

Fingeraftrykket - det kriminelle som udtryk

Hansen, Kim Toft; Christensen, Jørgen Riber

Published in:
Fingeraftryk

Publication date:
2010

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Hansen, K. T., & Christensen, J. R. (2010). Fingeraftrykket - det kriminelle som udtryk. I C. Jørgen Riber, & H. Kim Toft (red.), *Fingeraftryk: Studier i krimi og det kriminelle* (1. udg., s. 7-31). Aalborg Universitetsforlag.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Fingeraftrykket

det kriminelle som udtryk

7



René Rasmussen og Anders Lykke udsendte for nogle år siden en antologi om krimiens aktualitet med titlen *Den sidste gode genre* (1995). Selvom denne titel i sig selv er et scoop, og selvom titlen mere eller mindre direkte peger ind i antologien på Bo Tao Michaëlis' bidrag med titlen "Den sidste gode genre", bliver den implicite påstand ikke taget op til direkte konfrontation. Hvorfor er krimien den sidste genre, og hvorfor er den god? Udgivelseshastigheden af krimier og den store interesse blandt publikum antyder en vis enighed hos de respektive læsere om, at vi her har at gøre med noget særligt, og samme bredde, som vi finder på den populære krimis åbne hav, finder vi også i antologiens forskellige nedslag, men en præcis beskæftigelse med disse spørgsmål leverer den ikke. Det er nemlig temmelig svært, viser det sig, ikke kun at finde frem til kriminalfiktionens egentlige rødder, men også at forklare dens popularitet. De normale forklaringsmodeller er ofte spænding eller aktualitet, som også Rasmussen og Lykkes antologi antyder, men spørgsmålet er, om det er nok til at give en samlet vurdering af krimiens gennemslagskraft.

Indicier peger på, at de seneste års postmoderne kultur har efterladt et tomrum, hvor såvel *det gode* som *det generisk homogene* i populærkulturen førhen kunne kitte fortællingerne sammen. Kittet smuldrer, når alt bliver lige gyldigt, og vi efterlades med et narrativt tomrum – den postmoderne kultur er som bekendt vantro i for-

hold til større metanarrativer (Lyotard: xxiv). Det gælder også selve grundlaget for opnåelse af sikker viden, hvilket selvfølgelig derfor betyder noget for kriminalfortællinger, der jo handler om denne søgen efter viden. Krimien blev for flere år siden tilpas dekonstrueret (Holquist: 155) til, at det af samme årsag kan overraske, at den stadig fremstår som en relativt fast skabelon, som forfattere gang på gang udstikker homogene variationer af. Det er måske lige netop her, vi skal finde forklaringsmodellen til, hvorfor krimien er den sidste gode genre: Den har, trods angreb på alle fronter, tilsyneladende overlevet den poststrukturalistiske decentrerings. De populære udformninger af genren har stået last og brast med filosofiens klassiske grundpiller: *det gode*, *det sande* og *det skønne*. Det gode kommer for det første ofte til udtryk i en særdeles moralsk vurdering af sin samtid, hvilket peger på krimiens aktualitet, og det interessante spørgsmål er derfor, om ikke moralen og de større metanarrativer har overlevet i blandt andet krimien. Det sande viser sig for det andet gennem de øjne, vi ser den kriminelle verden gennem, nemlig detektivens eller efterforskerens årvågne blik, der ofte målrettet og problemfrit aflæser sin omverdens tegn for til sidst at finde frem til en sikker fornemmelse for sagens sande sammenhænge. Det skønne afspejler sig for det tredje i en genremæssig enhed, som ligner oplysningstidens klassicistiske søgen efter idealer, harmoni og helhedsstruktur. En tentativ påstand er derfor, at krimien fremstår som en oplysningens genre, hvor aflæsningen og rubriceringen af verden foregår med rationel garanti. Mere nedsættende er krimien med fokus på samme genremæssige mønsteropbygning og rationelle sikkerhed dog også blevet omtalt som såvel formularisk som skabelonagtig, men i positiv forstand viser det homogene ideal sig især, når krimien opnår en vis litterær integritet. Krimigenren som en udtryksform har med andre ord – *uden* kun at blive til en selvbevidst pastiche, som det måske gælder mange andre gener – overlevet postmodernismens radikale angreb på samlende enheder og helhedsforståelser. Måske er krimien derfor den sidste gode genre, der holder fast i en større fortælling med det yderste af neglene – og muligvis er dette også med til at forklare krimiens popularitet.

Derfor er krimien også et centralt omdrejningspunkt, når blikket falder på det bredere tema om *det kriminelle*, som er omdrejningspunktet for denne antologi. Krimien beskæftiger sig per definition med det kriminelle, men det er ikke nødvendigvis tilfældet, at det kriminelle – når det bliver fortalt – bliver til en krimi. En vis fascination af det sidste, det gode og det genremæssigt pålidelige kan givetvis være med til at forklare, hvorfor krimien lever sit eget gode liv: Krimiens udgangspunkt er unægteligt – for det offer, døden rammer – ofte det eskatologisk sidste, selvom krimien også gerne bevæger sig ud i tilstødende juridiske transgressioner. Krimiens søgen efter genoprettelse af den orden, der blev spoleret af forbrydelsen, er samtidig også en indlevende undersøgelse af det godes ekvilibrium. Det forklarer imidlertid ikke tiltrækningen af det kriminelle. Andre genrer og kommunikationsformer – filosofi, religion eller generelt litteratur – beskæftiger sig nemlig også med disse brede temaer, men selve fascinationskraften af det kriminelle er ikke beskrevet i sin smalle specificitet og rummelige mangfoldighed. Derfor åbner denne antologi op for en diskussion af det kriminelle i forskellige formidlings- og fortælleformer, hvilket selvsagt sparker en ladeport af muligheder på vid gab, som antologien ikke selv kan lukke. I sin juridiske, etiske og samfundshistoriske sammenhæng er det kriminelle et besværligt relativt begreb, der begribeligvis afhænger af og afspejles i tid og rum, i stort og småt. Selvom vores umiddelbare fornemmelse for det kriminelle er en unormalitet, der strider mod juridiske institutioner, så figurerer det kriminelle også i dagligdagens petitesse: "Crime is normal because all of us commit so much of it," skriver kriminologen Harold E. Pepinsky (Pepinsky: 32). Det kriminelle bliver dermed i sin ulastelige normalitet en kulturens vrangside, der – som det juridiske system er en manifestation af menneskelige ønsker og handlinger – er et resultat af sociale forhold. Det kriminelle som udtryk er kunsten at spejle derhen, hvor der er noget galt. Det er ikke kun, fordi der opstår moralske dilemmaer, når vi graver i de små unoder og de store strukturelle abnormaliteter, men det kriminelle – og den integrerede diskussion heraf – bliver dermed også til en samtidsdiagnose, et kulturens barometer, der med kriminalitet som fortælling på godt og ondt pejler sig ind på nogle fælles ideologiske mønstre.

Lov, ideologi og handling

Det er disse mønstre, som beskæftigelsen med det kriminelle tager afsæt i. Det kriminelle som udtryk er dermed en italesættelse af de rammer, vi ved fælles hjælp har etableret, idet den kriminelle handling i sig selv er en overskridelse af de kulturelle og juridiske normer. Det kriminelle er fortællingen om denne overskridelse, hvorved det bliver et udtryk, der kan aflæses, og den, der skal aflæse udtrykket, er i krimifiktionen oftest en efterforsker og i kriminaljournalistikken selvsagt en journalist: Begge parter har – i fiktionens såvel som virkelighedens verden – fået patent på at skrue det kriminelles sande sammenhæng sammen, hvilket – når det handler om opklaring og genetablering af den spolerede idyl – peger på det fælles normsæt, en kultur har etableret. Allerede det at pege på, at noget er kriminelt eller uden for normen, er en pejling, som henter sin dom fra kulturens mytiske bagland, fra vores fælles reservoir af love, normer og fortællinger. På den måde er beskæftigelsen med det kriminelle i høj grad ideologisk og kulturelt engageret, om end det er fra en litterær, filmisk eller journalistisk vinkel: Vi skriver vores fælles normsæt ud fra fordømmelser og afvisninger af det utilpassede og fejlagtige, og derfor er det kriminelle som udtryk – fra den modsatte, negative vinkel – fortællingen om det kit, der binder samfundet sammen.

Vi kan derfor også bevæge os ind på feltet fra den modsatte side, nemlig fra den lovgivende, som forsøger at dæmme op for det kriminelle. I brede litterære sammenhænge "er udgangspunktet", skriver Simonsen, Porsdam og Nielsen i introduktionen til *Lov og litteratur*, "at litteraturen ikke alene handler om noget retligt, men selv »sætter en ret eller en lov«, dvs. opbygger en retlig, normativ verden af tilladelser og forbud" (Simonsen et al.: 9). På forskellig vis kan en litterær vinkel og skriftlighed være med til at sætte en verden, en rammesættelse af, hvordan vi juridisk og etisk opfatter verden, hvilket ifølge den nævnte udgivelse kan komme til udtryk på to måder: både lov i litteratur og lov som litteratur. Med andre ord åbner denne vinkel for et møde mellem tolkningen af den abstrakte juridiske tekst på den ene side og tolkningen af lovgivningens medvirken i fortællinger, men mest interessant – for nærværende antologi i hvert fald – er mødet

mellem disse to: Fortællingen kan i sig selv være et rum for fortolkning af kriminelle og lovgivende sammenhænge. Når litteratur, film eller journalistik tager fat på det kriminelle, er den immanente vinkel som regel, at det kriminelle er et udtryk for fejl. Det kan være enten personlige eller strukturelle fejl, der derved levner plads til en diskussion af flere typer kriminalitet: Fortællingen om de personlige fejl, der leder til lovbrud og kriminalitet, er – set fra gerningsmandens vinkel – en klassisk tragedie om et forfald, der igangsættes allerede ved første lovovertrædelse, mens sådanne personlige tragedier kan være foranlediget af samfundets strukturelle problemer. I sådanne tilfælde, hvor den komplekse opbygning af samfundet bliver behæftet med en skyld, træder vi i retning af forholdet mellem lov og individ. Samtidig er samfundets strukturelle problemer dog ikke nødvendigvis behæftet med juridiske fejl. Det kan være det, men i flere tilfælde handler det derfor om det etiske normsæt, der går forud for de juridiske sammenhænge. Det er i høj grad i den forbindelse, at det kriminelles fortælling har mulighed for at sætte samfundet under lup: På den ene side kan journalistikken og den realistiske fortælling om kriminalitet tage en meget direkte podning af samfundet, som skildrer en vrangside af det juridiske, mens den litterære og mere kunstneriske vinkel på forbrydelser kan trække det i retningen af mere autonome alternativer til samfundsstrukturen. På trods af kriminal-litteraturens popularitet og omsiggribende fascinationskraft har det kriminelle ikke kun appel for den traditionelle populærkultur, men den finder også sin vej – og har altid gjort det – til mere finkulturelle udtryksformer. Det kriminelle kan måske endda læses som et såvel faktisk som fortællemæssigt møde mellem høj og lav, mellem det populære og det elitære, ved at den kriminelle handling – i sin dobbeltforstand – trodser skellet mellem, hvad der er højt, og hvad der er lavt. Det kriminelle er dermed et fælles udtryk, der (for)dømmes eller stiller spørgsmål til de gestaltede sammenhænge. James Boyd White – en af grundlæggerne af *lov og litteratur*-traditionen – peger på følgende:

Set i det lys vil vi måske kunne begynde at opfatte loven, ikke som et bureaukrati eller et sæt regler, men snarere som

et fællesskab mellem en bestemt slags talere, som en diskussionskultur, der hele tiden bliver omformet af sine deltagere (White: 42).

De juridiske sammenhænge, der er etableret som en kollektiv ramme for samfundets udfoldelsesmuligheder, og som i det kriminelle overskrides, bliver dermed til en fælles fortælling, hvor *handling* henviser til såvel den igangsættende gerning som den fortælling, vi bag efter hører om gerningen – ydermere er det også fortællingen om gen-etableringen og – i lyset af White – diskussionen af den strukturelle, juridiske og fortællemæssige ro. Om det er en krimi eller en nyhedsfortælling om et bestialsk mord, så forlader vi oftest fortællingen, når roen sænker sig igen – der er ikke mere *handling* tilbage. Verden er igen *sat*, strukturen er genfundet.

Fingeraftrykket

Et af de mere oplagte steder at se hen for at finde denne søgen efter en fornyet ro efter det kriminelles forstyrrelse er det, Carl D. Malmgren betegner *mystery fiction*. Denne type fiktion – typisk eksemplificeret af Agatha Christies krimier – er kendetegnet af en centreret verdenstolkning, som peger i retningen af stabilitet og orden:

Centeredness entails a number of predicates; a centered world is at once orderly, stable, resistant to change, and relatively free of contingency [...]. Mystery presupposes an essentially static world, in which neither social order nor human nature is subject to radical change [...]. Mystery fiction unfolds in a rational world grounded in laws of cause and effect, where people behave in certain ways in order to achieve certain ends (Malmgren: 14).

Den kriminelle handling er i denne type fiktion oftest overlagt og grundigt planlagt, hvilket understreger, at tilfældet erstattes eller til-sidesættes til fordel for determination og læsbarhed. Malmgren fremhæver derfor, at *mystery fiction* "unfolds in a pre-Saussurian world in

which the relation between signifiers and signifieds is not arbitrary, not subject to the play of *différance*" (ibid.: 15). Vi kender det også fra Conan Doyles fortællinger om Sherlock Holmes: "Holmes argues in effect that there is a "natural" relation between signifiers and signifieds and that evidence speaks if the observer only knows the proper codes" (ibid.: 16). Af samme grund går Malmgren så langt som til at kalde *mystery fiction* for den semiotiske genre *par excellence*. Det er i denne verden efterforskerens rolle at aflæse det kriminelle udtryk, som gerne skulle lede i retningen af, ikke kun det rette indhold, den eller de skyldige, men også netop genoprettelsen af den ordnede verden. Det kriminelle udtryk er på denne måde et entydigt fingeraftryk, der kun – idet tegnlæseren formår at knytte an til det rette indhold – kan pege på en løsning eller forklaring. Der er således i denne type fortælling indskrænket plads til diskussionskultur eller deltagerens omformning af kulturen, som James Boyd White fremhæver: "The narrative *telos* is the solution of the murder, which alone can restore equilibrium and bring absolution" (ibid.: 19). Efterforskerens handling er netop her det, der standser fortællingens handling.

Det er dog ikke indlysende, hvordan fortællinger om det kriminelle kan sætte sit fingeraftryk på samfundet uden for fiktionens og kommunikationens rammer – og det hænger sammen med Malmgrens fremhævelse af *mystery fiction* som den væsentligste semiotiske subgenre. Her overser Malmgren, at fordi tegnet bliver arbitrært hos Ferdinand de Saussure og ustabilt hos Jacques Derrida, så gør det ikke erkendelsen, efterforskningen og søgen efter svar mindre semiotisk. Det ustabile og – med Malmgrens eget udtryk – decentrerede tegnbegreb besværliggør selvfølgelig den præcise opklaring og sikre genoprettelse af orden, men det fratager ikke fortolkningen dens semiotiske komponent. Det placerer i stedet tegnet i en pragmatisk semiosisproces, som vi kender den fra Charles Sanders Peirces semiotik, hvilket således bliver vores vej ind i det kriminelles diskussion af samfundets rammer: ved at det kriminelle på den ene side bliver mere besværligt at afkode, og at det dermed fremhæver tegnets sociale sammenhænge og pragmatiske rammer for tolkning, er beskæftigelsen med det kriminelle netop på den anden side et rum for diskussion af samfundsstrukturer og individuelle handlingsmønstre. Den kri-

minelle handling bliver på den måde ikke kun et udtryk for en mangel eller fejl, men kriminalitet kan behandles ud fra nogle årsagssammenhænge, der leder til afvigende handlinger. Det decentrerede tegn- og sandhedsbegreb, hvor udtrykket ikke blot mekanisk kan knyttes til et indhold, åbner for diskussionskulturen. Men netop for at holde fast i visse praktiske og pragmatiske muligheder for sandhedsstrukturer har arbejdet med det kriminelle – i såvel aktuel kriminaljournalistik, fiktionel kriminallitteratur og selvfølgelig også fiktionens aktualitetspræg – formået som *den sidste gode genre* at fastholde både genremæssige, erkendelsesmæssige og moralske strukturer. Selvom det selvfølgelig eksisterer, så er et mere eller mindre poststrukturalistisk udtryk for sandhed og opklaring – som vi eksempelvis finder hos den danske forfatter Henning Mortensen – en nichegenre i forhold til den store, samlede mængde fortællinger om det kriminelle. I stedet for at suge livet ud af værdierne holder krimien og det kriminelle fast i nogle elementer, der godt nok ikke bliver til klassiske centrerede tegntolkninger, men nærmere til studier i samfundets ambivalenser. "Samtidig som genren generellt haft *kluvna* samtidsperspektiv och skildrat brott med *tvetydighet*", skriver Daniel Brodén i *Folkhemmets skuggbilder*, "har den kretsat kring samhällslivets *ambivalenser*" (Brodén: 37). Dette er netop grundlaget for Brodén's brug af "skyggebilleder" som metafor for krimiens fokus: "Min grundtanke är att genren genom sina skuggbilder fortlöpande belyst det moderna samhällslivets obehagliga *ambivalenser*" (ibid.: 38). Andrew Nestingen kommer – med særligt fokus på Henning Mankell – frem til en lignende konklusion i *Crime and Fantasy in Scandinavia*: "By continually asking open-ended questions, the novels cultivate uncertainty and ambivalence" (Nesting: 244). Uklarheden og skyggebillederne er små blik ind i dele af verden, som vi sjældent oplever på egen hånd, men som vi må nøjes med i formidlet forstand enten gennem aktuelle nyhedsmedier eller fiktionelle fortællestrukturer. Ambivalensen har dog åbnet for både centrerede og decentrerede rammer for forståelsen, hvilket – ifølge Malmgren – kendetegner den moderne politikrimi i særdeleshed (Malmgren: 137). Mulighederne i arbejdet med det kriminelle er blevet udvidet, men de tvetydige strukturer mødes ofte i en pragmatisk midte.

Denne decentrering af tegnet og fastholdelsen af ambivalenserne er derfor en side af beskæftigelsen med samfundet, der dog *sjældent* efterlader sandheden blodig og mørbanket, men i stedet etablerer det kriminelle oftere moralske dilemmaer, der kan være såvel personlige som samfundsmæssigt strukturelle: Når samfundet behæftes med sådanne "sunde" ambivalenser, finder den reelle efterforskning af det utilpassede og afvigende snarere metoder til at imødekomme denne vanskelighed. David Favrhøldt kalder det *intermetodisk kontrol*:

Det er værd at huske på, at kriminalpolitiet også bruger intermetodisk kontrol. Ved opklaring af et mord, f.eks., bruges fingeraftryk, vidneudsagn, manglende alibi, motiv, tøjstumper, blodspor, evt. genetiske »fingeraftryk« og meget mere som indicier. Gennem denne intermetodiske kontrol kan morderen ofte udpeges, men man nøjes ikke hermed. Ved en evt. tilståelse følger man op med en rekonstruktion af forbrydelsen på gerningsstedet, og på den måde, når man i nogle, men ikke alle, tilfælde frem til vished (Favrhøldt: 60).

Kombinationen af den semiotiske indeksikalitet – hvilket gælder fingeraftrykket, blodspor og andre genetiske aftryk, alle behæftet med visse kausale relationer mellem udtryk og indhold – og den narrative sammenføjning af partikulære enkeltdele, som indlysende nok kommer særligt til udtryk i rekonstruktionen, peger ud af det dekonstruerede sandhedsbegreb og i retning af former for vished. Dermed bliver mødet med det kriminelle på den ene side ikke til en radikal destabilisering af samfundet, men på den anden side bliver mødet i tilgift også behæftet med en sund skepsis i forhold til netop de rammer, som forsøges genetableret. Samfundet er i påkommende tilfælde aldrig det samme efter mødet med sin egen vrangside.

Denne søgen efter rammer for sine visheder – om de nu er kulturelt specifikke eller mere videnskabeligt almene – hænger derfor ikke kun sammen med krimigenrens udtryk, selvom dette er det oplagte sted at kigge hen i denne forbindelse. Det gælder også vores almindelige omgang med verden og hverdagen, hvor den almindelige avislæser dagligt møder kriminalitet, hvor den museumsbesøgende skal be-

nytte erkendelsesstrukturer, der ligner efterforskeren, eller hvor en forfatter stiller skarpt på moralske dilemmaer, identitetsspørgsmål eller det kriminelles humoristiske bagside. Det gælder også i mødet med og opfattelsen af steder. Steder bliver symbolsk forstærket af at få tilknyttet fortælling eller en narrativ forståelsesramme, og fortællingen om det kriminelle – eller opklaringen heraf – formår at vække opsigt. Stedet er i sig selv et udtryk, der kan aflæses, hvilket kommer stærkest til udtryk hos efterforskerens tekniske og visuelle aflæsning af et gerningssted, men kan også kobles til den måde, vi bærer os gennem vores almindelige oplevelse af rum: Vi flygter fra steder med virkelig kriminalitet, men valfarter til områder, der får tilført en ekstra narrativ dimension gennem fiktionens rammer. Derfor er en tvetydig forståelse af *det kriminelle* som både en specifik overskridelse, men samtidig en sammenføjende kollektiv faktor, hvor definitionen og forståelsen heraf er i en vanskelig dialektik med sociokulturelle og kognitive sammenhænge, en interessant måde at diskutere denne moralske overskridelse. Det kriminelle er derfor i fokus i faktuelle og fiktionelle formater, hvilket gælder litteratur, tv såvel som film og andre medier, hvor det både skaber sammenhængskraft i for dømmelsen og splittelse igennem selve bruddet med samfundets orden og de enkeltes forståelse heraf. Det kriminelle er i særdeleshed en kompleks størrelse, hvilket antologien her – i sine forskellige bidrag – sætter fokus på.

Fra dansk til internationalt

Antologien her bevæger sig fra dansk til et mere og mere internationalt fokus. De første artikler i antologien placerer sig primært inden for en dansk fortælletradition, der gør brug af det kriminelle som udtryk eller samlemetafor. De næste artikler beskrives bedst ud fra en skandinavisk vinkel, idet de inkluderede analyseeksempler er såvel danske som svenske og en enkelt norsk, mens de følgende artikler beskæftiger sig med svenske forfatterskaber. Derefter vender vi først blikket mod et par internationale artikler med skandinavisk input, mens de resterende indfører sig i et primært internationalt regi med et enkelt polsk eksempel og resten angelsaksisk. Bevægelsen er derfor

anlagt, så vi starter nært med det danske og gradvist bevæger os længere ud i det internationale.

Første artikel tager således fat på en af dansk litteraturs fyrstårne, nemlig Johannes V. Jensen. Sune Agger og Katrine Højlund Bræmers "Mordet og maskinerne – forceret vitalisme i Jensens *Hjulet*" fokuserer på den ambivalens, som de to forfattere finder i Johannes V. Jensens *Hjulet* fra 1905. Den kriminelle intrige finder de uholdbar, men den bliver interessant i konteksten af et opgør med det atavistiske og degenererede i mennesker og civilisation, og *Hjulet* karakteriseres som et parodisk drilleri rettet mod krimigenren. Allerede her aner man ambivalensen hos Jensen, og når han plæderer for det maskulint vitale og sunde, er der samtidig en lystfyldt hengivelse til det dekadente i skildringen af det, så der opstår et spændingsfelt mellem vitalisme og dekadence i romanen. Dette spændingsfelt facetteres yderligere af evolution og modernitet med Chicago som den nye verden og morderen Lee som den nye mand. Ambivalensen i *Hjulet* indeholder ekkoer af Nietzsche, påviser Sune Agger og Katrine Højlund Bræmer. Nietzsches *Der Fall Wagner* er både dekadencekritik med Richard Wagner som eksempel og en hyldest til vitalismen, og artiklens to forfattere konkluderer, at *Hjulet* blandt andet via den ustabile fortællerposition og promoveringen af det irrationelle står i gæld til den dekadencelitteratur, som den afskriver. Artiklen afsluttes med en kortfattet og ganske perspektivrig oversigt over andre danske forfatters samtidige opgør med dekadencen.

Hvor perspektivet på Johannes V. Jensen var ambivalensen, som vi også berørte ovenfor, tager Louise Mønsters artikel "Forbrydelsens relative element – et kriminalistisk perspektiv på Katrine Marie Guldagers novellesamling *Kilimanjaro*" fat på lignende perspektiver i lyset af det kriminelles relative karakter. Mønster analyserer spørgsmål om værdier og normers mulige relativitet, kultursammenstød, magt- og dominansforhold i forbindelse med forbrydelse og kriminalitet i Guldagers novellesamling fra 2005. Hun fokuserer på særligt to noveller fra samlingen – "Vi har allerede aftalt en pris" og "Trafikulykke" – der begge opererer i et kriminalistisk grænseland, som stiller spørgsmålstejn ved forbrydelsens relativitet. Begge noveller foregår i Tanzania og handler om nogle specifikke voldshand-

linger – henholdsvis prostitution og et trafikdrab – men knytter også an til nogle besværlige spørgsmål om de strukturer, der muligvis foranlediger de situationer, som karaktererne bringes i. Det centrale spørgsmål, der rejses, er, om kriminelle handlinger er kontekstbestemt, så et liv betyder noget andet i Afrika end uden for. For at forklare denne dialektik mellem den individuelle handling og de overordnede strukturer inddrager Louise Mønster kriminologen Harold E. Pepinsky, der analyserer voldshandlinger i lyset af strukturelle problemer og mangel på ansvar. Perspektivet på novellesamlingen er derfor ikke traditionelt krimilitterært, hvilket novellerne heller ikke lægger op til, men i stedet har novellernes fokus på det kriminelle forplantet sig i periferien af det, hvilket giver Katrine Marie Guldager – og derfor også Louise Mønster – mulighed for i stedet at rette blikket mod en række moralske dilemmaer. Begge noveller, der er under lup, lægger op til spørgsmål om, hvad der er rigtigt og forkert, acceptabelt eller uacceptabelt, og i stedet for – som krimien specifikt ofte gør – at give svar herpå, lader de deres uro forplante sig til læseren.

Næste artikelbidrag er af en mere lystig art, tematisk såvel som metodisk. Olsen-banden er en integreret del af dansk (kriminell) kultur, og det viser sig i Ernst-Ullrich Pinkerts "Olsen-banden taler tysk – i spændingsfeltet mellem "lovlig" og "ulovlig kriminalitet" og mellem Tyskland-satire og EU-aversion", at der også er stærke bånd til tysk sprog og kultur i Ballings filmserie. Pinkerts morsomme tilgang til Olsen-banden er at undersøge dens brug af det tyske sprog, herunder en registrering af forekomster af tysksprogede ytringer, der oftest er totalt ukorrekte, og som cementerer nationale stereotyper. Langt de fleste, men ikke alle af stereotypforekomsterne er på det godmodige plan. Et andet emne for artiklen er kriminalitet i en folkekomediekontekst, hvor Pinkert påviser, at der foregår en elegant og humoristisk leg med sproget, der afvæbner det kriminelle ved Olsen-bandens kriminalitet. Et eksempel er forekomsten af endog "ulovlig kriminalitet" i Olsen-bandens komedieunivers. At denne humor har en satirisk brod, viser sig ved, at den "lovlige" kriminalitet er den, som begås af storkapitalen og finansverdenen. Pinkert forener de to tråde i artiklen, når han begrundet den satiriske gengivelse af det tyske med den tyske dominans i EU-sammenhænge, såle-

des at den morsomme og satiriske kritik af tysk sprog og kultur bliver et angreb på den "lovlige" kriminalitet, der begås af storfinans i EU-sammenhænge.

Steen Christiansens "The Shadow of Grey – Lars von Trier's *Element of Crime*" vender tilbage til de mere dystre momenter og undersøger fortællestilen og æstetikken i von Triers detektivfilm fra 1984. Artiklen forbinder temaerne identitet og skyld med det æstetiske, hvor det således er en pointe, at *Forbrydelsens element* er nært beslægtet med film noir-genren, men at den også fraviger denne genres determinisme med sin ubestemthed og uafsluttethed. Christiansen påpeger, hvorledes fraværets æstetik gennem brugen af skygger – kunsthistorikeren E.H. Gombrich inddrages her – bliver tematisk udtrykt. Morderen Grey er fraværende, den urbane flaneur-detektiv Fisher overtager måske hans identitet i sin meningsløse søgen. Fortælleteknisk er filmen et langt flashback, og den anvender en voice-over, der i sin tilbageskuen alligevel ikke har nogen vished i sig. Det er entropien og det apokalyptiske, der regerer i både sind og det monokrome Europa i *Forbrydelsens element*.

Hos Jens F. Jensen i hans artikel "Historien møder mobilen – og nye spil opstår... – om at formidle kulturarv via Augmented Reality Games" er krimiens og kulturhistoriens detektivfigur blevet til en metafor for den museumsbesøgende, der som en opdager i en oplevelsesøkonomisk proces indsamler viden og opbygger hypoteser på sit museumsbesøg. Museet tilbyder altså ikke mere færdige facitter og produkter om kulturarven, men tilbyder derimod formidlende en partcipatorisk og vidensopbyggende oplevelse. Dette paradigmeskift illustrerer Jens F. Jensen med eksempler fra blandt andet arbejder- og industrikulturen. Efter en oversigt over feltet og forskningen inden for denne nye museologiske fortælleform tager Jens F. Jensen fat på en række analytiske eksempler fra Aalborg og omegn. I Aalborg anvendes en lignende formidlingsmæssig praksis i form af Augmented Reality Games, der involverer den besøgende på en efterforskende måde i afdækning af byens sociale industrihistorie. Her er der et samspil mellem storytelling, mobile medier og den bevarede industrielle arkitektur. Jens F. Jensen giver en oversigt over lignende internationale formidlingsprocesser samt en mere detaljeret beskrivelse af de

lokale udforskende fortællinger, der er blevet bygget op i Aalborg, f.eks. omkring Dansk Andels Cementfabrik på Lindholm Brygge i Nørresundby, hvor den besøgende ved hjælp af f.eks. sms-beskeder udforsker fabrikken, som var den et gerningssted.

I artiklen "Dæmoniserede destinationer – morderisk plot på Højriis Slot og blodsporsturisme i Ystad", der tager antologiens første spæde skridt ud fra Danmark, analyserer Anne Marit Waade den effektive augmentering af steder i kraft af såvel historiske som fiktionelle fortællinger. Anne Marit Waade giver mange eksempler på disse dæmoniserede destinationer, mens et særligt fokus falder – ganske i tråd med Jens F. Jensens bidrag om den museumsbesøgende som detektiv – på en interaktiv mordefterforskning, hvor de besøgende selv er detektiver på Højriis Slot på Mors. Derudover analyserer Waade destinationsbrandingen af den sydsvenske by Ystad i lyset af Henning Mankells fortællinger om efterforskeren Kurt Wallander. Waade argumenterer for, at krimiturisme repræsenterer en radikaliserende af stedsoplevelsen, og at disse inkorporerede fortællinger på den ene side fungerer som effektiv merværdi i en markedsføringsammenhæng, men på den anden side også virker som et særligt koncept i bestemte turistattraktioner. Pointen er i dette tilfælde, at stærke og fængslende historier og billeder, der i forvejen kan være kendt fra litterære eller andre medierende formater, giver et godt udgangspunkt for at skabe eller udvikle et destinationsimage. De gerningssteder og lignende, som turisten møder *on location* fungerer dermed som en ekstra imaginær hinde, som udvider byens faktiske steder. Således kan billeder fra film og andre medieoplevelser mikses med det, turisten rent faktisk ser, og denne mikstur udnyttes konkret i kommunens kommunikationsmateriale. Waade analyserer derfor ikke kun de mulige oplevelser på de enkelte destinationer, men fokuserer også – under inddragelse af idéen om thanaturisme (dødsturisme) – på selve kommunikationen om stederne med særligt fokus på omtale på målrettede hjemmesider, lokale medier såvel som reklamepejcer. Samlet giver artiklen et dybdegående bud på, hvordan dæmoniserede og kriminelle destinationer – i både faktisk og fiktionel forstand – kan bruges og bliver brugt som effektive midler i tiltrækning af turister og den generelle kommunikation om steder.

Næste bidrag fastholder det skandinaviske fokus på kommunikation om kriminalitet, men vender blikket specifikt mod den faktuelle journalistik. Kriminaljournalistik i en venstreorienteret og samfundskritisk form er emnet for Ulrik Lehrmanns "Walk on the Wild side – på sporet af alternativ mediekritisk kriminaljournalistik". Artiklens undertitel "på sporet af..." indikerer, at den kritiske kriminaljournalistik er vanskelig at finde, og Lehrmann har systematisk gennemgået ældre årgange af *politisk revy*, *Levende Billeder* og *Press* uden held. Han konkluderer, at der i disse alternative miljøer mangler kontakter til et kildenet inden for dette felt. Lehrmann vender sig derfor mod svenske Jan Guillous og danske Hans-Jørgen Nielsen og Morten Sabroe, hvis tilknytning til venstrefløjen af forskellig grad gør deres journalistik interessant i artiklens optik. Hovedparten af artiklen er en gennemgang og analyse af deres kriminaljournalistik fra 1970'erne og 1980'erne, hvor også stilistik som f.eks. *new journalism* i Tom Wolfe og Truman Capote-traditionen inddrages. Et antal eksemplariske artikler og reportager analyseres således i dybden, f.eks. Hans-Jørgen Nielsens eneste kriminaljournalistiske "Efter den fjerde whisky trak han pistolen" fra 1975. Ulrik Lehrmann konkluderer, at det er et særkende for Jan Guillous, Hans-Jørgen Nielsen og Morten Sabroes kriminaljournalistik, at fortællingen med en blanding af virkelighedsreferencer og æstetiske konstruktioner kontekstualiseres, så forbrydelsen får et ekstra perspektiv, der også rækker ud over offerfortællingen.

Herefter vender vi igen tilbage til fiktionen, men det er fiktion af en ganske særlig art. I "Globalisering og medborgerskab – teorien om alt, krimi og global eksistentialisme" tager Kim Toft Hansen fat på medborgerskabets rolle i lyset af de udfordringer, som det globaliserede samfund byder på. På den ene side er globaliseringen i sig selv en udfordring af almindelige menneskelige rettigheder, men på den anden side udfordrer den internationale kriminalitet også de rammer, vi har for de fællesskaber, der ligger i medborgerskabet. Krimifiktionen har i en årrække og i accellererende grad fokuseret på den grænseoverskridende kriminalitet, mens krimiformen samtidig også viser sig at indbyde til en helt anden formel inddragelse – dette er fiktion af den særlige art: Hos den danske forfatter Lene Andersen,

der skriver under pseudonymet Jesper Knallhatt, er nemlig krimien slet og ret en operationel indgangsvinkel og et incitament til at skrive fem romaner om en meget faktuel orienteret dialog mellem to personer, der diskuterer verdens tilstand, fortid og fremtid. Det leder ikke kun til mange kritiske pointer, men også en grundlæggende teoretisk formulering af, hvordan verden ser ud inden for et såkaldt *både-og-paradigme* – værkerne vender den klassiske *enten-eller*-tænkning radikalt på hovedet. Samtidig leverer Andersen også et helt grundlæggende forslag til, hvordan vi kommer ud af det morads, som vi selv har skabt. Hun kalder det for global eksistentialisme, og flere af de pointer, som er inkluderet i denne, har en række fællestræk med krimifiktionens pointer. Her inddrager Kim Toft Hansen især norske Gunnar Staalesen og svenske Arne Dahl som relevante sammenligningsnedslag. Sidstnævnte, som også er omdrejningspunktet for næste artikelbidrag.

I "At finde en form til sin vrede – Arne Dahls store finale – 10 år med A-gruppen" beskriver Peter Kirkegaard – i et essayistisk format – Jan Arnalds dristige projekt – under pseudonymet Arne Dahl – med at genskrive den svenske kriminalkanons Sjöwall og Wahlöö i en tid, hvor deres faste ideologiske (socialistiske) grundlag i en post-Palme-terrortid for længst var forsvundet. Artiklen er således også antologiens rent svenske bidrag. Peter Kirkegaard indplacerer Arne Dahls serie genremæssigt i politiromanen, og herunder problematiserer han i kraft af Dahls krimier politiets rolle som moralsk agent i en neoliberal statskonstruktion. Ydermere sætter han Dahls thriller-elementer under lup, hvorved Dahls detektiv- eller politikollektiv A-gruppen således får indføjet thrillerens skræmmende psykologiske dybde. Gennem nedslag i romanerne i serien kommer Peter Kirkegaard ind på sproglige konstruktioner, Dahls skrivelyst, jazz, og hvorledes undergenren spionthrilleren – inspireret af John le Carré – har gjort sit indtog i Dahls forfatterskab. Samlet set er det en retrospektiv vurdering af et forfatterskab, der egenhændigt satte sig – qua et pseudonym – for at omvurdere og teste kriminallitteraturens grænser, og vurderingens konklusion er – blandt mange andre nedslag og perspektivrige pointer – at det i høj grad er lykkedes forfatterskabet Arne Dahl at knytte krimien sammen med nogle centrale litterære og samfunds-

kritiske perspektiver. Krimien er i bund og grund et udtryk for, at Arne Dahl – under henvisning til Sjöwall og Wahlöö – i den grad har fundet en operationel form til sin vrede.

Karen Klitgaard Povlsen begiver sig i artiklen "Astrid Lindgren for voksne – Stieg Larssons Kalle Blomkvist" ind i en af tidens mest læste krimiforfattere, nemlig Stieg Larsson, hvilket således fortsætter det svenske knudepunkt. Fokus for artiklen er den eksplicitte parallel, mellem ham og Astrid Lindgrens univers, som Larsson gennemgående selv fremhæver i sin Millenium-trilogi. Povlsen trækker et overbevisende rids gennem første bind af Larssons trilogi *Mænd der hader kvinder* og indplacerer de mange, tætte henvisninger til ikke kun Lindgrens trilogi om Mesterdetektiven Kalle Blomkvist, men også øvrige titler i Lindgrens forfatterskab, særligt også fortællingerne om Pippi Langstrømpe. Artiklen er i sig selv en grundig efterforskning af Larssons utilslørede intertekstuelle forhold til Astrid Lindgren, hvilket dermed også er en solid opkvalificering af Stieg Larssons bevidsthedsniveau i hans krimitrilogi: Det er *ikke* en henkastet indkøring af et populært svensk forfatterskab, men det består – fremhæver Povlsen – af et netværk af særdeles præcise elementer hentet fra Lindgren. Samme analyse, som Povlsen foretager i Larssons første bind, mener hun, kunne foretages i de to efterfølgende. Samtidig understreger Povlsen også, at det ikke blot er en videreførelse af Lindgren, men en egenhændig revitalisering hos en selvstændig Larsson. Desuden er Povlsens artikel også en revurdering af Astrid Lindgrens billede af den svenske idyl, som – i den medierede overlevering på tv og film – har mistet skyggerne af den svenske utopis forfald. Et forfald, der nu står i fuldt flor hos Stieg Larsson.

Forfaldstanken er heller ikke fjern i det næste svenske forfatterskab, der behandles. Her vender vi tilbage til Henning Mankell, som Kim Toft Hansen diskuterer i artiklen "Ambivalente fiktioner – vold, den svenske uro og Henning Mankell". Fokus er forskellige typer vold, der spiller en rolle i Mankells krimifiktion, og omdrejningspunktet for analysen er *Innan frosten* fra 2002 og filmatiseringen af samme fra 2005, mens der også gives et fyldigt udblik til novellen "Sprickan". For at forklare de enkelte voldstyper, der dukker op hos Mankell, vender Kim Toft Hansen sig mod den slovenske filosof Slavoj Žižek og

dennes voldstypologi, der – med særlig relevans for krimien – inkluderer subjektiv og objektiv vold, mens Walter Benjamins begreb om guddommelig vold også viser sig at spille en rolle. Dette leder til en diskussion af den vold, der viser sig i kølvandet på religiøs fanatisme, hvilket dermed udfolder sig som kritisk inddragelse af Søren Kierkegaards troslære. Dette leder til slut frem til en perspektivering af voldsanalysen i forhold til spørgsmålet om – og udfordringen af – demokratiet, hvilket spiller en særlig rolle hos Mankell. For at forklare udfordringen af demokratiet inddrager Kim Toft Hansen igen – som også Louise Mønster gjorde det – kriminologen Harold E. Pepinsky, der netop analyserer volden som en særlig tilsidesættelse af demokratiets spilleregler.

Næste bidrag er det første skridt ud i et mere internationalt fokus, men stadig med fyldige skandinaviske omdrejningspunkter. Ud fra en koncis historisk orienteret diskussion af litterære genrer, der befatter sig med forholdet mellem det private og det offentlige tager Anker Gemzøe i "Forbrydelsen, realismen og romanen" fat i Michail Bachtins refleksioner over forbrydelsens betydning for romanen, hvor udgangspunktet er, at kriminalitet er den del af privatlivet, som nødvendvunget bliver offentligt. Gemzøes artikel leverer en oversigt over den tidlige europæiske romans offentliggørelse og registrering af det private, mens den også indfører en tilsvarende oversigt over romanteteorikere som f.eks. Peter Brooks, der har arbejdet med afslørings, opklaringens og kriminalprocessens betydning for romangenrens udvikling. Gemzøe uddyber disse betragtninger i målrettede analyser af fem romaner: Apuleius' *Det gyldne æsel* (ca. 170 e.Kr.), Honoré de Balzacs *Far Goriot* (1834-1835), Ida Jessens *Det første jeg tænker på* (2006) og dens fortsættelse fra 2009 *Børnene* og Svend Åge Madsens *Det syvende bånd* (2006). Anker Gemzøe konkluderer, at forbrydelsen, opfattet med forskellige grader af eventyr og realisme, gennem flere tusinde år har spillet en uundværlig rolle for udviklingen og ajourføringen af romanens skildring af menneskenes til enhver tid aktuelle livsverden.

Hvor forbrydelsen som gerning har været i fokus for flere hidtidige bidrag, er gerningsstedet i stedet emnet for Kjetil Sandviks "Convergence of Place and Plot – Investigating the Anatomy of the Crime

Scene". Her fastholder Sandvik det såvel skandinaviske som internationale islæt. Artiklen uddyber først steds- og rumkonceptet under inddragelse af relevante teoridannelse om sammenhængen mellem virkelige og virtuelle rum fra de nye medier, herunder teorien om *augmented spaces*. Sandvik konkluderer – også med væsentlige paralleller til Anne Marit Waades artikel i nærværende antologi – at steder i dag er augmented (berigede) tekstuellet eller gennem medier. Vi forstår steder gennem medier. På vej mod undersøgelsen af gerningsstedet belyser Sandvik tre måder, steder kan beriges på, nemlig iscenesættelse, fikcionalisering og fysisk forandring. Jack the Ripper Tours i Londons East End er et eksempel på iscenesættelse af steder, hvorved rum bliver til steder. Eksempler på fikcionalisering af steder findes med Dan Browns *The Da Vinci Code*, som har affødt guidede ture til bogens og filmens lokationer, eller i Wallanders Ystad. Kjetil Sandvik ser en sammenhæng mellem krimigenrens realisme og dens hyppige anvendelse af virkelige og konkrete steder som f.eks. storbyer eller bestemte kvarterer i storbyer, og han nævner en lang række eksempler på steder i verden, der er blevet "augmented" via deres anvendelse i krimimedier. I krimigenren er stedets fysiske forandring en sammensmeltning af sted og plot, og afkodningen af disse forandrings koder er en del af opklaringen. Sandviks artikel indeholder en analyse af den første episode af tv-serien *Forbrydelsen II* set i stedets optik, og den sluttet af med en beskrivelse af *pervasive gaming*, særligt med et detektivindhold, og med virkelighedens politiarbejde på gerningssteder.

Hvor drabet i augmenteringen af stedet er et udpræget underholdningselement, vender Dorota Ostrowska – i sin artikel "*A Short Film About Killing* – Debates on Death Penalty in Socialist Poland" – mod et langt mere alvorligt emne, nemlig Krzysztof Kieślowski og manuskriptforfatter Krzysztof Piesiewicz's *Krótki film o zabijaniu* (1987) (med den engelske titel *A Short Film About Killing*). Dette er således det sidste skridt væk fra det skandinaviske i retningen af et internationalt fokus – i dette tilfælde polsk. Ostrowska forklarer filmens handling, karakterer, tematik og ikke mindst reception i en detaljeret kontekstualisering til de historiske begivenheder, der omgav filmens produktion og premiere. Yderligere indplaceres filmen – sammen med Kieślowskis

Dekalog-suite – filosofisk i den franske eksistentialisme og religiøs i forholdet til den polske katolske kirke. De historiske begivenheder handler overordnet om, at filmen om det brutale mord på en taxi-chauffør og den senere retssag og henrettelse af morderen er et dokument om det socialistiske Polens undergang, mens en snævrere historisering desuden sker via et næsten parallelt mord begået i virkeligheden. I oktober 1984 blev den katolske præst Jerzy Popiełuszko og hans chauffør bortført af sikkerhedspolitiet, hvor chaufføren undslap, mens præsten blev torteret og myrdet. Den efterfølgende retssag affødte en debat om dødsstraf, og det er netop dødsstraffen, der problematiseres i *A Short Film About Killing*. Ostrowska konkluderer, at Kieślowskis og Piesiewicz's kritik af dødsstraffen – i og med filmen – ikke blev accepteret af det polske publikum, da den aktuelle historiske kontekst medførte, at dødsstraffen som samfundsmekanisme og som symbol på den trængte socialistiske polske stat ikke var entydig. Mordet på præsten Jerzy Popiełuszko blev opfattet som den desperate stats henrettelse af en politisk modstander. Det var desuden et angreb på kirken, hvis kristne tilgivelse herved blev vanskeliggjort. Omvendt så det polske publikum, at det rumænske diktatorpar – Nicolai og Elena Ceaușescu – blev henrettet af deres politiske modstandere, der ønskede demokrati. Det udsagn, som *A Short Film About Killing* kom med imod dødsstraffen, blev således både for universelt og for uaktuelt.

Den samtidsorienterede diskussion er også et centralt element i næste artikel, hvor Bent Sørensen inddrager identitetsforhold i et postmoderne Amerika. Sørensen påpeger tidligt i artiklen "Jonathan Lethem's *Motherless Brooklyn* – Tourette's Syndrome and the Postmodern Condition, or Detecting Jewishness", at vi er opmærksomme på psykiske sygdomme, syndromer og traumer som aldrig før. I artiklen undersøger han, hvorledes hovedkarakteren Lionel Essrog i *Motherless Brooklyn* bevæger sig fra en identitet defineret af hans lidelse, Tourettes syndrom, til et jødisk kulturelt tilhørsforhold. Det indgår også i artiklen, at Jonathan Lethem anvender Tourettes syndrom som en metafor for det postmoderne Amerika. Overordnet undersøger Bent Sørensen Jonathan Lethems narrative strategier i to kontekster. Den første handler om, at psykiske sygdomme kan kortlægge en traumatisk

nutidig verden, og den anden diskuterer parallelt den dialogiske, polyfoniske hybriditet i postmoderne litteratur. Artiklen indeholder en overraskende stor og interessant opgørelse over Tourettes syndroms indtog i populærkulturen, også i detektivfiktion, og dette er anledningen til artiklens grundige behandling og karakteristik af den postmoderne detektivroman. Bent Sørensen skriver her, at Tourette-detektiven på mange måder er den perfekte postmoderne detektivtype, og i analysen af *Motherless Brooklyn* eksemplificeres denne hypotese i Lionel Essrog.

Jens Kirks vittige artikel "Crime and Philosophy – Tibor Fischer's *The Thought Gang*", der fortsætter det angelsaksiske fokus fra forrige artikel, er en narratologisk redegørelse for det system af dobbelte diskurser, som forbløffer læseren af Tibor Fischers engelske, akademiske kriminalroman *The Thought Gang* fra 1994. Allerede i Kirks præsentation af titlerne i Tibor Fischers forfatterskab bliver det klart, at defamiliarisering og sammensætningen af uforenelige elementer er et gennemgående tema og en gennemgående fortælle teknik i forfatterskabet, og i *The Thought Gang* er det foreningen af gangstere og filosoffer, der skaber den narrative dynamik. Som Jens Kirk påpeger, forenes begge i opdagelsesarbejdet med gangsterne som objekter for opdagelsen og filosoffer som subjekter til opdagelsen. Den dekonstruktion af krimigenren, der finder sted hos Tibor Fischer, ses i artiklen i et kontinuum af lignende romaner, som præsenteres. Den narrative struktur i *The Thought Gang* er ikke synkronisk, men nærmere leksikal, så hvert bankrøveri er løst baseret på en filosofisk skole. Som en satirisk kommentar til både filosoffer og opdagere, præsenteres de sidste gennem håbløs inkompetence, og romanens poststrukturalistiske hældning ses i dens *mise en abyme*, hvor dens læseres "anticipation of retrospection" undermineres gang på gang.

Men hvor Fischers roman er et radikalt opgør med krimifiktions klare sammenhænge, har nyere amerikanske tv-serier også fastholdt muligheden for opklaring og samfundskritik. Tv-serien *The Wire* med fem sæsoner bag sig (2002-2008) omtales af Anne Gjelsvik i "The Wire og krimifortellingens nye serialitet" som en serie med ambitioner om at sprænge fiktionernes myte om politiet efterforskning og om at vise virkeligheden, som den er – i dette tilfælde i Baltimore, USA. Sam-

fundskritik kommer her før underholdning, og seriens titel hentyder således behændigt til aflytninger af narkopushere. Anne Gjelsvik påviser i artiklen, hvorledes seriens fortællestruktur, dens store format, de mange plotlinjer og det omfattende persongalleri muliggør, at den kan komme dybere ind i kriminalitetens kerne, og at dens specielle form for serialitet er mere egnet for dvd-aflæsning end for tv. *The Wire* er således emigreret fra Home Box Offices tv-distribution til et stort internationalt dvd-salg. Anne Gjelsvik ser *The Wire* som en del af en tradition, der også indeholder Sidney Lumets film *Prince of the City* samt tv-serier som *Hill Street Blues* og *Homicide: A Life on the Streets* med deres kollektive stemmer og genrehybriditet. Men hun inddrager også Charles Dickens' føljetonromaner, såsom f.eks. *Bleak House*, der på lignende vis som *The Wire* anvender den bakhtinske heteroglossia, og som derfor har et næsten ubegrænset persongalleri.

I antologiens næstsidste bidrag – Martin Knakkegaards "Watching the Detectives" – fastholder vi fokusering på tv-serier, men nu vender vi blikket mod de britiske af slagsen, mens analysepunktet snarere end efterforskningen og samfundskritikken er musikken i tv-krimier. Efter en påpegning af den næsten klicheagtige institutionaliserede associative brug af populærmusikkens udtrykskatalog som f.eks. tenorsaxofonens indramning af detektivheltens voice-over giver Knakkegaard sig veloplagt i kast med en afdækning af den semiotiske kodning af de musikalske strukturer i de britiske tv-serier *A Touch of Frost* og *Inspector Morse*. Det er Knakkegaards præmis, at afkodning af musik altid er kontekstuel, både i forhold til aflæseren og i forhold til musikkens samspil med andre medier. Signaturtemaerne fungerer både internt som underlægning og eksternt paratekstuel, og det er netop signaturtemaerne i de to serier, som er underkastet en detaljeret analyse og nærlæsning på flere niveauer, blandt andet deres medbetydningsproduktion. I *A Touch of Frost* med dens småborgerlige detektiv, der færdes blandt underklassen, er der både referencer til film noir-traditionens musik og til den samtidige *Twin Peaks*-musik. *Inspector Morse* har med dens brug af diegetisk musik referencer til britisk tradition og dens komponister som Elgar, Vaughan Williams og Holst, som det også høres i andre serier som *Midsomer Murders* og den kanoniserede *Miss Marple*.

En kanoniseret krimifortælling får også værdigt lov til at afrunde antologien: I "Conan Doyle's "The Adventure of the Six Napoleons" and the Mechanical Reproduction of the Sherlock Holmes Formula" tager Jørgen Riber Christensen fat i en af krimigenrens absolutte klassikere. Det er situationen omkring Sherlock Holmes' tilsyneladende død i Conan Doyles forfatterskab, der er emnet for artiklen, og gennem en analyse af "The Adventure of the Six Napoleons" fra 1904 – foretaget i optikken af Walter Benjamins essay om kunstværket i den mekaniske reproduktions tidsalder – anskues denne novelle som en næsten metafikativ fiktionisering af Conan Doyles eget opgør med sine litterære ambitioner om at skrive historiske romaner i stedet for de populære og skabelonagtige Sherlock Holmes-historier til *The Strand Magazine*. "The Adventure of the Six Napoleons" er med dens eksplicitte diskussion af original over for kopi, og kopi af kopi, skrevet efter "The Adventure of the Empty House" (1903), hvor Holmes genopstod efter sin død i Reichenbach-vandfaldet i "The Adventure of the Final Problem" (1893). Artiklen sætter dette litterære tema ind i en bredere kontekst af modernitet, hvor dens konklusion er, at Doyle opfyldte sine læseseres behov for en narrativ inddæmning af den usikkerhed, som moderniteten fremkaldte, samtidig med at moderniteten blev tematiseret i Sherlock Holmes-kanonen.

Afrunding

Antologiens generelle udgangs- og fokuspunkt er, som det også her fremgår, et væsentligt signalement af krimi og det kriminelle igen – nem det seneste århundrede, hvilket i sig selv betyder, at fokus er omfangsrigt. Derfor er sagen selvfølgelig ikke lukket med disse artikler, men snarere bør vi nok sige, at vi med denne udgivelse har forsøgt at åbne nye døre, der kan lede på sporet af nye indsigter i forbindelse med forskningen i og behandlingen af det kriminelle i forskellige former for kommunikation og underholdning. Derfor er tilgangen heri i flere tilfælde – som det kriminelle i sig selv er – grænseoverskridende. Gunhild Agger skriver således også om krimiens evne til at bryde grænser ned, men også om hvordan dette netop er med til at rejse spørgsmål, der afkræver et – ikke altid lige nemt – svar:

Det er ikke vanskeligt at forklare krimiens attraktioner. At være offer for en forbrydelse i det virkelige liv er naturligvis ikke særlig attraktivt. Men forbrydelse som fænomen er spændende, fordi det repræsenterer en *grænseoverskridelse*, og grænseoverskridelser udgør altid en udfordring, følelsesmæssigt som intellektuelt. De bevirker, at det private liv med alle dets hemmeligheder pludselig træder ind i offentlighedens søgelys. Det rører os – og det rejser en række interessante spørgsmål af etisk, social, psykologisk og juridisk art. Spørgsmålene angiver lige så mange synsvinkler på en forbrydelse (Agger: 356ff).

30

Det er derved krimiens lod at stille spørgsmål, der videre kræver et svar, hvilket antyder en central forskel på virkelighedens forbrydelser og fiktionens forbrydelser: "Når der sker forbrydelser i virkeligheden, kan vi håbe, at de bliver opklaret. I detektiv- og politifiktion er opklaringen en del af vores forventninger til genren" (ibid.: 357). Antologien her opklarer en hel del spørgsmål, men levner – som den postmoderne krimi gerne må – nogle passager ubetrådte. Grænseoverskridelsen eller transgressionen er per definition en åben ladeport eller et ubetrådt land, der kræver præcis afsøgning. Antologien her har nogle klassikere under armen som koordinater, mens en række nye, interessante vinkler på krimien og det kriminelle – og særlig mødet mellem disse to koordinater – også er afprøvet. Og med den hastighed, der publiceres såvel krimier og kriminaljournalistik som kriminelt inspirerede oplevelser, så vil feltet formentlig ikke være afdækket lige med det første.

Litteratur

- Agger**, Gunhild, *Dansk tv-drama. Arvesølv og underholdning*, Forlaget Samfundslitteratur: Frederiksberg, 2005.
- Brodén**, Daniel, *Folkhemmet skuggbilder. En kulturanalytisk genrestudie av svensk kriminalfiktion i film och tv*, Ekholm & Tegebjör Förlags AB: Falun, 2008.
- Favrholdt**, David, *Erkendelsesteori. Problemer, argumenter, løsninger*, Syddansk Universitetsforlag: Odense, 2002.
- Holquist**, Michael, "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction", i *New Literary History*, vol. 3, No.1, The John Hopkins University Press: Baltimore, 1971.
- Lyotard**, Jean François, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press: Manchester, 2004.
- Malmgren**, Carl D., *Anatomy of Murder: Mystery, Detective and Crime Fiction*, Bowling Green State University Popular Press: Bowling Green, 2001.
- Nestingen**, Andrew, *Crime and Fantasy in Scandinavia. Fiction, Film and Social Change*, Museum Tusculanum Press og University of Washington Press: København/Seattle, 2008.
- Pepinsky**, Harold E., *The Geometry of Violence and Democracy*, Indiana University Press: Indianapolis, 1991.
- Rasmussen**, René og Anders Lykke, *Den sidste gode genre. Krimiens aktualitet*, Forlaget Klim: Århus, 1995.
- Simonsen**, Karen-Margrethe (et al.), "Introduktion", i *Lov og litteratur*, Aarhus Universitetsforlag: Århus, 2007.
- White**, James Boyd, "Retorik og ret: Kulturens og fællesskabets kunstarter", i Karen-Margrethe Simonsen (et al.), *Lov og litteratur*, Aarhus Universitetsforlag: Århus, 2007.