

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 21.05.24

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## Thriller

(\_sjanger, \_skjønnlitteratur, \_film) Ordet betyr at det “løper kaldt nedover ryggen” på seeren eller leseren (Lüdeke 2011 s. 142), men innebærer også begeistring og fascinasjon. Thriller-romaner har blitt kalt “adrenaline novels” (Joyce G. Saricks).

En “gripping, plot-centred story, set in the detailed framework of a particular profession, which places heroes and heroines in dangerous situations from which they must extricate themselves. There is always a villain and a hero, a struggle of good versus evil. Part of the allure of thrillers comes from not only what their stories are about, but also how they are told. High stakes, non-stop action, plot twists that both surprise and excite, settings that are both vibrant and exotic, and an intense pace that never lets up until the adrenalin packed climax.” (Radenka Vidovic og David Hansen i [https://www.library.ns.ca/files/thrillers\\_1.pdf](https://www.library.ns.ca/files/thrillers_1.pdf); lesedato 12.04.13) Ofte er det noen som truer og jakter på helten/hovedpersonen, slik at dennes liv er i konstant fare fra den ene dramatiske hendelsen til den andre. Sjangeren driver et spill med frykt og håp (Faulstich 2008 s. 47). Det spilles sterkt på leserens/seerens følelse av usikkerhet (Reuter 1997 s. 75).

“[T]hrillers are centrally concerned with the confrontation with danger, with the prevention, mitigation, or intractableness of crisis.” (Eric C. Otto i <https://core.ac.uk/download/pdf/58910564.pdf>; lesedato 07.12.23)

“[F]ølelsen av *thrill* kommer som tilskuerens reaksjon til filmens spenningsoppbygging, en spenningskurve som ender med en reaksjon i form av grøss, gys, eller skrekkblandet begeistring.” (Stapnes 2010 s. 21) “I thrillerens tilfelle vil sekvenser som formidler spenning, dysterhet, mystikk eller fare være eksempler på stemninger som assosieres eller konnoteres med sjangeren.” (Stapnes 2010 s. 29) “Et *thrill* kommer formodentlig som en følge av en spenningsoppbygging, en gripende vedvarende stemning, på engelsk kalt *suspense*, som i tillegg til å bety spenning også omfatter nifse eller uhyggelige undertoner.” (Stapnes 2010 s. 8)

“[T]he British term “detective story” and the American “mystery” [...] are not at all the same. The latter merges easily into the thriller of Hammett, Chandler, or Macdonald, whereas the former remains sharply distinct. Neither the thrillers of Fleming nor the entertainments of Greene could possibly be taken for detective

stories. In such a state of affairs, translations, imitations, and other interchanges between literatures obviously must be powerful agents for generic change” (Fowler 1982 s. 133).

“[T]he thriller intertwines the story of the detective with the mystery, so that both unfold at the same time, and the detective becomes entangled in the action.” (Clara Fernández-Vara i <https://www.revistaatalante.com>; lesedato 18.04.24)

Marte Stapnes skriver i masteroppgaven *Thriller: Studie av en sjanger som får deg til å føle* (2010) om “eksessbegrepet” tilknyttet sjangeren: “et overskudd av emosjoner som er særdeles mektige eller kraftfulle.” (Stapnes 2010 s. 93) “[T]hrilleren opererer med alvorlige konsekvenser som smerte og død” (Stapnes 2010 s. 98-99). “[T]hrilleren oppfordrer til en emosjonell dualitet, hvor tilskueren føler spenning og begeistring samtidig” (Stapnes 2010 s. 95).

Stemmingene i en thriller baserer seg på “uforutsigbarhet, og stemmingstegn kan brukes for å holde tilskueren på tå hev, usikker på hvilken vending filmsekvensen vil ta. For det andre farges formidlingen av spenning også av andre aspekter ved filmens uttrykk. Spenning er en relativt diffus stemming, men følelsen av spenning og nytelse, spenning og opprømtet eller spenning og grøss er mer håndfaste og gjenkjennelige stemningsvalører. Filmen kan være spennende på ulike vis, men opprettholdelsen av noe intenst gripende og *thrilling* må være fundamentet for fortellingen. [...] en sterk følelse av frykt eller fascinasjon som er med på å stadfeste sjanger. [...] andre emosjoner som gjenkjennelige for thrilleren, som mystikk, dysterhet eller grøss.” (Stapnes 2010 s. 111) “Stemmingstegn kan brukes til å formidle sterke følelsesstøt i forbindelse med viktige høydepunkt i narrative” (Stapnes 2010 s. 22).

“If you are enjoying reading a violent story you might worry about whether you are being corrupted or desensitised. There is a confusion of response – you want to go on and you want to stop, you want the violence to end and you want it to go even further. If you feel confused by your reaction, don’t feel you have misunderstood something, that you’re not getting the point, or that there is something wrong with you. The writer may be deliberately trying to arouse this confusion in you. Fiction is a good way of exploring dodgy areas safely for both writers and readers.” (Riel og Fowler 1996 s. 87)

“Det er en generell tendens at thrillersjangerens krav til komplekse handlingsstrukturer fører til at forfatteren vier mindre oppmerksomhet til tekstens små bestanddeler, karaktertegnene, dialogene og miljøbeskrivelsene.” (*Dagbladet* 2. april 2012 s. 59) Men den britiske forfatteren Lee Child “is indignant that thrillers might be considered peripheral to literature. “The thriller concept is why humans invented storytelling, thousands of years ago,” he told an interviewer. “It’s the only real genre, and all the other stuff has grown on the side of it like

barnacles.” ” (Arthur Krystal i <https://www.newyorker.com/magazine/2012/05/28/easy-writers>; lesedato 30.05.23)

Thrillere finnes i mange varianter og overlapper vanligvis med andre sjangrer, f.eks. krimfilmer, actionfilmer og skrekkfilmer. Thriller brukes ofte (litt misvisende) som sjangerbetegnelse for kriminallitteratur og -film, spionlitteratur og -film, politiromaner og -filmer og andre spenningsbøker og spenningsfilmer med kriminalitet som hovedtema. Handlingen er oftest handlingsdrevet (ikke karakterdrevet) eller snarere handlingsjaget.

Krimromaner rekonstruerer vanligvis hendelser som allerede har hendt, mens thrillere ofte dreier seg om å hindre en framtidig katastrofe (Katrin Schneider-Özbek i Zemanek 2018 s. 232). En svært farlig trussel må avverges. Det kan være en livsviktig sannhet som må avsløres for å hindre katastrofen.

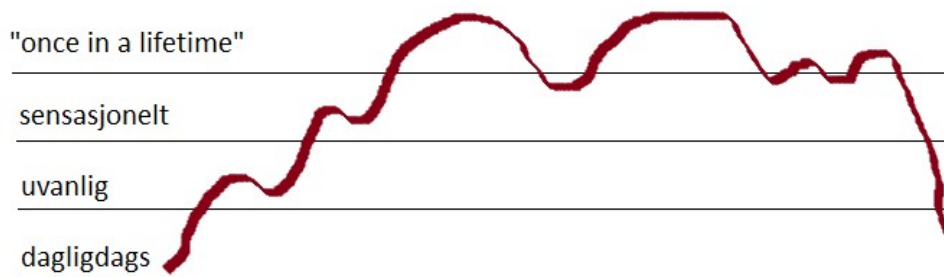
“Thrillere deles inn i en rekke subsjangere, eller kombineres med andre sjangere for å beskrive bestemte filmer, både av teoretikere, kritikere, og industrien selv. Psykologiske thrillere, spionthrillere, konspirasjonsthiller, medisinske thrillere, erotiske thrillere, religiøse thrillere, seriemorderthriller, actionthriller, detektivthriller – de supplerende adjektivene tyder på at thrillerbegrepet kan kombineres med utallige tema eller sjangere, men likevel bevare noe vi gjenkjenner som en thriller. [...] Sjangerens mange underkategorier resulterer i at mange teoretikere refererer til thriller som en paraplykategori” (Stapnes 2010 s. 15-16). Fordi thrillersjangeren har mange undersjangrer, har den blitt kalt en “matrix genre” (Aguado 2002).

Den amerikanske legen og forfatteren Robin Cook skriver medisinske thrillere. “Robin Cook is a #1 New York Times bestselling author. He has written 37 international bestsellers. Doctor and author Robin Cook is widely credited with introducing the word “medical” to the mystery-thriller genre, and forty-three years after publication of his breakthrough novel, *Coma*, he continues to dominate the category he created” (<https://robincook.com/>; lesedato 15.02.22).

“Thriller” brukes vanligvis om filmer som inneholder kriminalsaker, men som fokuserer mer på spenningen enn på oppklaringen av forbrytelsen. Også andre filmsjangrer kan inngå: “We refer commonly to thrillers, yet the term may encompass horror films, detective stories, hostage films such as *Die Hard* or *Speed*, and many others.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 319) “There are supernatural thrillers (*The Sixth Sense*), political thrillers (*Munich*), and spy thrillers (*The Bourne Identity*), but many revolve around crime – planned, committed, or thwarted. [...] Thrillers obviously aim to thrill us – that is, to startle, shock, and scare.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 322-323) Handlingen kan virke som et mareritt (Reuter 1997 s. 75). Det er gjerne en rekke nesten-bli-drept-situasjoner. Thriller-helten kan i en fase føle seg helt isolert og nær ved å bli sinnssyk (Koebner og Wulff 2013 s. 10).

Hendelsene som utvikler seg “forces protagonists to the center of any number of crises: legal, political, psychological, environmental” (Eric C. Otto i <https://core.ac.uk/download/pdf/58910564.pdf>; lesedato 07.12.23).

Hendelsene er ofte ekstremt uvanlige, f.eks. at en vanlig borger blir innblandet i et mafiaoppgjør og må drepe for å overleve. Hovedpersonen skjønner til å begynne med ikke hva som er i ferd med å skje. Spenningskurven kan f.eks. være slik som vist nedenfor, der handlingen begynner og slutter med noe lett gjenkjennelig for leserne eller seerne:



“[M]ed filmsjangeres tendenser mot hybridisering kan thrilleren være et eksempel på eldre sjangere som allerede er kombinert, og at thrilleren er hybrid av både *film noir*, krim, gangsterfilm, mysteriet, skrekk- og actionsjangeren. Dette kan forklare hvordan thrilleren har et slikt rikt utvalg av sjangerkonvensjoner til rådighet som kan kombineres på stadig nye måter men fortsatt holdes innenfor suspensesjangeren, filmer som fokuserer på det spennende, det altopplukkende, det dramatiske og det grøssende.” (Stapnes 2010 s. 114)

Martin Rubin tar i boka *Thrillers* (1999) “utgangspunkt i thrilleren som en paraply- eller metasjanger. Han foreslår at det kanskje ikke finnes en “thriller thriller”, men at thrilleren er en metasjanger som inkluderer spionthrilleren, detektivthrilleren og horrorthrilleren. Han forsøker likevel å trekke ut filmenes *thrilleresque* fellestrekk på tvers av de ulike subsjangrene (Rubin 1999: 4). Rubin trekker blant annet frem spenning (*suspense*) som en viktig, men ikke fundamental del av thrilleren, hvor han viser til hvordan *The Big Sleep* (1946) kan klassifiseres som en thriller selv om spenning ikke er en fremtredende del av den dramaturgiske oppbyggingen (Rubin 1999: 260). Et annet eksempel er den labyrintlignende måten å fortelle historien på, hvor plottet presenteres på en uoversiktlig og kronglete måte, med *plot twists* underveis. Thrillere kan også inneholde en visuell variant av labyrintmotivet, ved at tilskueren får begrenset tilgang til den visuelle informasjonen, i motsetning til teaterscenen hvor tilskueren har tilnærmet lik oversikt gjennom hele stykket (Rubin 1999: 27ff).” (Stapnes 2010 s. 16) “Plot twists” innebærer brå overganger i handlingen, mer eller mindre uventet og overraskende.

“Noen ganger får han [seeren] vite mer enn karakteren, andre ganger mindre, og noen ganger serveres han falsk informasjon som leder frem mot twists og labyrinthiske vendinger i fortellingen. [...] formidle den sterke kroppslige følelsen karakteren har til tilskueren, som også kan føle frykten, adrenalinet eller grøsset på kroppen.” (Stapnes 2010 s. 112)

“Rubin ser thrillerens “emosjonalisering” som en refleksjon av thrillerens evolusjon fra viktorianske sensasjonsromaner, fornøylesparkens berg- og dalbane, og *cinema of attractions* fra tidlig i filmens barndom (Rubin 1999: 264). Dessuten vektlegger han thrillerens ambivalens, og tilskuerens mulighet til å nyte godt av sikkerheten i kinosetet, men samtidig kunne rømme fra hverdagen og oppleve noe med grøss og spenning som gir tilskueren gåsehud eller mareritt (Rubin 1999: 268). [...] Tilskuerens ambivalente emosjonelle reaksjon til thrilleren fremkaller en mangel på stabilitet, men også en sårbarhet. Som i berg- og dalbanen består noe av spenningen i å miste kontrollen. Helter i thrillerer deler noe av den samme karakteristikken, dette er ofte karakterer det skjer noe *med*, hvor de rives med i situasjoner hvor de ikke har kontrollen, eller det Derry kaller *the innocent on the run thriller* (Derry 1988). Dualiteten mellom kontroll og sårbarhet er ifølge Rubin et sentralt kjennetegn for thrilleren” (Stapnes 2010 s. 38). Ikke bare personene i filmen, men også publikum mister følelsen av sikkerhet og kontroll (Koebner og Wulff 2013 s. 10).

“Tom Egeland er en av Norges mest populære thrillerforfattere [...] beskriver klassiske krimfortellinger som en forbrytelse som skal oppklares, mens thrilleren handler om å forhindre en forbrytelse. - Ofte er forbrytelser i thrillerromanen store og spektakulære. Den ultimate thrilleren handler om å forhindre at jorda går under. Spenningslitteraturen gir en fantastisk mulighet til å gi andre innsyn i ellers lukkede miljøer, sier Egeland. [...] Thrillerforfatter Eirik Wekre kom nylig ut med sin fjerde roman “Operasjon isbjørn”. Han ser på thrilleren som en historie om noen som har viklet seg inn i problemer de prøver å komme seg ut av. [...] Krimlitteraturekspert og førsteamanuensis ved Høgskolen i Lillehammer, Audun Engelstad, mener at det som skiller thrilleren fra krimsjangeren er at den tar utgangspunkt i forbryterens eller offerets vinkel. [...] - Spenningen ligger i å vente på at forbryteren skal gjennomføre forbrytelsen. Mens i en kriminalfortelling har forbrytelsen som regel skjedd og historien handler om noen som skal nøste opp gåten før forbrytelsen skjer igjen, forklarer Audun Engelstad. Litteraturprofessor ved Universitetet i Oslo Hans H. Skei mener thrillerromanene er mer eventyrpreget og oftere handler om internasjonale forhold enn kriminalromaner. - For å si det enkelt, så dreier krimsjangeren seg om langsom etterforskning, mens en thriller baserer seg på spenningsoppbygging, sier Skei. [...] Redaksjonssjef for norsk skjønnlitteratur i Gyldendal forlag, Kari Marstein, trekker et grovt skille mellom sjangrene ved å beskrive krim som et kaos som skal oppklares, mens thrillerhistorien blir stadig mer innviklet og kaospreget ettersom historien utvikler seg. - I kriminalromanene er det som regel et drap som skal oppklares for å få orden i tilværelsen. I thrilleren er det orden i begynnelsen. Et problem viser seg deretter å ha flere og flere forgreninger.

Helten redder alltid livet, men truslene er store og uoversiktlige, og det er sjelden de virkelige bakmennene blir tatt. Det dreier seg ofte om konspirasjonsteorier og storpolitisk spill, og også ofte om en skjult makt, forklarer Marstein.” (*Dagbladet* 11. oktober 2009 s. 40)

Thrillere som handler om uheldige sammenblandinger av politikk, vitenskap og økonomi, kan tendere til å ligne konspirasjonsteorier (Katrin Schneider-Özbek i Zemanek 2018 s. 232).

Det er lagd mange “lynkjappe og nervepirrende thrillere, der kombinasjonen av kappløp, paranoia og mysterier er drivkraften. [...] en neglebitende jakt på sannheten bak det hele.” (*Dagbladet* 4. januar 2013 s. 64)

Ikke all kriminallitteratur/-film er thrillere, for en thriller har hurtig tempo i handlingen og mye ytre dramatikk. Det sentrale i en thriller er å skape “suspense” og “thrill” (Schumann og Hickethier 2005, innledningen). Filmen kan (i likhet med et melodrama) ha en “last minute rescue” (eller “last second rescue”), og det er ofte et svært dramatisk avslutningsoppgjør. Utviklingen går fra en liten uro i begynnelsen til en “rasende finale” (Koebner og Wulff 2013 s. 10). Protagonen overlever, men ofte med sjelelige og kroppslige sår (Koebner og Wulff 2013 s. 13). Overlevelsen er ikke lett og triumferende, men skyldes at han eller hun klarer å mobilisere sine siste krefter.

Mens det i en krim nesten alltid er et mord, er forbrytelsen i en thriller ikke så fastlagt, og kan være alt fra et tyveri til masse mord. Leseren kan fungere som et slags vitne til forberedelsen og gjennomføringen av forbrytelsen. Den første forbrytelsen kan lede videre til mye annen kriminalitet. Denne kriminaliteten framstilles ikke som gåter, men som samfunnsskadelige hendelser som helten prøver å hindre eller redusere skadene av (Fuxjäger 2007 s. 29).

“Som Derry, Rubin og Leitch alle er inne på i sine definisjoner av thrilleren er dette ofte en sjanger som portretterer det kriminelle (Derry 1988, Rubin 1999, Leitch 2002). [...] at kriminelle situasjoner ofte understreker det risikable og farefulle ved karakterenes skjebner, og kan ses som en følge av det sterke fokuset på formidlingen av det spenningsfulle og usikre. Ved først å få tilskueren til å bry seg om karakteren, og deretter sette dem i situasjoner hvor de setter livet på spill, eller står i fare for å få livet ødelagt på grunn av voldelige, kriminelle eller høyst risikable handlinger de blandes inn i, farges filmenes tema av det gjennomgående dominante sjangertrekket: en overflod av spenning.” (Stapnes 2010 s. 65)

Den mannlige hovedpersonen blir vanligvis romantisk eller erotisk involvert med en av kvinnene, og det at hans objektivitet og nøytralitet dermed reduseres, bidrar til spenningen (Kaufmann 2007 s. 83).

“Thriller and Suspense Films: These are types of films known to promote intense excitement, suspense, a high level of anticipation, ultra-heightened expectation, uncertainty, anxiety, and nerve-wracking tension. Thriller and suspense films are virtually synonymous and interchangeable categorizations, with similar characteristics and features. If the genre is to be defined strictly, a genuine thriller is a film that relentlessly pursues a single-minded goal – to provide thrills and keep the audience cliff-hanging at the ‘edge of their seats’ as the plot builds towards a climax. The tension usually arises when the main character(s) is placed in a menacing situation or mystery, or an escape or dangerous mission from which escape seems impossible. Life itself is threatened, usually because the principal character is unsuspecting or unknowingly involved in a dangerous or potentially deadly situation. Plots of thrillers involve characters which come into conflict with each other or with outside forces – the menace is sometimes abstract or shadowy.” (Tim Dirks i <http://www.filmsite.org/thrillerfilms.html>; lesedato 09.08.13)

“Sammenlignet med nærliggende sjangere som skrekk og action baserer thrilleren seg oftere på å holde tilbake informasjon og skape spenning gjennom å begrense hva tilskueren får vite eller se.” (Stapnes 2010 s. 32) I boka *Secret Agents in Fiction: Ian Fleming, John le Carré and Len Deighton* (1984) bruker Lars Ove Sauerberg begrepene “skjuling og uthaling”. Spenningen i thrillere skapes gjennom “å gjemme unna noe av den forklarende informasjonen, og legge hindringer i veien slik at tilskueren og protagonisten ikke finner ut av det uten videre. Det er disse forhindringene eller blindveiene både i labyrintens dramaturgiske oppbygging og visuelle fremstilling som kompliserer handlingen og gjør veien fra begynnelse til slutt konfliktfylt og uforutsigbar. Tilskueren oppfordres til å innta detektivrollen og forutse hva som kommer, sortere relevante ledetråder fra *red herrings* [dvs. villspor, avledningsmanøvre], og finne mening i fortellingen.” (Stapnes 2010 s. 69) Thriller-helten opplever sterkt trusselen om å bli et offer, men dette kan unngås gjennom å finne svar på en hemmelighet eller gåte (Koebner og Wulff 2013 s. 11).

“Labyrinten manifesterer seg i filmers måte å holde tilbake informasjon, skjule deler av historien eller filmrommet, eller komme med uventede svinger i utviklingen som tilskueren ikke kan se på avstand, som *plot twists* eller finurlige avsløringer på slutten av filmen som tvinger tilskueren til å vurdere hele fortellingen på nytt.” (Stapnes 2010 s. 112)

“Kontrasten mellom lys og mørke, og den symbolske dualiteten mellom det trygge og det farlige er konstant til stede i thrillere, selv om filmenes interne stil kan variere veldig.” (Stapnes 2010 s. 113) “[L]ysets funksjon i thrillere vil være en forlengelse av thrillerens andre dominerende aspekter: å skape spenningsfulle, farefulle eller skumle stemninger, og å være en del av det stilistiske labyrintmotivet som skjuler informasjon, og nekter tilskueren full visuell oversikt. Denne teorien strekker seg ikke til alle thrillerens scener, men til de mer intense og emosjonelt ekspressive.” (Stapnes 2010 s. 82)

Det kan bygges opp en paranoid stemning der det er umulig å vite hvem man kan tro og stole på, bortsett fra protagonisten. Under den fredeligste overflate kan det være skrekkelige sannheter, og hovedpersonen må lære seg å bli mistenksom overfor det tilsynelatende uskyldige (Koebner og Wulff 2013 s. 12). Å være mistenksom er ikke det samme som å være paranoid. Det viser seg å være god grunn til mistenksomhet: En ektemann kan ha giftet seg kun for å arve sin kones formue når hun er død; en sinnssyk stalker kan komme inn i hjemmet fordi han utgir seg for å være en god venn; en tilsynelatende ordinær borger kan ha en kriminell fortid som han for ingen pris vil at skal komme for dagen; en hyggelig reiseleder kan vise seg å være psykopat; en mann blir kjæreste med en kvinne for å hevne seg på hennes søster; en mor kan nesten drepe sitt eget barn av sjalusi, osv.

“Den vennlige naboen viser seg å være en spion, den nye kjæresten viser seg å ha sittet i fengsel, kjøpmannen på hjørnet er seriemorder, datterens lærer er hemmelig agent, ektemannen vil forgifte sin kone, den vakre unge kvinnen i nabolaget blir avslørt som brutal morder osv. [...] Det tilsynelatende går i oppløsning, det selvfølgelig krever spørsmål, hendelsenes overflate er det ondes maske.” (Faulstich 2008 s. 46-47) Det kan hvor som helst åpne seg en avgrunn av sammen-svergelses, kriminalitet og ondskap. Avgrunnen finnes på et uventet sted og/eller oppdages på en uventet måte. Og hvem som helst kan oppdage at hun eller han ikke kjenner sine nærmeste slektninger og venner så godt.

Filmen *Boy from Heaven* (2022; regissert av Tarik Saleh) tilhører “en thriller-tradisjon kalt den paranoide stilen – kjent fra amerikanske klassikere som *The Parallax View* (Alan J. Pakula, 1974) og *Three Days of the Condor* (Sidney Pollack, 1975) – der hovedpersonen ikke kan stole på noen. I kjølvannet av Watergate fremsto amerikanske institusjoner suspekter. På samme måte som i sin forrige film, *The Nile Hilton Incident* (2017) beskriver regissør Saleh et Egypt der alle former for korrupsjon er så vanlig at det farligste du gjør er å forsøke å være ærlig.” (*Morgenbladet* 31. mars–13. april 2023 s. 47)

Thrilleren som sjanger speiler som få andre sjangrer det den franske forfatteren Nathalie Sarraute kalte “mistankens tidsalder” (Koebner og Wulff 2013 s. 14).

“I thrilleren er selve identiteten i fare. [...] Og på slutten blir verden aldri mer så tilforlatelig som den en gang var. I skrekkefilmen blir det avslørte ondet eliminert, i thrilleren derimot forblir det for alltid mentalt værende som mulighet.” (Faulstich 2008 s. 48-49). Likevel viser ofte en thriller at individet kan være sterkere enn store institusjoner og vinne over umenneskelige systemer: “These novels offer a window on something we suspect is the truth but everyone else is covering up. With fictional insight we become one of the people in the know and working alongside the lead character we can succeed in denting the system. This format is more than comforting, it is also hopeful. The individual can win out, can solve the mystery, avert the risk of nuclear war, uncover the Nazi conspiracy, defeat the giant corporation threatening the environment.” (Riel og Fowler 1996 s. 58)



“En ikke uvanlig igangsettende situasjon i thriller-bransjen, er historien om det ufrivillige vitnet. Et menneske observerer noe i skjul som ikke tåler dagslys, og dermed er vi i gang. Filmer fra Hitchcocks “Vindu mot bakgården” (1954), bygd på en novelle av Cornell Woolrich, til D. J. Carusos “Disturbia” (2007), benytter seg av et slikt poeng.” (*Dagbladet* 21. november 2013 s. 64)

Spillefilmen *Negative* (2017; regissert av Joshua Caldwell) handler om en fotograf som tilfeldigvis tar et bilde av en ung kvinne han ser på gata, og vikles på grunn av dette inn livsfarlige hendelser. Kvinnen er en tøff hemmelig agent som hjelper mannen til å overleve, og han hjelper til slutt henne slik at hun ikke blir drept.

“The lifeline is a skill, a tool, a weapon, an ally, or whatever the hero uses to solve the dramatic problem of the story. The lifeline is the hero’s (and the screenwriter’s) ace in the hole. It is what the hero latches onto at the last moment of the climactic scene to defeat the villain and/or to solve the problem. [...] a lifeline can come into play when the hero seems about to be defeated in the climactic scene. Then, when all seems lost, the hero uses, seizes, or discovers an action, a tool, a device, or information that solves the problem.” (Paul Lucey sitert fra *Fuxjäger* 2007 s. 37)

“The genre of Thriller is, for the most part, fairly uncontroversial, unless there is debate about the ability of a Thriller to also be Contemporary Literature. Thriller is an extremely broad genre, which encompasses written and televisual texts.” (<http://www.illiterarty.com/genre-thriller>; lesedato 27.02.13) En thriller er alltid spennende, og egner seg dermed som lektyre for å glemme omgivelsene og få tiden til å gå raskt. Det er en av grunnene til at uttrykket “flyplassthillermarkedet” (Asbjørn Slettemark i *A-magasinet* 16. januar 2015 s. 29) gir mening.

“A thriller is a book or film which is designed to keep the reader or viewer on edge with suspenseful and sensational action. Thrillers have also been produced in the radio, theater, and television media. This genre is incredibly large, and thrillers often overlap with pieces of work produced in other genres; mysteries, for example, are often thrillers. Many people find thrillers very enjoyable, and they appreciate the fast pacing and complex plots associated with this genre. Several characteristics help to define a thriller. Thrillers typically involve sudden plot twists and lots of red herrings, for example, keeping people unsure about what is going to happen. This suspense can get almost unbearable, especially in a long piece or a television series. Thrillers also have a lot of action, which is often chaotic, and they typically feature resourceful heroes and exotic settings. The plots of thrillers can vary widely. Some are supernatural, for example, centering around mystical antagonists. Others are scientific or medical in nature, forcing their protagonists to contend with biological agents or mysterious scientific happenings. Some are simply straight mysteries with clever, horrific, or intriguing antagonists, while others be focused on the inner workings of the legal system, environmental threats, technology, or natural disasters. One long-established thriller genre is the spy thriller, featuring an often

heroic and dashing spy who must confront whichever enemy happens to be popular at the moment.” (<http://www.wisegeek.com/what-is-a-thriller.htm>; lesedato 22.03.13)

“A Thriller contains certain characteristics. The pace must be quick, there has to be a lot of action, and there should be suspense and plot twists aplenty. Thrillers should have the reader on the edge of their seat, wondering if the good guy can get one over the bad guy and save the world (even though it’s extremely rare for the bad guy to win, in your classic Thriller). Thrillers are often set in exotic locations, although this isn’t mandatory and certain sub-genres, like Crime thrillers, don’t have this characteristic. The main characters are also traditionally men, with a career that leads them into the plot; spies, armed forces, elite government forces, and of course, chiseled good looks. Sometimes the protagonist is an ordinary citizen who is drawn into the plot, but he (and it’s almost always a he) is usually square jawed and cut out for danger anyway. Women are being introduced as protagonists in contemporary thrillers to a limited extent, usually as law enforcement officers, but it’s still a fairly male dominated genre. It has also been suggested that thrillers require the protagonist to solve a current and pressing problem and prevent its occurrence, rather than chase down a criminal who has already committed a crime. The crimes, or evil forces, or bad guys, have to be grand scale as well. *The Bill* certainly wouldn’t count as a Thriller, but *Red Dragon* certainly would.” ([http:// www.illiterarty.com/genre-thriller](http://www.illiterarty.com/genre-thriller); lesedato 27.02.13)

“Thriller is a genre of fiction in which tough, resourceful, but essentially ordinary heroes are pitted against villains determined to destroy them, their country, or the stability of the free world. Part of the allure of thrillers comes from not only what their stories are about, but also how they are told. High stakes, non-stop action, plot twists that both surprise and excite, settings that are both vibrant and exotic, and an intense pace that never lets up until the adrenalin packed climax. [...] Today, thriller novels provide a rich literary feast embracing a wide variety of worlds – the law, espionage, action-adventure, casino underworld, medicine, police and crime, romance, history, politics, high-tech, and religion. Thrillers are usually about life and death situations. When skillfully written, thrillers can also carry the load of bigger themes than strict realism will allow. [...] The Thriller fiction genre, sometimes called suspense fiction, is a genre of literature that typically entails fast-paced plots, numerous action scenes, and limited character development. One example is that: the hero, who may even be an ordinary citizen drawn into danger and intrigue by circumstances beyond their control, faces danger alone or in the company of a small band of companions. The protagonist may be a law enforcement agent, a journalist, or a soldier, but typically he or she is cut off from the resources of “their” organization. Part of the allure of thrillers comes from not only what their stories are about but how they are told. The plot of a thriller is usually driven by the villain, who presents obstacles that the hero must overcome. Not all thrillers are suspense novels; but many suspense novels are thrillers. The average thriller is longer than the average mystery, which makes a brisk pace

crucial to success.” (Steve Bennett i [http://www.findmeanauthor.com/thriller\\_fiction\\_genre.htm](http://www.findmeanauthor.com/thriller_fiction_genre.htm); lesedato 11.04.13)

Den amerikanske forfatteren Chester Himes var “founder of the black ghetto detective thriller” (Dyer 2007 s. 164). Himes er “the author of the popular Harlem crime thriller [...] the thriller form is especially useful both for a writer with an abnormalist imagination and one who wishes to cope somehow with the modern city. Along with alienation in capitalist society, and very much a part of it, come the division of labour and the isolation of man from man so perversely characteristic of the metropolis.” (Angus Calder i <https://www.jstor.org/stable/pdf/43659716.pdf>; lesedato 19.01.24)

“The Thriller genre is difficult to define because it shares elements with other genres of popular literature, i.e. suspense, mystery and adventure. Thrillers as a genre very often contain an element of suspense, or action as in the Adventure genre, but these are not the primary elements of thrillers. There is a common misperception that thrillers are a subgenre of mysteries. This may be because there weren't many thrillers published at first, and the least awkward fit among available categories was mystery. Whatever the reason, thrillers are often found at many bookstores under “mystery” – though they are also found under general fiction and romance.” (Radenka Vidovic and David Hansen i [https://www.library.ns.ca/files/thrillers\\_1.pdf](https://www.library.ns.ca/files/thrillers_1.pdf); lesedato 12.04.13)

I den franske forfatteren Jules Vernes roman *Jorda rundt på 80 dager* (1873) følger leseren “Phileas Fogg's kamp mot klokka, [og denne boka] var banebrytende for thrilleren.” (Per Johan Moe i *Klassekampen* 11. april 2015 s. 46)

“The ‘thriller’ is probably the most ubiquitous and successful genre of narrative in modern times.” (Paul Copley i Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 607)

“Alfred Hitchcock, whose name is essentially synonymous with thrillers [...] During the 1930s, Hitchcock directed six thrillers that established him as one of the leading moviemakers in the United Kingdom. *The Man Who Knew Too Much* (1934), *The 39 Steps* (1935), *Secret Agent* (1936), *Sabotage* (1936), *Young and Innocent* (1937), and *The Lady Vanishes* (1938) comprise the “thriller sextet” (Ryall 1986, ch. 6). A close examination of Hitchcock's “thriller sextet” reveals that the movies share similar structures, characteristics, and images. Hitchcock used the spy-thriller formula again several times during the American phase of his career. For example, *North by Northwest* (1959) is basically a remake of *The 39 Steps*.” (Yunda Eddie Feng i Buckland 2009 s. 187-188)

“Thrilleren som sjanger presser enkeltmennesket til det ytterste, gjerne fordi vedkommende blir forfulgt. Alfred Hitchcock forsto at spenningen kunne økes når jakten foregikk på flere nivåer, enten ved å innføre flere uavhengige jegere, eller ved at den som blir jaget, selv må jakte på noen for å klare seg. Komplisert? Ikke

nødvendigvis. Det gjelder bare å ikke la selve utgangspunktet bli for intrikat. Det er jakten som er spennende, ikke grunnen til at folk løper etter hverandre.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 4. september 2013 s. 56)

Hitchcock “delights in giving us greater knowledge than the characters but, at times, restricts our vision to that of one character via point of view shots, creating huge suspense. The famous shower scene in his film *Psycho* (USA, dir. Hitchcock, 1960) combines rapid editing and restricted narration, rather than explicit violence, to create dramatic tension and suspense.” (Gillespie og Toynbee 2006 s. 104)

I Hitchcocks filmer er “det sannsynlige aldri sant og det sanne er aldri sannsynlig” (filosofen Clément Rosset sitert fra *Ethis* 2013 s. 72).

Charles Derry tar i boka *The Suspense Thriller: Films in the Shadow of Alfred Hitchcock* (1988) “utgangspunkt i en sjanger han kaller *suspense thriller* og definerer denne paraplysjangeren ut fra filmenes tematiske innhold og plot. [...] Derry lister også opp en rekke tematiske ikoner som kjennetegner thrilleren, som konspirasjoner, drap, fiksjonelle hendelser plassert i ekte settinger, gjenkjennbare storbyer, et konstant fokus på tid, parallelle narrativer, og bruken av det Derry kaller *chase, rescue and escape* (Derry 1988: 62ff). Derry foretar en subjektiv inndeling av *suspense thrillerens* underkategorier, for eksempel *the thriller of murderous passions, the thriller of acquired identity* og *the innocent-on-the-run thriller*. [...] Ut fra Charles Derrys definisjon av thrilleren som “filmer i skyggen av Alfred Hitchcock” trekker Leitch konklusjonen at de fleste thrillere ser på kriminalitet fra lovgivernes side, eller fra offerets perspektiv; hvor de blir trukket inn i noe ulovlig (*North by Northwest*), må hjelpe seg selv uten hjelp fra politiet (*Shadow of a Doubt* (1943)), eller selv må gå inn i detektivrollen for å gå fri (*39 Steps* (1935)) (Leitch 2002: 16ff). [...] Derry definerer riktignok thrilleren som en film som handler om kriminalitet [med] en voldelig, ofte morderisk antagonist, og en protagonist som enten blir et uskyldig offer, eller selv må tre inn i rollen som kriminell for å beskytte seg.” (Stapnes 2010 s. 16 og 18)

Den amerikanske forfatteren Harlan Coben “er den ukronede mesteren innenfor “*Stand-Alone Thrillers*”, en undersjanger som nordmenn kanskje forbinder mest med filmen *Jaget* [opprinnelig serien *The Fugitive*, 1963-67; senere spillefilmer m.m.]. Det er rett og slett spennende å se uskyldige mennesker på flukt forsøke å bevise sin uskyld. [...] på flukt fra myndighetene for forbrytelser de ikke har begått.” (Aslak Nore i *Morgenbladet* 3.–16. april 2009 s. 41)

“Selv om det er usannsynlig at protagonisten mister livet i en jaktscene tidlig i filmen [dvs. når en person jager en annen eller selv blir jaktet på] kan han fortsatt skade seg, møte hindringer som gjør at han bli tatt, eller ikke får tak i den han jager. Dette kan igjen knyttes til thrillerens påstand om autentisitet. En konsekvensløs jakt der karakterene aldri ser ut til å være i reell fare kan være morsom, men en jaktsekvens som understreker faren karakterene befinner seg i, og muligheten for at

kollisjoner ikke bare fører til store ødeleggelser, men også skader eller død, vil ha høyere intensitet siden karakterenes liv står på spill. [...] Både Brian Davis, Charles Derry og Nicole Rafter understreker hvordan jaktsekvensen er en viktig del av thrilleren (Davis 1973, Derry 1988, Rafter 2000). En av grunnene til den gjentatte bruken kan være at film er et medium som egner seg for jaktsekvenser, siden den tilbyr en visuell måte å presentere et handlingsforløp på kort tid. Ved kryssklipping mellom enkelt gjenkjennelige karakterer kan mye visuell informasjon formidles i full fart. Når karakterene eller kjøretøyene i tillegg beveger seg i høy fart med innskutte stunt og nestenulykker, er det mulig å kombinere bevegelse i bildet med høy klipperytme.” (Stapnes 2010 s. 96 og 98)

“Samtidig som attraksjoner som jakten er en måte å plassere karakterene i en form for troverdig risiko og fare, er en av attraksjonenes fremste funksjoner å vise frem visuelt spektakulære ting, som det grafisk voldelige, det grufulle eller det imponerende. [...] denne siden av jaktattraksjonen kommer tydeligst frem i korte klipp som ikke direkte tilfører noe til den narrative progresjonen. I slike “pustepauser” i jakten kan attraksjonselementet komme sterkere frem, med eksplosjoner, kollisjoner og finurlige stunt som ikke direkte påvirker karakterenes fremferd, men heller kan ses som innskutte visuelle eksempler på eksess – attraksjoner som har som funksjon å skape det Freedman kaller en emotiv effekt, eller estetisk glede av å se noe stilig, som begeistring over å se en type sjangerkonvensjon godt utført. Slike pustepauser kan ses som det Greg Smith kaller følelsesmarkører, som formidler et emosjonelt støt og en del av scenens stemning” (Stapnes 2010 s. 99-100).

Nicole Rafter hevder i *Shots in the Mirror: Crime Films and Society* (2000) at “thrilleren kan karakteriseres ut fra måten filmen villeder tilskueren, den gir forventninger til vold, men holder tilbake, og serverer vold når tilskueren minst venter det (Rafter 2000: 142). [...] Rafters kommentar om den ambigüøse [sic] volden kan også ses som en forlengelse av labyrintmotivet hvor uventet vold kan betegnes som uventede “svinger” i fortellingen. Protagonist og antagonist kan leke katt og mus underveis, med våpen i hånd slik at det dødelige utfallet er en tilstedeværende trussel som skaper spenning og fare, men også lettelse når protagonisten likevel kommer seg fri.” (Stapnes 2010 s. 102-103)

“Fra en strengt definert detektivfortelling har krimlitteraturen utviklet seg med samfunnet: til det mangfoldige. Det er thrillerne som først lager litteratur av norsk deltagelse i Afghanistan, forhold på asylmottak og ressurskampen i nordområdene.” (Bokklubb-redaktør Marius Aronsen i *Aftenposten* 30. juli 2010 s. 3)

Eksempler på thriller-bøker:

Graham Greene: *The Third Man* (1949)

Robert Ludlum: *The Bourne Identity* (1980)

Ken Follett: *Nålen* (på norsk 1981)

Kari Sverdrup: *HIP* (1998) – en psykologisk thriller

Frances Field: *Blind date* (på norsk 1998)

David Hunt: *Magikerens fortelling* (på norsk 1999) – en psykologisk thriller

Gert Nygårdshaug: *Chimera: En øko-thriller* (2011)

Mange av den britiske forfatteren Graham Greenes romaner er thrillere, blant andre *A Gun for Sale* (1936), *The Confidential Agent* (1939) og *The Ministry of Fear* (1943). Ofte ligger det filosofiske og religiøse (katolske) ideer bak i hans bøker. “Prompted by the publication of *The End of the Affair*, Time magazine claimed in a 1951 cover story that Graham Greene’s stories are “as gripping as a good movie ... The people who have made Graham Greene the popular success he is today are, by and large, people who like the movies – people who go for a ‘good thriller’ ... he is now seriously discussed as possibly ‘the finest writer of his generation.’ No other writer in England enjoys Greene’s combination of popular and critical success” (“Shocker” 62). [...] For many of Greene’s critics, all his novels are thrillers but those called “entertainments” are most explicitly associated with the genre. As any student of detective fiction quickly realizes, however, generic terminology is a vexed issue and what constitutes a “thriller,” or “shocker” to use a synonymous British term, is hardly a matter of agreement among analysts of crime or detective fiction. Mary McCarthy, for instance, gives historical priority to the thriller as a literary type when she suggests that Greene discarded the detective-story plot for the “more old-fashioned machine” of the thriller (228). [...] By 1943 Graham Greene’s reputation was such that Walter Allen could begin a discussion of Greene’s novels by asserting that “it would be generally agreed ... that Graham Greene is the leading English male novelist of his generation” (148). Allen’s claim was all the more striking in that Greene’s work to this point was almost entirely rooted in the popular form of the thriller – a form not much respected by a critical establishment whose tastes and preferences were tied to the experimental discourse of the high modernists.” (Brian Diemert i <https://www.jstor.org/stable/j.ctt80m8q>; lesedato 03.02.20)

“[S]ince the social and political conditions of the age had likewise reverted to primitive forms of violence, brutality, and anarchy, he [Greene] found his purpose matched in the events of the historic moment. For that moment the thriller was an obvious and logical imaginative medium, and Greene proceeded to raise it to a skill and artistry few other writers of the period, and none in English, had arrived at. His novels between 1930 and 1945 record the crisis and confusions of those years with an effect of atmosphere and moral desperation perfectly appropriate to the time. [...] if the mechanics of the thriller – chases, coincidences, strokes of accident, and exploding surprises – can at times collapse into a kind of demented catastrophe,

these were not too remotely at odds with the possibilities of modern terrorism, police action, international intrigue and violence.” (Morton D. Zabel i Hynes 1973 s. 39-40)

I Greenes thrillere er det “a poetry of desperation and an instinct for the rudiments of moral conflict that lifted it to allegoric validity.” (Morton D. Zabel i Hynes 1973 s. 40)

“Writers often experiment with the familiarity of a genre to unsettle the reader. Patricia Highsmith is famous for blurring the distinction between hero, victim and murderer in her amoral protagonist, Tom Ripley. In Elmore Leonard’s *Get Shorty*, the central character is a loan shark preying on the most vulnerable people in society. Yet because he operates his own highly developed code of ethics, the reader’s sympathy and judgement are confused. In Ian McEwan’s *The Innocent*, you are on the murderer’s side in a desperate and macabre attempt to get rid of the body.” (Riel og Fowler 1996 s. 59)

“A riot in the prison which houses 3,000 of America’s most violent men is the setting for Tim Willocks’ *Green River Rising*. Against a background of gang war and racial hatred fuelled by drink, drugs and the fear of Aids, Tim Willocks explores how society’s attempts to punish and control lead to corruption and anarchy. He creates a ferociously exciting thriller but, more than this, he forces the reader to acknowledge the potential for violence in all of us.” (Riel og Fowler 1996 s. 85)

“There is often another story behind the headlines. Brian Moore’s *Lies of Silence* shows us how innocent people can be caught in the crossfire. Michael Dillon is manager of a prestigious hotel in Belfast preparing a breakfast function for eighty members of the Orange Order. He has also been trying to steel himself for years to tell his wife about his longstanding affair and his plans to move to England with his lover. He is a man who finds decisions difficult. How will Michael Dillon react when asked to carry a bomb in his car, the target being the Orange Order breakfast at his own hotel? If he refuses, the wife he intends to leave will be killed. Brian Moore is a past-master at making a tense action thriller out of a moral crisis.” (Riel og Fowler 1996 s. 94)

Tom Kristensens *En kule* “kom ut i 2001 og kalles Norges første finanstriller. Den er kommet i utallige nye opplag – og i 2016 kom den i en ny pocketutgave” (<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/GGpnL9/tom-egeland-kopierte-tom-kristensen-vanlig-problem-i-bokbransjen>; lesedato 20.04.22). Bjørn Olav Nordahls bok *Skyggeland* (2012) har blitt kalt en finanstriller (*Dagbladet* 16. juli 2012 s. 40). Den amerikanske regissøren Michael Manns film *Blackhat* (2015) er en “hackerthriller” (*Dagbladet* 22. januar 2015 s. 32).

“Uhyggen er drivkraften i de fleste psykologiske thrillere. Leseren får en følelse av at noe vil skje, det kommer små “varsler”: et lys som blir tent i et vindu langt borte, skriket fra en ugle, et vindu som slår, skritt bortover en gang. Offeret er alene, hjelpeløst, forstår ingenting. Ikke sjelden fortelles det at det tidligere har skjedd uhyggelige mord i nærheten. Leserne identifiserer seg med den forfulgte. Påfallende ofte er det en kvinne, sannsynligvis fordi kvinner oppfattes som passive, hjelpeløse og forskremte. Den forfulgte kan også være et barn. [...] Denne litteraturen spiller på vår angst, barndommens mørkredsel, frykten for å bli overfalt, forfulgt, eller lignende. Men kanskje mest: Vår frykt for døden. Situasjonen som beskrives er eksistensiell: Det mordet som truer har ingen mening, det er bare – slutten.” (Dahl og Nordberg 1982 s. 132-133)

“En psykologisk thrillers appell ligger i den pågående og nervepirrende usikkerheten om hva som er sant og hva som er løgn, hvem som er mentalt friske og hvem som er forrykte, og om det egentlig finnes et klart skille. Det er en slags ontologisk test i filmform. En kamp mellom rasjonalisme og empirisme. Mellom bevissthet og ubevissthet. Mellom kjølig nøkternhet og usømmelig begjær. Mellom Steven Pinker og Sigmund Freud. Og nettopp fordi film både kan være banalt konkret og grotesk drømmende, kler mediet og sjangeren hverandre. [...] Utfordringen for en filmskaper blir å finne den rette balansen mellom alle disse elementene. Hvor mye informasjon skal holdes igjen til enhver tid?” (Ulrik Eriksen i *Morgenbladet* 17.–23. juni 2016 s. 40)

Den britiske forfatteren Sophie Hannah har skrevet en rekke psykologiske thrillere og gir eksempler på andre forfatters verk innen samme sjanger: “The Bookseller magazine [...] refers to “grip-lit” (AKA the gripping psychological thriller) [...] Daphne du Maurier’s *Rebecca* (published in 1938). Another fine example of the genre is *Devil Take the Blue-Tail Fly* by John Franklin Bardin (1948). More recently, there was *See Jane Run* by Joy Fielding (1991) and *The Memory Game* by Nicci French (1997). [...] *Hidden* by Katy Gardner (2006), *The Spider’s House* by Sarah Diamond (2004), *Summertime* by Liz Rigbey (2003) – three brilliant books that all fans of twisty-lit should seek out and read. [...] PD James (*Innocent Blood*, 1980) and Ruth Rendell/Barbara Vine (*A Dark-Adapted Eye*, 1986) [...] Agatha Christie’s *Endless Night*, a flawless psychological thriller if ever there was one, published in 1967. [...] SJ Watson’s *Before I Go To Sleep*, SK Tremayne’s *The Ice Twins*, Peter Swanson’s *The Kind Worth Killing* ... And before those, Jesse Kellerman’s *The Executor*” (Sophie Hannah i <https://sophiehannah.com/grip-lit-psychological-thrillers-were-around-long-before-gone-girl/>; lesedato 12.05.20).

Sophie Hannah sa i et intervju: “I like to dream up unique and provocative reasons to commit murder. [...] For me, a big part of writing psychological thrillers is choosing crimes committed for motives which would only apply to a particular person in a particular situation; a unique, one-off motive that is born out of someone’s particular range of psychological afflictions. I want my books to explore motives which make people think, ‘Wow! Imagine the psychological state you’d



have to be in for that to be your motive!’ Whereas things like blackmail, jealousy [...] they’re rational reasons for committing murder.” In her critically acclaimed thrillers – her seventh, *Kind of Cruel*, is published this week – Hannah takes pleasure in plumbing the dark, jarring side of human nature [...] And what drives her fascination with the dark side of human behaviour? “I always notice the dysfunctional dynamic of human relationships, because most places where you encounter it, people are trying to pretend it isn’t happening. That was just the frequency I became attuned to – I noticed the way people pretend things are okay when they’re not, and how people cover for each other rather than admit that they’re in a relationship that is kind of dodgy. I find it interesting, the lies people tell themselves.” (<https://sophiehannah.com/751-2/>; lesedato 12.05.20)

“In the case of the spate of films that came to be popularly known as “psychothrillers” in the late 1980s and early 1990s, these elements may be reduced to two: the almost excessively paranoid stress they place on the family as an institution and the presence of a “monstrous” (because mentally deranged) figure, a “psychokiller” besieging the members of the families in these fictions. [...] The following films are usually considered to be integral part of this subgenre: *The Stepfather* (1986), *Fatal Attraction* (1987), *Dead Calm* (1989), *Pacific Heights* (1990), *Shattered* (1991), *Sleeping with the Enemy* (1991), *Cape Fear* (1991), *Unlawful Entry* (1992), *Consenting Adults* (1992), *The Hand that Rocks the Cradle* (1992), *Single White Female* (1992), and *Blind Side* (1993).” (Aguado 2002)

“The more or less universally agreed-on point of departure for the “psychothriller” is Alfred Hitchcock’s *Psycho* (1960), a breakthrough movie that inaugurated a new approach to the horror film. [...] The strategic importance of *Psycho* within this trajectory is in revealing the locus of horror as specifically familial, as being produced from within the family institution itself. [...] the “psychothriller” as a borderline cycle between the horror film and the crime thriller. [...] One of the basic features distinguishing the psychothriller from the horror/slasher film is the fact that the psychopaths, whose “monstrosity” is initially indiscernible but eventually revealed, are *conspicuously* present in the narrative from the onset. The unsuspecting victims respond to their friendly approach until their fiendish potential starts to become evident. This is why suspense, rather than shock and surprise, can be said to characterise the psychothriller until the final confrontation, a staple of the horror film, is reached.” (Aguado 2002)

Romanen *Nightfall* (1947) av David Goodis er en “psychological thriller told from the perspectives of an innocent man accused of robbery and murder, and the sympathetic detective obsessed with finding out the truth. More than a typical crime thriller, the novel is essentially a character study of an emotionally damaged man on the run, pursued by both criminals and police, looking for redemption but without a clear path, alone and without hope.” (<https://www.goodreads.com/book/show/383324.Nightfall>; lesedato 19.01.24)

Psykologiske thriller har i Storbritannia gått under betegnelsen “Grip Lit” (*Morgenbladet* 4.–10. august 2017 s. 40). “De siste årene har vi sett flere psykologiske thrillere gjøre det sterkt på bestselgerlistene internasjonalt. “Piken på toget” av Paula Hawkins og “Flink pike” av Gillian Flynn er to av de største suksessene. [...] I tillegg har vi titler som “Avslørt” av Rene Knight, og “Jeg lar deg gå” av Clare Mackintosh. Denne sjangeren har blitt så populær at det har blitt lansert et helt eget begrep for denne typen bøker: *Grip lit*. Begrepet ble først brukt av forfatter Marian Keyes i fjor, og spiller på at bøkene er så “gripping” at de er vanskelige å legge fra seg. I tillegg er det ofte noen andre kjennetegn som går igjen: En stor overvekt av forfatterne er kvinner, og de skriver om sterke kvinnelige hovedpersoner som møter en rekke utfordringer. Veldig ofte handler bøkene om trusler mot sentrale familieverdier, som ekteskap eller barn, og hovedpersonen befinner seg som regel i en situasjon hvor livet snus på hodet fra en dag til en annen. Fortellerperspektivet er ofte i første person entall, og dette fører til at bokens handling blir svært subjektiv. The Bookseller har snakket med en rekke forlagsfolk som mener at “grip lit” fortsatt vil være stort i 2016, og at leserne er ute etter bøker hvor forfatterne evner å overraske stort underveis i handlingen.” (Elin Brend Bjørhei i <https://www.bokelskerinnen.com/2016/02/grip-lit-psykologiske-thrillere-som-hekter-deg/>; lesedato 25.08.20)

“De siste årene har bøker om ulykkelig kjærlighet, giftige forhold, svik og bedrag gjort et dramatisk inntog på bestselgerlistene. Det startet med Gillian Flynns “Flink pike”. Boken ble utgitt i 2012 og ble en sensasjon verden over med førsteplass på bestselgerlistene i en rekke land. Flynns psykologiske thriller var inspirert av kjente forfattere som Patricia Highsmith og Alfred Hitchcock, men pløyde samtidig ny mark ved å etablere en ny sjanger: domestic noir. [...] Domestic noir skal ha blitt lansert i 2013 av krimforfatter Julia Crouch. Hennes bøker ble klassifisert som psykologiske thrillere, men hun opplevde at dette ikke var dekkende for det hun skrev og ga leserne forventninger hun ikke kunne møte. Hun fant derfor opp begrepet domestic noir. - Domestic noir foregår primært i hjem og på arbeidsplasser, og handler hovedsakelig (men ikke bare) om kvinners opplevelser, om forhold. I kjernen ligger et bredt feministisk syn på at den hjemlige sfære er et ufordrende og av og til farlig prosjekt for dens beboere [...] Andre har brukt begrepet “suburban noir” om sjangeren.” (Elin Brend Bjørhei i <https://www.bokelskerinnen.com/2018/03/domestic-noir/>; lesedato 25.08.20)

“Domestic noir er en undersjanger av den psykologiske thrilleren [...] Kjernen i bøkene er ikke nødvendigvis et mord, og det handler sjelden om en politietterforskning. Ofte får ikke leseren vite hva som egentlig har foregått før på de siste sidene. Mange av bøkene har ingen forbrytelser overhode, spenningen handler vel så mye om frykten for at en forbrytelse kan komme til å finne sted. I sentrum står virkelige mennesker, ofte et par. Det handler om uhyggen som kan oppstå i disse nære relasjonene, om hemmeligheter, destruktive og giftige forhold, misbruk og svik. Det vanlige er at fortiden kommer tilbake for å hjemsøke en eller flere av karakterene, og at hjemmet ikke lenger er et trygt sted å være. Ofte er det frykt for

at den som står en nærmest har gjort, eller er i ferd med å gjøre, noe grusomt. Et sentralt spørsmål i historiene er om vi egentlig kan stole på den eller de vi elsker, eller om vi kan stole på oss selv og vår oppfatning av virkeligheten. [...]

Synsvinkelen i fortellingene ligger gjerne hos en upålitelig forteller. I bøkene bringes uhyggen inn i hverdagslige situasjoner og hendelser som er gjenkjennelige for lesere verden over. Det er lett å føle seg en anelse distansert når man leser om en gal seriemorder som dreper menn med røde slips. Desto mer nifst kan det være å lese om hvordan vanlige mennesker havner midt oppi uhyggelige situasjoner, gjerne i sitt eget hjem. Faren truer ikke på utsiden. Den er allerede på innsiden. I noen av historiene dreier det seg om rene tilfældigheter som snur karakterenes liv på hodet, og setter i verk en rekke hendelser som eskalerer til noe stort og farlig.” (Elin Brend Bjørhei i <https://www.bokelskerinnen.com/2018/03/domestic-noir/>; lesedato 25.08.20)

“Forfatterne som skriver domestic noir understreker at vi alle kan bli forbrytere eller ofre dersom de rette omstendighetene er til stede, følelser som kjærlighet og lidenskap kan få oss til å gjøre unevnelige ting. Mange av bøkene setter fokus på kjærligheten mellom to elskende, eller mellom mor og barn, og tar opp flere eksistensielle spørsmål: Hvem er vi når vi ikke lenger har noen rundt oss? Og hvem blir vi den dagen vi forelsker oss? Hva hvis vår elskede forlater oss, hvem er vi da? Er det i orden å ty til kriminalitet dersom en selv, eller ens nærmeste, er truet? [...]

Flere har pekt på at fremveksten av sosiale medier, hvor vi viser frem de beste sidene av våre liv, er en av årsakene til sjangerens popularitet. Vi er nysgjerrige på å finne ut hva som foregår bak den flotte fasaden, på kontrastene i et tilsynelatende perfekt liv.” (Elin Brend Bjørhei i <https://www.bokelskerinnen.com/2018/03/domestic-noir/>; lesedato 25.08.20) Blant Bjørheis eksempler er Sharon Boltons *Albatross*; S.K. Tremaynes *Istvillingene*; Harlan Cobens *Ikke et ord*; Caroline Kepnes’ *Du*; Clare Macintochs *Jeg lar deg gå*; Karin Slaughters *De vakreste* og Flynn Berrys *Lokkedue*.

“Techno-thrillers are detail-oriented action-adventure novels set in the contemporary world, often combining elements of sci-fi and espionage into their narratives. [...] Techno-thrillers explore many different areas but share certain hallmarks regardless. Some of the most common elements found in techno-thrillers include:

1. A strong protagonist: Most techno-thrillers have memorable protagonists like Jack Ryan (from Tom Clancy’s Ryanverse novels), Robert Langdon (from Dan Brown’s Robert Langdon series), and Dirk Pitt (from Clive Cussler’s Dirk Pitt series). Part of what keeps readers returning to a series is an identifiable protagonist who they have grown attached to over multiple books.
2. Technical details: Whether a techno-thriller is centered around spies in the CIA or genetic scientists attempting to create superhumans, it will plumb the depths of its subject matter. Techno-thriller writers should be well versed in their subject

matter, and the best techno-thrillers are detail-oriented, whether it be in regard to the byzantine hierarchy of the NSA or the inner workings of technology.

3. Real world parallels: Most techno-thrillers are influenced in part by real world events. Part of what makes this genre popular is that readers can easily see parallels between the stories they read and events taking place in the real world.

4. Global scale: A good techno-thriller novel generally has multiple settings around the country or even the world. Part of what makes these books so cinematic is the scope and reach of their settings. Readers will often find upwards of 10 settings in Tom Clancy's stories, which span the entire globe.

5. Action: Regardless of what subgenre a techno-thriller falls into, you will most likely find a fair amount of action and adventure. The shape this takes depends on the world in which the book is operating, but fans of the genre are looking for thrills and adventure on every page.

## 5 Types of Techno-thrillers

One of the most exciting things about the techno-thriller genre is the wide array of settings and subject matters the genre covers. Here are a few broad subcategories that techno-thrillers usually fall into:

1. Military techno-thrillers: A military thriller generally covers the exploits of a protagonist in the military. Beyond just battle sequences, military techno-thrillers usually take forays into politics and diplomacy. Some notable examples of military techno-thrillers include *Clear and Present Danger*, *The Hunt for Red October*, *Patriot Games*, *The Sum of All Fears*, and *Red Storm Rising* – all by Tom Clancy.

2. Spy techno-thrillers: Most spy fiction falls under the techno-thriller umbrella. Spy techno-thrillers have a lot of crossover with military techno-thrillers and sometimes it can be hard to categorize a book as one or the other. One notable entry in the pantheon of spy techno-thrillers is *Digital Fortress* by Dan Brown.

3. Crypto techno-thrillers: Crypto techno-thrillers generally have plots that depend in large part on the Internet, computers, and future technology. Two notable examples of crypto techno-thrillers are *Daemon* by Daniel Suarez and *Cryptonomicon* by Neal Stephenson.

4. Disaster techno-thrillers: Disaster techno-thrillers are set around large scale natural disasters. One famous example of a disaster techno-thriller is *Typhoon Fury* by Boyd Morrison.

5. Sci-fi techno-thrillers: Sci-fi techno-thrillers incorporate elements of science and dystopian futures into conventional techno-thriller plots. Famous sci-fi techno-

thrillers include *Jurassic Park* and *The Andromeda Strain* by Michael Chrichton, *The Martian* by Andy Weir, *Deception Point* by Dan Brown, *Relic* by Douglas Preston and Lincoln Child, *Dark Matter* by Blake Crouch, and *Neuromancer* by William Gibson.” (<https://www.masterclass.com/articles/what-is-a-techno-thriller#2AL2m8lITt8b9ZdXzDKq8X>; lesedato 14.10.22)

“The main structure of *The Da Vinci Code* [av Dan Brown] is based on the political thriller (the thematic content, however, qualifies it primarily as a cultural thriller) with a dominating “on the run” motif, where the heroes are both hunters and hunted, and where the suspense is built up around the constant threats that keep them running. To this basic structure, Brown adds a number of riddles and puzzles to be solved for his heroes to keep momentum and stay ahead of their pursuers.” (Bergman 2013)

Noen thrillerfilmer har et hevnløst der hevneren er en mentalt syk person som er i stand til å manipulere sin omgivelser fullstendig. *The Hand That Rocks the Cradle* (1992; regissert av Curtis Hanson) handler om “a vengeful nanny out to destroy a naïve woman and steal her family. Claire Bartel (Annabella Sciorra) is pregnant with her second child. At a routine checkup, Claire is molested by an obstetrician, Dr. Victor Mott (John de Lancie), and when Claire tells her husband (Matt McCoy), the couple decide to report the incident to the authorities. Four more women come forward to corroborate the Bartels’ story and Dr. Mott commits suicide. Dr. Mott’s widow (Rebecca De Mornay), after losing her child from the stress of her husband’s suicide as well as the financial fallout, vows revenge on Claire’s family, and sets herself up as a nanny that the family hires, not knowing her true identity. Now calling herself Peyton Flanders, Mrs. Mott begins working covertly to bring the family down.” (<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/TheHandThatRocksTheCradle>; lesedato 07.11.16) *Natural Enemy* (1996; regissert av Douglas Jackson) handler om et bortadoptert barn som kommer tilbake som voksen, uten å bli gjenkjent, for å hevne seg på den familien han ellers ville ha vokst opp i.

Den svenske forfatteren Johan Teorins bok *Sankta Psyko* (2011) er en psykologisk thriller der de sentrale personene er en førskolelærer og mentalt syke voldsforbrytere.

Den engelske forfatteren John le Carrés spion-thriller *Smiley’s People* (1979) “powerfully articulates that individuals of integrity can make a difference in a morally anarchistic world” (Boxall 2006 s. 685).

Knut A. Braas *Den fjerde tjeneste* (2012) er “en thriller som handler om tjenester som er enda hemmeligere enn de hemmelige tjenestene. Dette er et tema som også i Italia er populært, da under etiketten “servizi deviati” – dvs. tjenester på vilje veier. Braas fengende plott involverer tidligere soldater, en erstatningssak mot Forsvaret (som bygger på forfatterens tilsvarende sak), krig i Afghanistan, svindel med

nødhjelpsmidler, korrumpert politi og global overvåking. Teksten er utrustet med forklarende fotnoter som styrker det dokumentariske preget, men historien framstår som oppdiktet (i motsetning til Braas tidligere roman om Orderud-saken, der han mikset sine romanpersoner inn i en altfor velkjent sak). [...] I Braas romanverden er det modige, rettskafne mennesker som blir kidnappet, torturert og snikmyrdet, og hvis verden er slik, er det kanskje nødvendig å melde fra om det “pr. stedfortreder”, altså fiksjon. Faren er at kritikken kan falle utenfor det offentlige rom og bli viftet bort som påfunn.” (*Dagbladet* 3. mars 2012 s. 68)

Stein Morten Liers *Illusjonen som brast* (2006) er en dokumentarisk thriller om NOKAS-ranet i 2004. Ranet fant sted i Stavanger sentrum 5. april det året og ranerne fikk med seg over 57 millioner kroner fra Norsk Kontantservice (NOKAS). En politimann ble skutt og drept under ranet.

“Merete Lütken har over 20 års ledererfaring fra norsk næringsliv, og bred styreerfaring fra en rekke bransjer. Nå har hun skrevet finansthilleren “Supergirl” [2013], som gir et skremmende innblikk i næringslivets skyggesider. [...] - Jeg har ønsket å skrive en roman som illustrerer risikoen og ansvaret du påtar deg når du takker ja til et styreverv. Poenget har vært å gi et spennende innblikk i hva som foregår bak lukkede dører i norske styreverv, med grådighet, bedrageri og maktmisbruk som viktige ingredienser. [...] I tillegg til selve finansplotet, beskriver jeg hvordan dette påvirker Annas privatliv. Jeg går kanskje litt dypere inn i hersketeknikker, flink pike syndromet og den psykiske nedturen, enn i finansthillerer skrevet av menn.” (<http://www.innodesign.no/Design-Marked/Skremmende-thriller-fra-finansmiljoet>; lesedato 22.03.13)

Amerikaneren Stephen Freys roman *The Successor* (2007) er en finansthiller, og det samme gjelder flere andre av hans bøker. “Stephen Frey is a principal at a Northern Virginia private equity firm who previously worked in mergers and acquisitions at J. P. Morgan and as a vice president of corporate finance at an international bank in Manhattan, but since 1995 when *The Takeover* became a best seller he has been best-known as a novelist. The plot of *The Takeover* involves the assassination of the Federal Reserve Board chairman as part of a larger scheme to manipulate the outcome of a huge corporate merger. [...] Blackmail, terrorism, murder, and political conspiracies, feature strongly in Frey’s financial thrillers [...] In *Shadow Account*, published in 2004, investment banker Conner Ashby receives an e-mail not intended for him that refers to fraud in an entity named Project Delphi. Not long afterwards he finds his life is in danger.” (<http://www.lindadavies.com/financial-fiction-genre-banker-novelists-and-modern-financial-thrillers/>; lesedato 03.02.15)

Den ukrainske politikeren og forfatteren Oleksandr Turtsjynov var i 2014 “fungerende president og sjef for parlamentet [...] [og] har blant annet skrevet en rekke politiske thrillere. [...] Turtsjynov skriver apokalyptiske thrillere, med elementer av politisk intrige som illustrerer et samfunnsmessig moralsk forfall [...]

Som tidligere sjef for Ukrainas etterretningstjeneste, leder for et av de første uavhengige nyhetsbyråene og med en doktorgrad i økonomi har Turtsjynov gode forutsetninger for å skrive underholdningslitteratur om korrupsjon og næringsliv. Hovedpersonen i hans thriller *Illusjon av frykt* er en vellykket forretningsmann som må forsvare firmaet mot gangstere. Frykten gjør ham virkelighetsfjern, og skyggeøkonomien antar en konkret form ved at partnerne later til å være spøkelser i hans eget hode. Boken er filmatisert med den russiske stjernen Andrej Panin i hovedrollen [...] Korrupsjonen er som kjent ikke bare fiktiv. Oleksandr Turtsjynov har en akademisk produksjon som blant annet omhandler forbindelser mellom lyssky klaner og politisk makt. [...] Tematikken i Oleksandr Turtsjynovs spenningsbøker speiles i politikeren og økonomens akademiske produksjon [...] Turtsjynovs bøker gjenspeiler også hans bakgrunn som pastor i baptistkirken [...] Thrilleren *Illusjon av frykt* er spekket med bibelreferanser og malerier av Hieronymus Bosch, som gjerne formidler moralske og spirituelle sannheter, og harselerer med korrupte prester. [...] Han forteller i et intervju at han skriver bøkene i feriene, som en måte å lette sjelen sin på. Det virker som han der får utløp for det han ser i den politiske hverdagen, og som ikke er så lett å få sagt når man er nedsyltet i politiske kompromisser [...] [thrillerne] har en grunnleggende moral, og argumenterer for å vende tilbake til tro og åndelighet.” (*Morgenbladet* 14.–20. mars 2014 s. 46-47)

Det finnes mange undersjangrer av thrillere i bokmediet og i de andre mediene. Svensken Stieg Larssons Milleniumserie er en trilogi der bøkene i norsk oversettelse har titlene *Menn som hater kvinner*, *Jenta som lekte med ilden* og *Luftslottet som sprengtes*. “Satt på spissen kan den første boka i Milleniumserien leses som en historisk thriller, den andre som en psykologisk thriller, og den tredje og siste romanen som en politisk thriller.” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker*, nr. 21, 2007 s. 4). Det finnes også økothrillere (en sjanger som tydelig overlapper med vitenskapskrim), narkothrillere (narkotikakriminalitet står sentralt), osv. Et eksempel på en økothriller er tyskeren Frank Schätzing's roman *Svermen* (på norsk 2007). To eksempler på psykologiske thrillere på film er Darren Aronofskys *Black Swan* (2010) og Pål Sletaunes *Babycall* (2011). Den amerikanske forfatteren Don Winslow har skrevet en rekke mafiathrillere, bl.a. romanen *The Winter of Frankie Machine* (2006).

Et eksempel på en sykehus thriller er Tore Oksholens *En rik høst* (2005), en “thrillerdebut om genforskning og jakten på “evig liv” [...] Noe går galt under en operasjon, og pasienten erklæres hjernedød, for så å forsvinne sporløst. En tid etter forsvinner en gravid kvinne i forbindelse med en svangerskapskontroll. Hun dukker opp igjen et døgn senere, grotesk lemlestet. Vegg i vegg med sykehuset, på det medisinske fakultetet, arbeider Audrey Dishambé. Audrey kom til Norge som tenåring, fra det borgerkrigsherjede Sierra Leone og machetesvingende morderbander. Nå forsker hun på det menneskelige arvestoff, og møter ondskapen i en ny forkledning.” (<https://boklibris.no/boklibris/29-krim--spenning/28272-tore-oksholen---en-rik-hoest-i/>; lesedato 02.05.24) “De siste årene har det kommet

stadig fler spenningsbøker med utgangspunkt i den galopperende utviklingen på ulike forskningsfelt, basert på avansert teknologi. [...] den løsslupne, til tider vilt usannsynlige, men også spennende formen kler Oksholens tilnærmig til vanskelig stoff og skumle fremtidsvyer. Det er et godt tegn når den ukyndige leseren blir sittende å lure; er det mulig? kan det være sant? og aner at svaret antagelig er ja! i begge tilfelle.” (Leif Ekle i <https://www.nrk.no/kultur/en-rik-host-1.539523>; lesedato 02.05.24)

“*Ecothrillers* involve a hero or heroine who is placed in remediable or, more often, irreparable ecological danger and who then works to halt or flee such danger using the tools of his or her profession. Writing in a 2007 issue of *Library Journal*, Shawn Schollmeyer suggests that ecothrillers do more than this: “One of the newest fiction subgenres emerging over the last decade is ecothrillers. Mixing high-octane adventure with an attention to the natural world and humanity’s effect on it, these novels have replaced the Cold War tensions of the classic spy thriller with our struggle to survive ecological threats” (113).” (Eric C. Otto i <https://core.ac.uk/download/pdf/58910564.pdf>; lesedato 07.12.23) Leserne “are engaging in a reading experience in which we witness a gripping plot that highlights an impending disaster and its most immediate cause, and then follow one or more experts as they try to prevent the disaster, or at least inform others of its imminence.” (Eric C. Otto i <https://core.ac.uk/download/pdf/58910564.pdf>; lesedato 07.12.23)

Mange økothrillere er dokumentarisk fiksjon og har kunnskapsformidling som et sentralt mål (Katrin Schneider-Özbek i Zemanek 2018 s. 230).

En av de første tyske økothrillerromanene var *Regnskog-komplottet* (1990) av Heinz G. Konsalik (Zemanek 2018 s. 229). Temaet i boka er ødeleggelsen av tropisk regnskog. Tyskeren Dirk C. Flecks *Tahiti-prosjektet* (2008) er en økothriller med handling fra Tyskland i 2022. Landet er på randen av borgerkrig, mens Tahiti derimot framstår som et paradisi. Tahitis president prøver å beskytte sitt hjemland mot å bli overtatt av såkalte “global players”. Fleck har også skrevet andre økothrillere, bl.a. *Palmers krig* (1992).

“In her article ‘When the Ocean Strikes Back’ [2013], Mirjam Gebauer focuses on the eco-thriller as a contemporary bestseller and blockbuster phenomenon, using Frank Schätzing’s voluminous page-turner *Der Schwarm/The Swarm* (2004/2006) as an example.” (Gunhild Agger m.fl. i <http://www.akademiskkvarter.hum.aau.dk/pdf/vol7/Intro.pdf>; lesedato 08.10.19)

I tyskeren Frank Schätzing’s *Svermen* (2004) er det en urgammel “sverm-intelligens” kalt Yrr som gir mange dyrearter evne/kraft til å hevne seg på menneskene. “Statoil’s wrongdoings in secretly pursuing risky drilling methods are of a piece with all the other anthropogenic environmental degradations that likely provoked the Yrr’s efforts, but ultimately the Yrr is the terrorist whose world-ending rampage must be stopped in one way (diplomatically) or another



(militarily).” (Eric C. Otto i <https://core.ac.uk/download/pdf/58910564.pdf>; lesedato 07.12.23) I denne romanen “the severe overfishing and deforestation represented in the book are no longer just contexts that set up the plot. Such overfishing and deforestation, and indeed the other ecological degradations that Schätzing highlights, come to the foreground as rationally conceived possibilities and consequences. Of course, the Yrr is not the subject of the rational extrapolation; the environmental degradations that instigate the Yrr are.” (Eric C. Otto i <https://core.ac.uk/download/pdf/58910564.pdf>; lesedato 07.12.23) Mye av spenningen i *Svermen* gjelder om menneskeheten kan unngå å utrydde seg selv.

“Frank Schätzing har skrevet en miljøthriller der blant annet deler av Trondheim forsvinner i havet. - Det meste av det som står i boken, kunne skjedd, sier den tyske forfatteren. Miljøthrilleren “Svermen” kom ut i Tyskland for tre år siden, og ble en enorm suksess. Hele tre millioner bøker har Frank Schätzing solgt i hjemlandet. Tusen sider med dels nifse beskrivelser av hva som skjer når havet slår tilbake på menneskenes misbruk, skremte ikke hverken tyskerne eller norske Aschehoug. [...] - Vitenskapsfolkene ler ikke av meg. Tvert imot, jeg er blitt god venn med flere av mine konsulenter. Siden boken kom ut i Tyskland, har antall studenter i marin-biologi økt med 400 prosent.” (*Aftenposten* 4. april 2007 s. 7)

Brian Falkner, en forfatter fra New Zealand, skrev actionthrilleren *The Tomorrow Code* (2008) for ungdom, der de to unge hovedpersonene må redde verden fra muterte bakterier. I romanen “messages are being sent back in time from Tane and Rebecca’s future. Something there has gone horribly wrong, and it’s up to them to prevent it from happening. As they follow the messages’ cryptic instructions, Tane and Rebecca begin to suspect the worst – that the very survival of the human race may be at stake.” (<https://www.goodreads.com/book/show/2974581-the-tomorrow-code>; lesedato 18.05.24)

Jerry Palmer argumenterer i boka *Thrillers: Genesis and Structure of a Popular Genre* (1979) for at “the conspiracy in thrillers always has a political complexion in that the genre is a constant refraction of paranoid fears that have existed since the near-simultaneous inception of industrial capitalism and the thriller genre.” (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 607). Palmer definerer i sin bok “a thriller by two components: a hero and a conspiracy (with the hero finding a way of defeating the conspiracy) (Palmer 1979, pp. 53, 82). The protagonist is usually the “wrong man,” an individual who would have nothing to do with the conspiracies in the movie except for a case of assumed/mistaken identities. The spies have a MacGuffin, an object that initiates a plot but is of inconsequential value in and of itself. The villains conduct a manhunt for the “wrong man” protagonist, and the chase eventually becomes a double pursuit as villainous spies and misinformed authorities both look for the protagonist. The pursuits lead to close calls, evasions, capture and interrogation/torture, narrow escapes, and even turnabouts (the hunted becomes the hunter) (Barr 1999, pp. 132-86). Hitchcock’s thrillers usually have a romance angle (the romance angle is common in movies with double narratives).

“Nearly all of Hitchcock’s films from this period develop a strong tension between male and female points of view, with the villain’s perspective occasionally invoked to complicate matters further” (Rubin 1999, p. 82). The thrillers usually end with images that suggest that the male and female leads will live happily as lovers. [...] In Hitchcock’s movies, “the thriller hero monopolize(s) the reader’s sympathy and allegiance... It is therefore possible to have suspense even if the outcome is predictable or the solution already known; what is important is that the reader identify wholeheartedly with a hero who is perplexed” (Rubin 1999, pp. 11-12).” (Yunda Eddie Feng i Buckland 2009 s. 188-189)

“Cruising the cable or internet spectrums and a regular diet of frenetic videogames has cultivated a penchant in the young audience for non-stop pacing and over-the-top action which has, not coincidentally, become the standard thriller construct. On this growing “addiction” to a lifestyle of high-tech multitasking, particularly prominent among the young, psychologist David Greenfield observed that the priority seems to be about “...distraction, numbing oneself... There is no self-reflection, no sitting still”; style characteristics common in most of today’s big-budget thrillers.” (Bill Mesce i <http://www.soundonsight.org/how-the-blockbuster-ruined-hollywood/>; lesedato 01.06.15)

“Today’s mainstream commercial thriller – and especially the big-budget blockbuster – has come full circle; as escapist and disposable as the movies of the 1930s, but overblown with outscale action and special effects. At a time when advances in special effects technology – particularly in the field of Computer Generated Imagery (CGI) – have given moviemakers the ability to put on film anything they can conjure in their imaginations, paradoxically thrillers have become less dramatically imaginative than ever before. The life-sized, resonant thrillers of the 1960s/1970s have been replaced with a steady output of live-action comic books, drowned in the fantastic if not outright fantasy, and their richly shaded life-sized heroes replaced by pure-of-heart superheroes or similarly larger-than-life protagonists. With their breathless pace and non-stop action, there is little room for character, texture, or layered plotting. In fact, such hyper-energized constructs force plotting and characterization toward easily and quickly digestible clichés and predictable forms. Commitment to projects is based not on a passion for the material, but on a calculation of how many toys might it sell; how well it might play in Japan; how easily it can be condensed into a catchy 30-second TV ad. The cinema of ideas, Peter Bart once mourned in his weekly *Sunday Morning Shootout* TV series, is long dead and gone.” (Bill Mesce i <http://www.soundonsight.org/how-the-blockbuster-ruined-hollywood/>; lesedato 28.05.15)

“In a traditional thriller, there’s a good guy and bad guy, and they both know about each other early on, even if they don’t yet know each other’s identity. There’s a murder, or a tip from the C.I.A., or even a ghost knocking around, making the good guy’s life hell. So the good guy channels his energy and ingenuity to get rid of the villain, growing as a person in the process. That’s essentially the hero’s journey

Joseph Campbell made such a wonderful contribution mining and explaining. Almost every thriller or action story fits into that mold, from Stephen King to Tom Clancy to Agatha Christie. By the end, typically, the good guy has captured or killed the bad guy, and order is restored to his world. Until the bad guy rebounds or a new one surfaces for the sequel, jumpstarting the nasty cycle all over. [...] In a paranoid thriller [...] he (or she) innocently pursues his life and dreams, with the increasing and unnerving and ultimately horrifying suspicion that someone means him great harm. Hence, the paranoia. As mystery expert Otto Penzler puts it in his foreword to Ira Levin's *A Kiss Before Dying*: "They are essentially decent people caught up in a world not of their creation – aliens in a terrifying environment without a map or compass...this terror is dramatically magnified when it involves people who did nothing deliberately to find themselves in positions of jeopardy." Alfred Hitchcock, Cornell Woolrich, and, more recently, Ira Levin were all masters of this genre. It's a rare one, but pierces deep when done well. Think *The Man Who Knew Too Much*, *Night Has a Thousand Eyes*, and, penultimately, *Rosemary's Baby*." (Don Winston i <http://imogenknightreikicircle.co.uk/what-is-a-paranoid-thriller-genre-fiction/>; lesedato 14.11.13)

Bill Mesces bok *Overkill: The Rise and Fall of Thriller Cinema* (2007) "examines the evolution of the thriller from the heyday of the Hollywood mogul era in the 1930s when it was primarily bottom-of-the-bill fodder, through its maturity in the World War II years and noir-breeding 1950s, its commercial and critical ascendancy in the 1960s and 1970s, and finally its subsequent box office dominance in the age of the blockbuster." (<https://books.google.no/books/about/Overkill.html>; lesedato 27.05.15) "Each year, the blockbuster thriller dominates box office charts here and abroad, tends to comprise the single largest block of the year's top 20 earners, and normally produces the industry's single biggest block of box office revenue. In 2009, for example, out of a year's total output of 522 titles, live-action thrillers comprised six of the year's top 10 earners, turning in domestic receipts of \$2.2 billion out of a total box office for the year of \$10.6 billion; in other words, the year's top six thrillers alone accounted for over 20% of the American movie industry's *total* theatrical gross for the year. In 2010, out of 531 releases, five of the top 10 were thrillers collectively earning \$1.5 billion of the year's \$10.6 billion take. The box office dominance of the big-budget thriller is overwhelming. As of the end of 2010, of the twenty all-time box office champions, 16 are thrillers, only two of which were released earlier than 1993; of the top 100, almost two-thirds, the majority of which were released after 1990." (Bill Mesce i <http://www.soundonsight.org/how-the-blockbuster-ruined-hollywood/>; lesedato 01.06.15)

Den amerikanske skuespilleren og regissøren Robert De Niros thriller *The Good Shepherd* (2006) er en film som handler om etableringen av CIA og deres metoder, bl.a. med det mislykkete militære angrepet på Cuba i 1961.

Amerikansk-israelske Joel C. Rosenbergs roman *The Twelfth Imam* (2010; på norsk i 2014) er “en såkalt kristen-konservativ politisk thriller [...] Handlingen i *The Twelfth Imam* er situert i en verden som på mange måter minner om vår, hvor romanuniversets fortid i et historisk perspektiv stort sett er identiske med virkelighetens. Brorparten av teksten er replikker, i tillegg til relativt korte beskrivelser og gjengivelse av indre monologer, og flyter dermed som et slags drama eller filmmanus [...] alle innledende tvetydigheter og alle komplekse forståelser av verden blir feiet bort for til fordel for én “sannhet”. Det fiktive universet åpner derfor likevel ikke opp for noe nytt, men bygger på en konservativ kristen moral og ensrettede forklaringer av fortellingens hendelser. Den er tydelig basert på et amerikansk-sentrert verdenssyn og fortellerens tolkninger av bibelske profetier; tolkninger som går igjen i evangelikalsk litteratur. [...] Romanens handlingsløp utspiller seg i et hurtig tempo, med fortløpende scenskifter og plutselige hopp i tid. Boken har tre deler, med til sammen 92 rimelig korte kapitler. De er som regel på 3-4 sider hver, sjelden lengre. Dette er et kjennetegn på en hel bølge av politiske thrillere i USA, bøker med rask handlingsgang og mye action, og hvor alt meningsinnhold blir presentert forholdvis direkte i teksten. [...] Det er ikke uten grunn at *The Twelfth Imam* først og fremst omtales som en politisk thriller. Med jevne mellomrom kommer romanens forteller tilsynelatende med kritikk av CIA og USAs utenrikspolitikk. Det meste av kritikken omfatter nasjonens handlingslammelse i utenrikspolitiske spørsmål. Denne kritikken blir meget viktig for handlingen i romanen, fordi USAs posisjon som stormakt, og ansvaret som følger med, er dominerende i Rosenbergs univers. Det er USA som kan utgjøre forskjellen i fortellingen, de er de eneste som kan stoppe en potensiell krig. Iran og Israel er krigshisserne.” (Åshild Homb i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/69448/Homb.pdf>; lesedato 23.02.24)

Den danske filmen *Den skyldige* (2018; regissert Gustav Möller) har blitt kalt en telefonthriller. “Telefonthriller er en relativt ny sjanger. Lenge var *Phone Booth* [2002; regissert av Joel Schumacher] med Colin Farrell ganske unik, men *Buried* (2010) og *Locke* (2013) er eksempler på filmer som har tatt sjangeren noen steg lengre og gjort den bedre. *Den skyldige* er ikke ulik disse. Politibetjenten Asger jobber på operasjonssentralen, og er i ferd med gå av skift når en fortvilet kvinne ringer fra en bil og sier at hun er blitt kidnappet. Når linja brytes, blir Asger besatt av tanken på å løse situasjonen, og med telefonen som eneste hjelpemiddel, pusler han stadig flere biter av mysteriet sammen.” (*Filmmagasinet* nr. 4 i 2018 s. 32)

Den psykologiske thrillerfilmen *Compliance* (2012; regissert av Craig Zobel) handler om hvordan en svindler, som på telefon gir seg ut for å være en politimann, får restaurant-ansatte til å begå alvorlige krenkelser og lovbrudd. “Inspired by true events, COMPLIANCE tells the chilling story of just how far one might go to obey a figure of authority. On a particularly busy day at a suburban Ohio fast food joint, high-strung manager Sandra (Ann Dowd) receives a phone call from a police officer saying that an employee, a pretty young blonde named Becky (Dreama Walker), has stolen money from a customer. Convinced she’s only doing what’s

right, Sandra commences the investigation, following step-by-step instructions from the officer at the other end of the line, no matter how invasive they become.” (<http://www.magpictures.com/compliance/>; lesedato 03.02.20) *Trust* (2010; regissert av David Schwimmer) handler om hvordan ei tenåringsjente blir seksuelt utnyttet av en mann etter at han tar kontakt med henne på Internett.

En “conspiracy thriller” er “centered on the conflict between The Protagonist and The Conspiracy, often with an elaborate Conspiracy Theory as the background. The story starts off with either a minor meaningless crime or a high-profile murder. A person related to the criminal blamed or the uncovered victim notices some odd discrepancies in the official story and digs deeper. Before the protagonist realizes it, he/she/it are caught in a multi-layered plot that involves possibly EVERYONE, especially those who are tasked with the official investigation... meaning that the hero/heroine can’t go to the cops... or the press... or that janitor in the hallway they just passed who looks a little too much like the guy who’d been shadowing them the last day or so...” ([http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Conspiracy Thriller](http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Conspiracy_Thriller); lesedato 29.08.14) Den finske regissøren Renny Harlins film *Cleaner* (2007) er en konspirasjonsthiller.

“Often in a paranoid thriller, the good guy is his own bad guy. The escape hatch is typically wide open for a big chunk of the story; if only he’d walk through it, he’d be free and safe. We the audience know this, and scream for him to run, but he doesn’t. This is also known as “dramatic irony” – a situation understood by the reader or audience but not grasped by the characters. This can drive the reader mad, in a fun way. It’s what makes the story tick and terrify [...] At some point, usually late in the story and following a cascading series of very unfortunate events, the good guy snaps out of his denial and realizes his world is on fire. So insistent he’s been on living a normal, happy life, he’s paid attention to all the wrong things, and now he’s surrounded by extremely malevolent forces, closing in fast. By this point, however, the escape hatch is closed, and he’s trapped, cornered, sucked down into the whirlpool without a paddle, whatever metaphor you like. [...] Denial is the lynchpin of the paranoid thriller, and it usually costs the hero dearly. As if that weren’t trouble enough, as the story unfolds and the noose tightens, the good guy’s final horror is that what he fears is happening is not nearly as ghastly as what is really happening. In his optimistic hope for the best, he grossly underestimates the evil that engulfs him. That gives the paranoid thriller its ultimate nightmarish charge. In a paranoid thriller, the good guy doesn’t go looking for trouble. It finds him, sneaks up, and surrounds him. His last-gasp attempt to free himself is what hurls us toward the climax. It’s a messy business, this paranoid thriller stuff. But when plotted right, when the clues drop correctly and the danger crests on cue, the horror overwhelms and gives us a visceral battle of good and evil.” (Don Winston i <http://imogenknightreikicircle.co.uk/what-is-a-paranoid-thriller-genre-fiction/>; lesedato 14.11.13)

Den amerikanske forfatteren Don Winston har publisert romaner som er paranoide thrillere, bl.a. *The Union Club: A Subversive Thriller* (2013). Et eksempel på en paranoid thriller-film er den amerikanske regissøren Sydney Pollacks *The Firm* (1993). Filmen er også en krimfilm og en “legal thriller”. “In “The Firm,” a labyrinthine 153-minute film by Sydney Pollack, Tom Cruise plays Mitch McDeere, a poor boy who is ashamed of his humble origins now that he has graduated from Harvard Law fifth in his class. [...] Mitch moves to Memphis with his wife, Abby [...]. They are provided with a house and a shiny new Mercedes – both bugged, as it turns out. And gradually McDeere begins to realize his new law firm is in league with the devil. An FBI man spills the beans: only a quarter of the clients are above-board, and the rest are thieves, scoundrels and money-launderers, with the firm’s partners acting as bagmen shipping the money to offshore banks.” (<http://www.rogerebert.com/reviews/the-firm-1993>; lesedato 18.11.13)

Anne Holt og Even Holts krimbøker *Flimmer* (2010) og *Sudden Death* (2014) “er spenningsbøker med et bredt lerret, av typen actionthrillere. [...] [i *Sudden Death* er fotball] utgangspunktet for en thriller med mange sceneskift. Handlingen piskes fra Wembley til et kunstran med tilknytning til den israelske etterretningsorganisasjonen Mossad og et møte med en 99 år gammel nazioffisersenke.” (*Dagbladet* 5. januar 2015 s. 28)

I filmen *A Lonely Place to Die* (2011; regissert av Julian Gilbey) finner en gruppe fjellklatrere ei lita jente som er gjemt bort i en kiste under bakken, med et lite rør til å puste gjennom. Hun er kidnappet og løsepenger skal snart utbetales. Klatrerne blir drept én etter én i forsøket på å få jenta til nærmeste by der det er politi. Den siste klatreren overlever såvidt og den lille jenta forblir fysisk uskadd. “Heltene” både risikerer livet og ofrer det i kampen mot kyniske og livsfarlige kidnappere. Slik det er vanlig i thrillere, kastes fjellklatrergruppa uventet inn i en livsfarlig situasjon der de blir jaktet på.

Den nederlandske “cyberthrilleren” *App* (2013; regissert av Bobby Boermans) handler om studenten Anna som en dag oppdager på mobiltelefon sin en app som heter Iris, installert uten at hun visste det. Iris lover å gjøre Annas liv lettere og bedre. Men denne appen utvikler et eget liv og prøver å ta over kontrollen over Annas hverdag, ikke minst ved å forårsake andre menneskers død. På mobilen ser appen ut som et elektronisk øye (jf. iris som en del av øyet). Navnet Iris kan også henspille på Siri, Apples virtuelle assistent. I reklamen for *App* ble det annonsert en “second screen” (mens kinolerretet er “first screen”). Til filmen ble det lansert en app som ga tilgang til ekstra informasjon, slik at publikum visste mer enn Anna og var spent på hva som ville skje når hun fikk samme innsikt som publikum. Publikum kunne i appen også se noen filmsekvenser som ikke er i filmen, blant annet en scene der Anna vil kvitte seg med mobiltelefonen, men der Iris som straff viser nakenbilder av henne på alle skjermene i en elektronikkbutikk, bilder som Anna har tatt av seg selv ved en tidligere anledning (Böck, Ingelmann m.fl. 2017 s. 82). Det at publikum ikke hører noe lydssignal når det skjer noe i “second screen”-

appen har blitt tolket som mediekritikk: Brukerne må stadig kontrollere om det har skjedd noe i appen, slik at appen på en måte tar kontroll over brukerne, misbruker sin makt over brukernes nysgjerrighet (Böck, Ingelmann m.fl. 2017 s. 83). Brukerne må altså tilpasse seg teknologien.

Den svenske forfatteren Stefan Spjuts roman *Stallo* (på norsk 2014) er en “trollthriller [...] Et barn blir røvet bort fra sin mor av en gigantisk skapning, og 25 år senere forsøker en ung kvinne å forklare hvordan bestefaren hennes hadde maktet å feste en underlig bjørnerytter til et flyfotografi fra det nordlige Sverige. Som seg hør og bør i thrillerlitteraturen er det en forbindelse, og jenta, Susso Myhrén, innleder en storstilt jakt på skrømt, samtidig som skrømtet og deres menneskelige allierte hele tiden puster henne varmt og illeluktende i nakken.” (*Morgenbladet* 14.–20. februar 2014 s. 45)

“Den øvre middelklassens bestialske bakside, det må man kunne si er den røde tråden i Helene Floods populære thrillertrilogi. Forfatteren er psykolog og forsker, og skriver altså krim fra miljøer i Oslo med mye penger: Nordberg, Tåsen, Montebello. Samtlige romaner inneholder store hus, og helst minst én utroskaps-historie. [...] i Floods krimromaner kan man uansett få inntrykk av at det ikke finnes sosiale årsaker til at menneskene handler dårlig. Det skyldes i alle fall ikke fattigdom eller omsorgssvikt i barndommen. Hvis det finnes noen rot til det onde her, er det kanskje at overflatelivet går på bekostning av nærheten mellom mennesker. [...] Etter *Terapeuten* (2019), solgt til 23 land allerede før lanseringen, og deretter *Elskeren* (2021), ble trilogien i år komplett med *Enken*. [...] *Enken*, som byr på en langt mer velkomponert innsirkling av hovedpersonen og jeg-fortellerens psyke. Hva som er sant og ikke, løser seg opp hos den upålitelige fortelleren, en kvinne på 60 pluss. Hun har mange uklare følelser rundt hvor hun befinner seg i livet, er avhengig av sovemedisiner og alkohol. Sinnsbevegelsene hennes, og mistankene som både rettes innover og utover når ektemannen dør, er skildret med en sårhet som er engasjerende fordi den er menneskelig.” (*Morgenbladet* 1.–7. september 2023 s. 48)

Franskmannen Nicolas Boukhriefis regisserte i 2015 thrilleren *Made in France*. “Onsdag denne uken skulle det ha vært premiere i Paris på filmen *Made in France*, som handler om hvordan en jihadist-gruppe forbereder seg på å skape kaos i den franske hovedstaden. Siden nettopp det skjedde i virkeligheten fredagen før, er premieren nå utsatt på ubestemt tid, melder Le Figaro.” (*Morgenbladet* 20.–26. november 2015 s. 33)

Den tidligere amerikanske presidenten Bill Clinton og forfatteren James Patterson ga i 2018 ut thrilleren *The President is Missing*. Romanen “opens with a charged scene in which President Jonathan Duncan is participating in a mock hearing to prepare for a congressional inquiry investigating the botched attempt to capture a terrorist. When the president loses his temper, he vindicates the advisers who have cautioned him not to appear before the actual committee. [...] geopolitical subplots

– threats against the Saudi king, malicious Russian meddling in world affairs [...] a president who ditches his handlers and goes rogue from the White House, convinced he is the only one who can foil a huge cyberterror plot.” (<https://www.nytimes.com/2018/06/05/books/review/president-is-missing-clinton-patterson.html>; lesedato 12.06.18)

“Den russiske skuespilleren Julia Peresild og regissør Klim Sjipenko er trygt tilbake på jorda etter å ha gjort opptak til en film om bord i den internasjonale romstasjonen (ISS). [...] Peresild gikk inn i filmhistorien 5. oktober [2021] da hun og Sjipenko dro til verdensrommet fra romfartssenteret Baikonur for å spille inn deler av filmen “Utfordringen”. Tolv dager senere landet hun, Sjipenko og den erfarne kosmonauten Oleg Novitskij trygt på steppene i Kasakhstan. [...] Filmer har blitt spilt inn i rommet før, men det har vært uten skuespill. Rom-filmer til nå har vært rene dokumentarer [...] Peresild og Sjipenko spilte inn nok materiale til å fylle 35 til 40 minutter av filmen. Plottet er at en kosmonaut i romstasjonen blir alvorlig syk, men at han ikke er stabil nok til å dra tilbake til jorden for behandling. [...] Kirurgen Zhenya (Peresild) blir på rekordtid trent til å reise ut i rommet. Der skal hun gjennomføre en komplisert hjerteoperasjon på den syke kosmonauten. Den rollen spilles av Novitskij, som også returnerte til jorda natt til søndag. I tillegg har sju andre kosmonauter og astronauter, som fortsatt befinner seg om bord i ISS, vært statister under innspillingen av filmen.” (<https://www.nrk.no/urix/her-er-den-russiske-skuespilleren-trygt-tilbake-fra-verdensrommet-1.15693115>; lesedato 25.04.23)

Franskmannen Thierry Crouzet publiserte i årene 2008 og 2010 en “twiller”, en thriller-roman publisert som 5200 meldinger på Twitter (Marie-Anne Paveau i <https://journals.openedition.org/pratiques/3533>; lesedato 07.10.23).

*Den norske pasienten* (2011) av Lars Lenth er en humoristisk thriller. “Leo Vangen har forskanset seg i barndomshjemmet på Gåsøya i Bærum, der han lever et trygt, men begrenset liv. Da den sykmeldte markiseselgeren Trond Bast fisker opp liket av en polakk i Oslo-fjorden, tvinges Leo ut av sin boble og inn i en verden bestående av korrupsjon, drap, torpedoer på lavt nivå, gammel kjærlighet og misbruk av au pairer. Den norske pasienten er en roman om en mann som har gått seg vill, og om hans vei tilbake, Det er en historie om skadde mennesker som gjør så godt de kan.” (<https://www.norli.no/den-norske-pasienten>; lesedato 06.01.22)

Filmmusikken kan i noen situasjoner få “et ekspressivt og *amusikalsk* preg, som skal holde tilskuerens konsentrasjon fast ved det spenningsfulle” (Stapnes 2010 s. 112). En “stinger” er en lydeffekt som skal få publikum til å skvette. Det er en dramatisk tremolo, en svært kort musikalsk effekt som f.eks. signaliserer en brutal åpenbaring for helten, eller en plutselig skuffelse eller lignende (Chion 1995 s. 125-126).



Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>