaken (Schwartz & Kaplan, 2018, s. 217).

Som nevnt i teoridelen om den tradisjonelle antihelten, er det viktigste som kjennetegner en antihelt at de har sin egen adferdskodeks (Stewart, 2015, s. 7). De ønsker ikke å bøye seg for samfunnsforventninger, og gjør det de selv tenker at er rett (Stewart, 2015, s. 7). Dette kan knyttes til flere aspekter av karakterene til Sarah og Sofia. Første aspektet er hvordan Sarah og Sofia ikke bøyer seg for samfunnsforventningene og hvordan de oppfører seg i morsrollen. Det andre aspektet er knyttet til deres indre karaktertrekk. De kan ikke knyttes til tradisjonelle heltetrekke, som ydmykhet, ærlighet og moralsk integritet og handling (Cherry, 2020). Det tredje og siste aspektet er spesielt knyttet til deres umoralske integritet. De har en motsigende identitet, politi versus kriminell. De bryter derfor flere protokoller og regler for rettferdigheten. På grunn av dette, passer de godt inn i påstanden til Stewart om antiheltens identitet som både politi og kriminell (Stewart, 2015, s. 9). Det er også, som tidligere nevnt, denne identitetskonflikten som gjør Sarah og Sofia så tiltrekkende for publikum. De har en sterk integritet i forhold til det de mener er rett, selv om dette kan bikke over i det umoralske i handlingsmønsteret. Årsaken er at de alltid kjemper for voldsofferet rettferdighet, selv om det kan bli gjort på ukurante måter med noen ganger store konsekvenser.

Sarah blir som sagt ofte svært opplukt i kriminalsakene hun arbeider med. Flere ganger fører dette til at hun blir personlig engasjert i saken, og at hun ønsker å gi alt for å finne den skyldige. I partnerskapet med Meyer respekterer hun ikke tiden hans, spesielt familietiden hans, og hun ønsker ikke at han drar hjem når arbeidsdagen er over. Hun drar ham med ut om kveldene og i helgene for å finne ledetråder og aktuelle bevissteder, uten ransakelsesordre. En gang blir Meyer med Sarah til et gammelt lagerhus. Meyer venter i bilen, mens Sarah går alene opp i lagerhuset. Hun bryter våpenreglene og tar ikke med seg våpenet sitt. Dette

forårsaker Meyers død. Han blir drept av gjerningsmannen med Sarahs pistol. Sarah blir deretter tatt av saken. Selv om hun er tatt av saken, drar hun til et hus som kan være mulig åsted, og hun prøver å løse saken alene. Hun blir i denne episoden arrestert på grunn av enda en brutt regel.

Sofia blir også tatt av saken i sesong én av TV-serien. Grunnen er at hun kom for tidlig tilbake på jobb, og at hun er ikke helt til stede på grunn av dette. Hun tar spontane valg og tenker ikke på hvilket lys hun setter resten av stasjonen i. Reaksjonen til Sofia er lik Sarahs. Hun tar med seg alle bevisene hjem for å gå gjennom saken alene. Hun finner til slutt et ledespor, en undervannsgrotte, i Tyskland og hun bestemmer seg for å dra å undersøke dette, selv om hun er tatt av saken. Hun drar sammen med Nurmi, og turen resulterer i at Nurmi blir kidnappet mens han prøver å hjelpe Sofia. Sofia ringer hjem til Finland for forsterkning, og erkjenner hva hun har gjort etter hun ble tatt av saken.

Selv om hendelser som dette skjer, heier tilskueren fortsatt på Sarah og Sofia og ønsker at de lykkes i kriminalsakene sine. Man forstår fort at de er de dyktigste og at den jobben de gjør, selv om den er ulovlig og umoralsk, fungerer. De finner alltid den ekte gjerningsmannen. Publikum heier alltid på dem, og karakterene som er imot dem, blir mislikt. Tilskueren heier alltid på Sarah eller Sofia, selv om de ikke prioriterer barna og ikke forholder seg til regler og lover. Uansett hvor umoralske de er, er dyktigheten deres viktigst for tilskuerne.

3.9 Ulikheter mellom Sarah og Sofia

Den kvinnelige etterforskeren ble først presentert i *Forbrydelsen*. Sarah er derfor prototypen av den moderne kvinnelige etterforskeren. Hun er på de fleste måter ekstremt lik den mannlige etterforskeren, spesielt i hvordan jobben er alt for henne. Hun fortsetter å nedprioritere sønnen selv om han ytrer meningen sin om henne, og hun klarer ikke å gi slipp på drapssaken med den unge jenten selv om hun blir tatt av saken flere ganger og til slutt arrestert for feilhandlingene sine. Sofia er derimot en mer omsorgsfull karakter. Hun ligner på den mer tradisjonelle morsrollen enn Sarah. Hun ønsker å være sammen med ektemannen, men dette er umulig siden han er død. Hun har omsorgen for stedatteren, som har mistet begge sine biologiske foreldre. Selv om hun prioriterer arbeidet først, bryr hun seg om familien sin og prøver å være der for dem hvis noe alvorlig skjer. Et eksempel på dette er da stedatteren blir et offer for hevnporno. Sofia prøver å støtte stedatteren, og tar til og med saken i egne hender. Dette gjør at videoen blir slettet, men stedatteren synes Sofia overreagerer og blir for involvert. Etter krangelen om mannens død, og formidlingen at barna

ikke ønsker å være i Finland, lar Sofia dem flytte tilbake til Tyskland. Det spesielle med denne situasjonen er at hun ikke klarer å gi slipp på drapssaken og jobben som etterforsker. Hun blir derfor alene igjen i Finland. Selv om drapssaken til slutt leder henne til Tyskland og samme sted hvor barna opprettholder seg, tar hun ikke kontakt med dem for å møtes. Disse handlingene viser til det tradisjonelle antihelt-karaktertrekket om å prioritere jobben foran familien. Handlingene viser også til at Sofia ikke klarer å gi helt slipp på ønsket om å prioritere seg selv og sine ønsker først.

3.10 Den mannlige vs. den kvinnelige etterforskeren

Til slutt ønsker jeg å diskutere hva som egentlig er den største og viktigste forskjellen mellom den kvinnelige og den mannlige etterforskeren i nordisk noir-filmsjangeren. Hvordan har egentlig den kvinnelige etterforskeren omdefinert antihelt-rollen og hva er eksemplene på det i *Forbrydelsen* og *Karppi*?

Etter å ha undersøkt de mannlige etterforskerne i den danske serien *DNA* (Hoppe, 2019) og den danske serien *Broen* (Rosenfeldt, 2011), vil jeg påstå at den mannlige etterforskeren i enda større grad bruker andre for sitt eget behov, og han tenker ikke på hva som kan skje med dem. Han gjør eksempelvis feil når han drikker, arbeider manisk eller gjør spontane valg som får ekstremt farlige konsekvenser. Den mannlige etterforskeren forstår alltid til slutt han hva han har gjort galt og angrer. Eksempelvis mister Rolf Larsen, i *DNA*, sin nyfødte datter etter at han tar henne med på jobb. Larsen arbeider med en bortføringssak, som leder ham til Tyskland. Han tar derfor med seg datteren på fergen til Tyskland, hvor hun forsvinner. Han forlater barnevognen alene på dekk, mens han går på toalettet. Da han er tilbake, er vognen tom og datteren borte. Tapet går svært inn på Larsen. Han endrer karakter, og flytter sin maniske arbeidsrutine fra jobb til privatlivet. Han bruker all tid på å finne datteren, som han mener er bortført. Den maniske letingen får konsekvenser for familielivet ettersom konen til slutt velger å gå fra han. Larsen ender opp alene, fortsatt arbeidende i polititjenesten hvor han bruker all sin tid på å finne ledetråder som kan gi ham svarene til hva som hendte med datteren. I tredje sesong av *Broen* mister også karakteren Henrik familien sin. Grunnen er at han har tilbragt all tid på jobb og sluttet å pleie forholdet til konen. Dette fører til at hun blir involvert med en annen mann. Én dag er hun og deres to felles barn plutselig borte, og livet til Henrik tar en omveltning. Han vet at de ikke har hatt det bra i det siste, men han klarer ikke å forstå hvorfor de har forlatt ham. Han klarer ikke å gi slipp, gjør alt for å finne dem og utvikler rusproblemer. Etter hvert som han blir mer og mer gal og mister håpet, klarer hans

kvinnelige partner, Saga Norén, til slutt å finne hvor familien dro og hva som faktisk har hendt med dem.

Den kvinnelige etterforskeren setter alltid sin faglige integritet, profesjonalitet og rettferdighet til offeret over alle andres behov, spesielt egen families. De bryr seg ikke om andres konsekvenser, og gjør det som er best for kriminalsaken, ikke nødvendigvis for dem selv som etterforskere, uten å angre eller bry seg hva andre tenker om dem og handlingene de gjør. De er ikke redde for å ta umoralske valg for å finne den skyldige. Denne sammenligningen kan også beskrive hvordan den mannlige etterforskeren ofte viser flere følelser enn den kvinnelige. Det er ikke alltid positive følelser, og ofte er det mer negative følelser som sinne, sorg, anger, osv. Den mannlige etterforskeren er egoistisk uten å tro det vil få konsekvenser. Derfor blir han ofte sjokkert når han mister familie, venner og plassen i arbeidet. Dette ser vi i karakterene i *DNA* og *Broen*. På motsatt side er den kvinnelige etterforskeren, som viser veldig få eller ingen følelser og ofte ikke erkjenner noe form for skyld. Den kvinnelige etterforskeren har et svært lite følelsesregister. I situasjoner hvor hun sårer andre ser hun ofte kun sin egen løsning på hvordan ting kan skje og løses. Hun mener derfor at man må håndtere konsekvensene selv om de kan være negative. Et godt eksempel på dette er i situasjonen da Sarah ber kjæresten skrive en forfalskning om hennes mentale tilstand i en rettsak om drapet på Meyer. Han bryter regler i yrket sitt som psykolog, noe han synes er moralsk vanskelig. Sarah mener det er helt nødvendig ettersom hun må fortsette å lete etter drapsmannen. Han blir senere innblandet på grunn av regelbruddet, men Sarah viser ham ikke noe støtte. Til slutt ender det med at han flytter tilbake til Sverige og forlater Sarah for godt.

Det er også interessant å se på hvordan den mannlige arbeidsrutinen til den kvinnelige etterforskeren er helt lik den mannlige karakteren, men at all stigmatiseringen kvinner får for å ikke strekke til som foreldre, er kjønnsbasert. Det forventes ikke at den mannlige etterforskeren er en god far, men en kvinnelig etterforsker skal likevel være en omsorgsfull og varm mor. De kvinnelige etterforskerne blir også dømt av samfunnet rundt dem for å være dedikerte ensomme ulver. Dette skiller dem igjen fra den mannlige etterforskeren som arbeider alene, men er svært sosial i seksuelle forhold og mellom kollegaer når han drikker alkohol. Denne påstanden kan også knyttes opp mot den kvinnelige etterforskerens ønske om faglige integritet. De kvinnelige etterforskerne har tunnelsyn i kriminalsakene hun arbeider med, mens den mannlige etterforskeren blir stadig distraheret av flørting med attraktive kvinner og inntak av store mengden alkohol.

Dette tunnelsynet kan også knyttes til den kvinnelige etterforskerens syn på familiens problemer. Hun mener at familien hennes ikke har ekte problemer. Hverdagsproblemene de utsettes for er bagateller i motsetning til hvordan drapsofferet har hatt det. Familien hennes lever og har det bra. Denne oppfatningen til den kvinnelige etterforskeren blir brutt hvis familiemedlemmene hennes trår inn i en offerrolle. Et svært godt eksempel på dette er da stedatteren til Sofia blir utsatt for hevnporno. Stedatteren er da et offer for en kriminell handling, og oppmerksomheten til Sofia blir rettet mot henne, og bort fra drapssaken, for første gang i TV-serien.

Det er ikke uvanlig at den dysfunksjonelle protagonisten har en mørk forhistorie, som blir forklaringen for hvordan de oppfører seg i nåtiden. Eksempelvis er backstoryen til de mannlige etterforskerne i *DNA* og *Broen* svært viktige for den emosjonelle tilstanden de er i år senere. I *Forbrydelsen* og *Karppi* blir det ikke skildret noen form for forhistorie om karakterene og hva de har gått gjennom. Tilskueren får for eksempel aldri vite hvorfor Sarah skal flytte med kjæresten til Sverige, eller hvorfor Sofia og familien flyttet til Tyskland. På grunn av fortielsen av karakterens forhistorie kan man ikke gå dypere inn i drøftingen av årsaker til at den kvinnelige etterforskeren er slik hun er. Det fremstilles som at det bare er sånn, og hun vil ikke kunne endre seg. Både tilskueren og karakterene rundt henne må godta at det slik hun er og at det ikke vises noen bakenforliggende årsaker som har gjort henne dysfunksjonell. Dette er en utradisjonell tolkning, ettersom tradisjonelt sett har den dystre protagonisten alltid hatt en mørk forhistorie som har formet dem. Et godt eksempel på dette er tegneseriefiguren og filmkarakteren Batman, fra eksempelvis filmen *Batman Begins* (Nolan, 2005). Han ble en antihelt etter at han mistet foreldrene i en svært ung alder og deretter søkte hevn mot de kriminelle gjerningsmennene. Man ser også den tradisjonelle mørke forhistorien hos de mannlige etterforskerne i nordisk noir. Det finnes også eksempler på kvinnelige etterforskere, som Saga Norén i *Broen*, hvor forhistorien deres er viktig for fortellingen.

5. Konklusjon

For å oppsummere, har introduksjonen av den kvinnelige etterforskeren hatt en påvirkning på nordisk noir-sjangeren. Den nye karakteren, først introdusert i *Forbrydelsen*, er plassert mellom den tradisjonelle antihelten fra krim og en ny type helt som setter tradisjonelle kvinnelige hovedroller til side og representerer en helt ny figur, ved at rettferdigheten skal serie er det aller viktigste. Denne kvinnelige etterforskeren var ikke lik noen andre helter eller antihelter og skapte derfor en helt ny kvinneverole.

Jeg har drøftet meg frem til at selv om den kvinnelige etterforskeren følger den mannlige etterforskerens utforming, er det karakterene rundt og tilskueren som skiller henne fra denne rollen. Selv om hun er konstruert helt lik den mannlige etterforskeren, med akkurat samme indre og ytre trekk, familieliv og hvordan hun oppfører seg i rollen som politietterforsker, blir hun på grunn av bruddet med alle de tradisjonelle feminine trekkene, presentert for en ny stigma som den mannlige etterforskeren slipper unna. På grunn av denne påstanden kan man derfor si at den kvinnelige etterforskeren aldri vil strekke til i forhold til samfunnets forventninger, ettersom den tradisjonelle heltinnerollen, som attraktiv og mor, holder henne tilbake. Det største skillet mellom den tradisjonelle heltinnen og den kvinnelige etterforskeren, er hennes identitet. For den kvinnelige etterforskeren er kjernen i identiteten hennes posisjon som dyktig politietterforsker, og ikke hvordan hun blir oppfattet som mor og kvinne. Den kvinnelige etterforskeren vil alltid sette sin faglige integritet over alle andre elementer og relasjoner. I *Forbrydelsen* og *Karppi* ser vi at de kvinnelige protagonistenes forhistorie ikke har betydning for deres dystre indre liv og problemer i relasjoner. Mangelen på forhistorie, hvordan hun alltid tenker på rettferdigheten til offeret og hennes dedikasjon som ensom ulv er den største forskjellen mellom henne og den mannlige etterforskeren i nordisk noir.

Jeg ønsker derfor å oppsummere med en påstand om at den kvinnelige etterforskeren er et godt tilskudd i filmbransjen. Hennes utradisjonelle karaktertrekk, både indre og ytre, og hennes kompliserte relasjoner gir tilskueren et nytt, moderne og realistisk perspektiv på den kvinnelige helten. Den kvinnelige etterforskeren kan være et symbol for karakterendring, selv om det kvinnelige publikum ikke alltid vil kunne relatere seg til henne og hennes dystre karaktertrekk. Sarah og Sofia blir heller akseptert og omfavnet for de heltinnene de er, og den rettferdigheten de alltid oppnår til slutt.

Referanseliste:**Filmliste:**

- Hoppe, T. (Skaper). (2019). *DNA* [TV-serie]. Frenchkiss Pictures. <https://tv.nrk.no/serie/dna>
- Jenkins, P. (Regissør). (2017). *Wonder Woman* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Jenkins, P. (Regissør). (2020). *Wonder Woman 1984* [Film]. Warner Bros. Pictures
- Jokela, R. (Skaper). (2018). *Karppi* [TV-serie]. Yle TV2.
<https://www.netflix.com/search?q=karppi&jbv=80243728>
- Manos Jr., J. (Skaper). (2006). *Dexter* [TV-serie]. *Dexter*. CBS Television Distribution.
- Nolan, C. (Regissør). (2005). *Batman Begins* [Film]. Warner Bros. Pictures
- Rosenfeldt, H. (Skaper). (2011). *Broen* [TV-serie]. ZDF. <https://www.cmore.no/serie/74253-broen/sesong-1/episode-1/3972214-broen>
- Sveistrup, S. (Skaper). (2007). *Forbrydelsen* [TV-serie]. DR.
<https://www.cmore.no/serie/212753-forbrydelsen/sesong-1/episode-1/13314060-forbrydelsen>
- Uthaug, R. (Regissør). (2018). *Tomb Raider* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- West, S. (Regissør). (2001). *Lara Croft: Tomb Raider* [Film]. Paramount Pictures.

Litteraturliste:

- Agger, G. (2016). Nordic Noir - location, identity and emotion. I A. N. García (Red.), *Emotions in contemporary tv series* (s. 134-152). Springer.
- Bergman, K. (2014). The Captivating Chill: Why Readers Desire Nordic Noir. *Scandinavian-Canadian studies*, 22, 80.
- Cherry, K. (2020). *The Characteristics of a Hero*. Hentet 14. mai fra <https://www.verywellmind.com/characteristics-of-heroism-2795943>
- Creeber, G. (2015). Killing us softly: Investigating the aesthetics, philosophy and influence of Nordic Noir television. *Journal of popular television*, 3(1), 21-35.
https://doi.org/10.1386/jptv.3.1.21_1
- Gjelsvik, A. (2004). A Woman's Gotta Do What a Woman's Gotta Do. I R. Schubart & A. Gjelsvik (Red.), *Femme Fatalities - Representations of Strong Women in the Media* (s. 145-162). Nordicom.
- Horst, J. L. (2016, 21. mai). The secret of Nordic noir. *The Hindu*.
<https://www.thehindu.com/books/literary-review/the-secret-of-nordic-noir/article5875988.ece>

- Kaplan, E. A. (1983). *Women and film: both sides of the camera* (Bd. 816). Methuen.
- Littlefield, K. (2018, 21. oktober). Veena Sud: Be Ready. *The Writer Magazine*.
<https://www.writermag.com/improve-your-writing/scriptwriting/veena-sud-ready/>
- Male Gaze. (u.å.). I *Lexico*. Hentet 29. april 2021 fra
https://www.lexico.com/definition/male_gaze
- Mikula, M. (2004). Lara Croft, Between a Feminist Icon and Male Fantasy. I R. Schubart & A. Gjelsvik (Red.), *Femme Fatalities - Representations of Strong Women in the Media* (s. 57-70). Nordicom.
- Mulvey, L. (2003). Visual Pleasure and Narrative Cinema. I W. Brooker & D. Jermyn (Red.), *The Audience Studies Reader* (s. 133-142). Routledge.
- Pinedo, I. (2021). The Killing: The Gender Politics of the Nordic Noir Crime Drama and Its American Remake. *Television & New Media*, 22(3), 299-316.
<https://doi.org/10.1177/1527476419875572>
- Redvall, E. N. (2013). *Writing and producing television drama in Denmark: from The Kingdom to The Killing*. Palgrave Macmillan.
- Schwartz, C. & Kaplan, E. A. (2018). The female detective as the child who needs to know. Saga Norén as an example of potent yet dysfunctional female detectives in contemporary Nordic Noir. *European Journal of Scandinavian Studies*, 48(2), 213-230. <https://doi.org/10.1515/ejss-2018-0017>
- Seger, L. (1996). *When women call the shots: the developing power and influence of women in television and film*. Henry Holt.
- Stewart, R. (2015). Editor's Introduction. I F. Peters & R. Stewart (Red.), *Antihero* (s. 7-15). NBN International.
- Toft Hansen, K. & Waade, A. M. (2017). *Locating Nordic Noir: from Beck to the Bridge*. Palgrave Macmillan.
- Waade, A. M. (2017). Melancholy in Nordic noir: Characters, landscapes, light and music. *Critical Studies in Television*, 12(4), 380-394.
<https://doi.org/10.1177/1749602017729629>

