

Ambivalente fiktioner

Vold, den svenske uro og Henning Mankell

Hansen, Kim Toft

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. (2010). Ambivalente fiktioner: Vold, den svenske uro og Henning Mankell. I J. Riber Christensen, & K. T. Hansen (red.), *Fingeraftryk: Studier i krimi og det kriminelle (Festskrift til Gunhild Agger)* (1. udg., s. 238-255). 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.



Ambivalente fiktioner

vold, den svenske uro og Henning Mankell

239

”Först när jag hade skrivit den åttonde och sista delen av sviten om Kurt Wallander insåg jag vilken undertitel jag hela tiden sökt efter men aldrig hittat. När allt, eller åtminstone det mesta, var över förstod jag att undertiteln naturligtvis borde vara »Romaner om den svenska oron«.”

Henning Mankell (2000: 9)

Den indledende forstyrrelse og den narrative igangsættelse af kriminalfortællinger er typisk en voldshandling. Vold er imidlertid ikke kun en juridisk transgression. Volden bygger derved også en bro ind i en integreret diskussion af relationen mellem samfundsstrukturer på den ene side og de underliggende principper for voldelige forstyrrelser på den anden side. Vold i krimifiktion iscenesætter, som Andrew Nestingen skriver, ”a struggle between collective norms and individual transgression” (Nesting 2008: 244), og ydermere udfordrer volden derved det elementære link mellem samfundets system og individet. Denne artikel undersøger den fiktionelle repræsentation af vold hos Henning Mankell med fokus på *Innan frosten* fra 2002 og filmatiseringen heraf fra 2005, men med et fyldigt udblik til Mankells novelle ”Sprickan” og ikke mindst diskussioner af voldens forstyrrelse af demokrati og velfærdsstat hos Mankell. Således er Mankells krimifortællinger i dette tilfælde lige så vel et springpunkt

ind i mere sociologiske diskussioner af det kriminelle, volden og konstitutionen af et demokrati. Artiklen her er derfor såvel en analyse af som en tænkning med primært Mankells *Innan frosten*. I denne fortælling er det sociale fodfæste og overfladeidyllen nemlig kuldkastet af udemokratiske mekanismer i en fundamentalistisk religiøs trosretning. I overvejelsen af denne intrige vender jeg blikket mod ambivalensen inkluderet i både Mankells gennemgående efterforsker Wallander og de demokratiske strukturer, som Mankell diskuterer flere steder.

240

Direkte og indirekte vold

To adskilte voldelige handlinger igangsætter efterforskningen i *Innan frosten*. Politiet modtager en række opkald om brændende svaner, mens en forsvundet hiker tiltrækker mest opmærksomhed. Til at starte med er de to episoder grebet an som adskilte handlinger, men da hikereren findes myrdet, og politiet finder den samme type benzin, som er brugt til at brænde svanerne, på gerningsstedet, er handlingstrådene øjeblikkeligt forbundet. På gerningsstedet finder politiet også en gennemlæst og notefyldt Bibel, der – i kombination med en ritualistisk placering af liget – synes at forbinde mordet med religiøse aspekter.

Romanens første længere passage og filmens første minutter rejser således en række komplicerede spørgsmål – med flere i vente – og efterforskningen kan for alvor begynde. Omdrejningspunktet i begge versioner af fortællingen er det ekstreme og rituelle mord på hikereren, men selvfølgelig er der en række kreative variationer mellem romanen og filmen, som kan knyttes an til de grundliggende intentioner med de to narrativer. Mens romanen trækker tungtvejende på et konfliktfyldt forhold mellem efterforskeren Kurt Wallander og dennes datter Linda, der er ved at uddanne sig som politikvinde, etablerer filmen hurtigt spændingsplottet med mordet i centrum. En pointe kan her selvfølgelig være, at romanen – da den udkommer – tilgodeser et sultent Wallander-publikum (*Innan frosten* er nærmest et sidste appendiks til den egentlige bogserie), og derved tør bogen adskille sig formelt og længdemæssigt fra de øvrige romaner i seri-

en.¹ Filmversionen skal derimod tilpasses tv'ets stramme programlægning, idet den er produceret til både biograf og tv – sidstnævnte som første, fængende episode i en længere serie. Der er naturligvis afskygninger af romanens karakterdrama mellem Kurt og Linda i filmen, men fokuseringen på det besværlige familieforhold – der generelt spiller en stor rolle i romanerne – er skubbet i baggrunden. Dette udbyggede fokus på karakterdrama i romanen, som betyder, at hikerens lig først opdages omtrent en tredjedel inde i fortællingen, er dog forholdsvist usædvanligt set i forhold til de øvrige romaner om Wallander, mens filmens version derved dybest set trækker det narrative fokus tilbage til foregående litterære Wallander-fortællinger, hvor forbrydelsen oftest sker inden for de første kapitler. Forskellene på roman og film er flere end dette, hvilket vi vender tilbage til, men under alle omstændigheder bliver omdrejningspunktet i begge versioner omsider mordet.

Med mordet etablerer vi i *Innan frosten* den første type vold, som vi kan beskrive som direkte, kropslig skade. Den slovenske filosof Slavoj Žižek omtaler – i sin typologi over vold – denne type vold som en *subjektiv vold*, der "ses som en forstyrrelse i tingenes "normale", fredfyldte tilstand" (Žižek: 8). I krimifiktion er der en fascination af denne type forbrydelser og især mordet, der bedst kan beskrives som et komplekst og paradoksalt møde mellem tiltrækning og frastødelse, hvor mordet i sine beskrivelser oftest bliver æstetisk appellerende såvel som utiltalende – et slags biluheldssyndrom. Žižek præciserer denne type vold som "udøvet af klart identificerbare aktører" (ibid.: 7) og fremhæver, at den subjektive er den mest synlige – det er selvfølgelig tydeligst eksemplificeret af gerningsmanden, som vores efterforsker i krimien skal finde frem til. Fordi den er så synlig, letfattelig og identificerbar, bliver den også – ud fra et hæsliheds-

1 Efter færdiggørelsen af denne artikel har Mankell dog udgivet den – efter alt at dømme – sidste Wallander-roman *Den orolige mannen* (2009). Her får Wallander undervejs hukommelsestab, senere udfolder det sig som Alzheimers, hvilket i sig selv udtrykker en interessant kulturel diagnose. Afslutningsvist svinder han derfor ind i sig selv, hvilket Mankell bruger metalitterært som en understregning af, at nu kommer der ikke flere romaner om Wallander.

æstetisk synspunkt – potentielt æstetisk tiltrækkende (det er således svært for den mere usynlige vold, som vi vender tilbage til, at være æstetisk, idet den ikke er identificerbar på samme måde som den subjektive). Spørgsmålet er så, hvad det er, der gør denne subjektive vold – særligt i mordets udformning – så appellerende: Svaret er egentlig ganske simpelt, idet denne type subjektiv og direkte vold er eksistentielt ekstraordinær, hvor særligt mordet – terminationen af kroppen – overskrider rammerne for menneskelig viden. Mordet er en vej ind i spørgsmål om det ukendte, en passioneret interesse for dødens uforståelighed, der tilkendegiver en attraktiv fornemmelse for det frygtelige. Dette er paradokset, der på den ene side tiltrækker intellektets interesse for det uerkendte, men samtidig frastøder på grund af frygten for netop at møde dette ukendte, døden. Trygt i lænestolen kan vi – i mødet med den subjektive vold i krimifiktionen – afstemme vores fornemmelse for det, vi ikke ønsker at møde ansigt til ansigt. Žižek er derfor i særdeleshed kritisk over for denne type fascination: "Prøver det ikke desperat at aflede vores opmærksomhed fra de sande af besværligheder, netop ved at udelukke andre former for vold?" (ibid.: 16). Og som vi her skal se, så er der i høj grad også andre typer vold på spil i krimifiktion generelt og i særdeleshed hos Henning Mankell, der forsøger at demaskere nogle underliggende mekanismer i samfundet.

I *Innan frosten* – og flere andre krimifortællinger hos Mankell – er mordet ikke kun karakteriseret som en individuel død. Mord og vold er skildret som en uro, en særlig svensk uro, der forrykker den idylliske overflade, som – særligt i filmversionen af *Innan frosten* – springer i øjnene som en æstetiseret og pittoresk repræsentation af Ystad, hvor Mankells fortællinger foregår². Sammen med de litterære krimier er Wallander-fortællingerne i tv-format derfor også blevet til et markedsføringsmiddel, der udnytter særligt film- og tv-seriernes visuelle eksponeringsværdi til at tiltrække turister (se Sandvik og Waade 2008) – men denne harmoniske overflade skal jo per defini-

2 Jf. i denne antologi også Anne Marit Waades artikel "Dæmoniserede destinationer – morderisk plot på Højriis Slot og blodsporsturisme i Ystad", der – fra en anden vinkel – netop også stiller skarpt på dette møde mellem uhyggelige mord og lokal idyl.

tion forstyrres af volden. Edgar Allan Poes generelle kommunikationsteori er her en illustrativ klarificering af dette forhold mellem denne overflade og det fordækte, hvilket gør den særdeles brugbar på krimifiktion (se Hansen 2008). Poe skelner mellem over- og understrøm, hvor overstrømmen er en såkaldt *behersket tese* om, hvordan noget skal fortolkes, mens understrømmen blot er en *antydning* – pointen er så, at gennem kommunikationen eller læsningen af en tekst bliver understrømmens antydning langsomt mere og mere klar, og slutteligt – hvis kommunikationen lykkes – ender det med korrespondance mellem *over-* og *understrøm* (Poe 1984: 571). Med fokus på efterforskeren er det her evident, hvordan teorien er særdeles funktionel i beskrivelsen af krimifiktion, hvor understrømmens antydning langsomt justerer overstrømmens beherskede hypotese, så efterforskeren til sidst kan fælde den skyldige. En typisk vending fra krimifiktionen, hvor understrømmen beskedent perforerer overstrømmen, finder vi også i *Innan frosten*: "När de körde genom mörkret anade han en logik i allt det som skedde, utan att han ännu kunde reda ut vad det egentligen innebar" (Mankell 2004: 340) – Wallander aner den antydning underneden, men sammenhængene står endnu ikke krystalklare for ham.

Denne narrative organisering af viden i krimifortællingen har også sin gyldighed i forhold til Mankells mere omfattende beskrivelse af sine romaner som »*Romaner om den svenska oron*«. Det svenske samfunds overflade fremstår – som det især gør sig gældende i flere af filmene – som en idyllisk manifestation, men underneden opstår der udbrud af vold og social uro. Mankells krimier bliver på den måde metaforer for mere socialt orienterede narrativer, der undersøger – og kritiserer – overdeterminationen af vold i det svenske samfund (se Nestingen: 226). Der er således flere kilder til problemet end blot gerningsmanden – gerningsmanden, der kan klandres for den direkte og subjektive vold. En kollega til Wallander udbryder:

Jag har läst lite historia dom senaste åren. Det förefaller mig som om brott aldrig varit så lönsamma i Sverige som idag. Ska man hitta en motsvarighet måste man tillbaka mycket långt i tiden, innan Gustav Vasa samlade oss till ett rike. Då, i små-

kungarnas tid, innan Sverige blev Sverige, rådde en förödande oordning och laglöshet. Vi skyddar knappast lagligheten längre. Det vi gör är att hålla laglösheten inom någorlunde ut hårdliga gränser (Mankell 2004: 49).

244

Her får det svenske samfund nogle hårde drag over nakken, og skyldsbevidstheden – om hvem der er årsag til de voldelige udbrud – bliver udvidet til også at omfatte samfundsmæssige strukturer, og her støder vi på Žižeks idé om den usynlige vold. Han omtaler det også som objektiv og systemisk vold, som er ”den vold, som er indbygget i tingenes ’normale’ tilstand. Objektiv vold er usynlig, fordi den opretholder selve det nulplan, som vi opfatter noget som subjektiv vold op imod” (Žižek: 8). Objektiviteten er i denne forståelse således den idylliske overflade, der dækker over, at der er grundlæggende problemer, der ikke tages hånd om – eller som det formuleres i *Den femte kvinnan*: ”Det finns knappast några onda människor, svarade Wallander. Åtminstone tror jag dom är mycket sällsynta. Däremot finns det onda omständigheter. Som utlöser allt det här våldet. Det är just dom omständigheterna vi måste angripa” (Mankell 1996: 362). Žižek præciserer, at denne type ”medfører det ’automatiske’ frembrud af ekskluderede og nytteløse individer, fra hjemløse til de arbejdsløse; og den ’ultrasubjektive’ vold i forbindelse med de nyligt opståede etniske og /eller religiøse, kort sagt racistiske, ’fundamentalister’ (Žižek: 20). Det er denne ”strukturelle vold, som skaber betingelserne for eksplosionerne af subjektiv vold” (ibid.: 42). Ud over at de utilslørede formuleringer hos Mankell og Žižek minder om hinanden, så fremhæver Žižek også her de religiøse fundamentalister, som netop står for udbruddet af voldshandlinger i *Innan frosten*.

Den uhåndgribelige vold

Et interessant aspekt, når vi her har fat på *Innan frosten* som både roman og film, er de elementære forskelle på de efterforskningsmæssige slutninger. Selvom de to narrativer ligger forholdsvis tæt på hinanden, så er slutningerne væsensforskellige. I begge fortællinger er det indledende mord og de efterfølgende kriminelle handlinger begået –

eller i det mindste tilskyndet – af lederen af en konservativ bibelsk kult, der har til hensigt at genindføre et doktrinært samfund i Sverige. Derfor afviser denne fraktion den sekulære, demokratiske samfundsstruktur i et forsøg på at underløbe for det første den moderne svenske folkekirke og for det andet det svenske samfund. Et yderligere spændingselement etableres ved, at Lindas ven Anna også er involveret, idet kultlederen viser sig at være hendes far, der skulle være omkommet i Jim Jones' kollektive selvmord i Jonestown i 1978. Han overlevede dette, og derfor kunne han starte denne religiøse kult i Sverige, der – til at starte med – planlægger at bombe 13 kirker i det sydlige Sverige. Kultens synspunkt er, at folkekirken forekommer for moderne, og det springende punkt er i dette tilfælde et homoseksuelt bryllup, der vil finde sted samtidig med bombningerne. Kun lige i tide til at stoppe angrebene indser politiet sagens sammenhæng, og så langt er de to versioner plotmæssigt meget lig hinanden. Den tungtvejende forskel er Anna og hendes fars ultimative skæbner, hvor en politimand – i filmen – skyder og dræber kultlederen, og Anna kører væk med sprængstofferne for at begå selvmord, mens kultlederen – i den litterære version – skyder sin datter og formår at flygte. Desuden når politiet heller ikke – som i filmen – at stoppe alle bombningerne i romanen.

Med andre ord er den litterære version af *Innan frosten* – og således denne foreløbige afrunding af suiten om Wallander – langt mere dystopisk, idet den religiøst fundamentalistiske trussel mod demokratiet og samfundet stadig ikke er pågrebet. En udtryksfuld understregning af disse symptomer er, at på de sidste sider af romanen bliver tvillingetårnene i New York ramt, hvilket samlet set udtrykker et mishag ved religiøs fanatisme. En anden fremtrædende illustration af dystopien i begge versioner er det faktum, at efterforskningens sandsynlighed cirkulerer omkring tilfældets logik. Det første mord på hikereren var begået af lederen selv, men det var ikke planlagt – hun viste sig desto værre kun at være på det forkerte sted på det forkerte tidspunkt. Var hun imidlertid ikke blevet myrdet, ville hele optrevlingen af fraktionen formentlig ikke være begyndt – i hvert fald ikke i tide. Metaforisk set afhænger det demokratiske fundaments sikkerhed dermed af tilfældets gunst, hvorved disse narrativer grundlæggende stiller nogle kvalificerede spørgsmål til Sveriges demokratiske

status. I disse spørgsmål spiller den impulsive, eruptive vold en grundlæggende rolle.

Det kendetegner i det hele taget Wallander, at han stiller spørgsmål, hvilket selvfølgelig er efterforskerens rolle, men det er ikke kun sagsindholdet, han udfritter – voldshandlinger som dem, der forekommer i *Innan frosten* hensætter ofte Wallander i melankolsk refleksion over de bagvedliggende årsager til de brutale handlinger. I den lille, endda meget ligefremme novelle "Sprickan" i den tilbage-skuende samling *Pyramiden* fra 1999 behandler Mankell – hvad der ved første øjekast ser ud til at være – nogle sociale bevæggrunde for volden, altså en systemisk vold i Žižeks forståelse. Vi er i 1975, det er juleaften, og Wallander får til opgave – på vejen hjem – at holde ind ved en lille butik, hvorfra en ældre kvinde har ringet og berettet om en mistænkelig mand udenfor. Da Wallander når frem, finder han hende myrdet, og han selv – efter at være blevet slået bevidstløs – bliver taget til fange. Med en pistol rettet mod sin pande, begynder Wallanders tankegang at kredse omkring mordet – og her dukker sprækken, der lægger navn til novellens titel, også op: "Hur kunde man så brutalt döda en gammal kvinna? Vad var det egentligen som höll på att hända i Sverige? [...] En underjordisk spricka hade plötsligt uppstått i det svenska samhället. Radikale seismografer registrerade den. Men var kom den ifrån?" (Mankell 2006: 139). Andrew Nestingen – der også citerer denne passage – beskriver den form for vold som en emotionel respons, der "adduces the crime as a social symptom, and then uses the crime to raise abstract questions about the underlying historical forces" (Nesting: 239). På den ene side er der ingen tvivl om, at Mankell – gennem sin karakter Wallander – behandler kriminalitet som social og historisk, hvilket vi netop også har set ovenfor i forbindelse med den såkaldte objektive vold, der ikke nødvendigvis betragtes som voldshandlinger, idet den er usynlig og gemmer sig i systemet. Systemet – og den immanente vold – giver således mening, hvis vi er inden for den historiske sammenhæng, der har skabt systemet. Men læser vi videre i den samme novelle, i den samme passage, er der i stedet en afskygning af en anden type u håndgribelig vold, som ikke direkte kan tilkendes de sociale, historiske sammenhænge:

sprickan som visat sig var av annat slag. Det handlade om ett ökande våld. En brutalitet som inte frågade efter om den var nödvändig eller inte. [...] Det fanns ingen logik i det hela. Om man letade tillräckligt länge och ihärdigt, fanns oftast ett moment som var förstståeligt. Men inte här (Mankell 2006: 139).

Denne eskalerende vold – forankret i denne diffuse ubegribelighed – er først og fremmest, hvad der gentagne gange i fortællingerne om Wallander hensætter efterforskeren i melankolske refleksioner over de uigennemtrængelige årsager til volden.

247

Den svenske uro

Ubegribeligheden, som vi støder på i "Sprickan", er en behændig variation af netop den såkaldte *svenske uro*: et indistinkt begreb, der beskriver udsigelige forandringer. Beskrivelsen af en sådan uhåndgribelig vold – hverken nødvendig eller unødvendig, blot uforståelig – falder derfor relativt tæt ved det, som Walter Benjamin har kaldt for *göttliche Gewalt*, som på dansk oversættes til *guddommelig vold* (Benjamin 1965: 59)³. Hos Benjamin er der begribeligvis en pointe i, at Gewalt betyder såvel vold som magt på tysk, hvilket går tabt på dansk, men også Benjamin peger på nogle socialt og systematisk indbyggede årsager til volden. Den guddommelige vold er dog af en anden karakter, og derfor tager Žižek – hvis fortolkning jeg her læner mig op ad – den også op: "Den er blot et tegn på verdens uretfærdighed, på at verden etisk set er 'ude af sig selv'. Det betyder dog *ikke*, at guddommelig vold giver mening; den er snarere et tegn uden

3 Walter Benjamin havde selv i øvrigt en vældig interesse i krimifiktionen, hvilket kommer til udtryk gennem flere essays. Mere kuriøst og interessant ville det have været, hvis det projekt, som han søsatte sammen med Bertolt Brecht var blevet til noget – i 1933 under eksil fra de nys tilkommende nationalsocialistiske magthavere planlagde Benjamin og Brecht en krimiserie, der (desværre) aldrig blev til noget (se omtale af dette i Herzog, 2009: 13ff). Se i øvrigt også Jørgen Riber Christensens essay "Conan Doyle's 'The Adventure of the Six Napoleons' and the Mechanical Reproduction of the Sherlock Holmes Formula" i denne antologi, der også – så at sige – tager Benjamin på ordet.

mening" (Žižek: 202). Guddommelig vold handler ikke kun om at bryde loven eller om at etablere lovgivning, men – som Benjamin understreger – så går den i kraft af at være lovødelæggende hinsides lovgivning. Det er netop denne fornemmelse, Wallander har, når han ikke finder hverken logik eller noget forståeligt i den vold, han oplever. Godt nok er mordet på kvinden direkte, subjektiv vold, men der stikker – fornemmer vi hos Wallander – noget dybere, som ikke for den menneskelige anskuelse giver mening. Volden synes – når Wallander ikke kan få øje på kilden – at komme ud af intet, hvilket netop er Žižeks uddybning af denne type vold: "Den guddommelige vold slår til ud af intet, et middel uden mål" (ibid.: 204). Vi kunne for så vidt nemt foranlediges til at tro, at den type vold, som vi finder i *Innan frosten*, således er af guddommelig art, netop fordi volden taler med Guds røst gennem den religiøse kult, men det er ingenlunde tilfældet. Denne type vold er godt nok hos Søren Kierkegaard – som Žižek også henviser til – knyttet til guddommelige indgreb. Det gør sig gældende i *Frygt og Bæven*, hvor Kierkegaard analyserer Guds opfordring til Abraham om at dræbe sin søn Isak – og der er da også paralleller. Tydeligst er det for det første, at kultlederen til slut – kun i romanen – netop dræber sin egen datter for at slippe væk, selvom vi kan påstå, at det i stedet er en misforstået radikaliserings af myten om Abraham, der således udstiller kultlederens ekstremitet. Men samtidig ligger der hos Kierkegaard i analysen en ratificering af Abrahams intenderede gerninger, idet han netop handler i Guds interesse – også hvis han uden Guds indblanding havde fuldført sin gerning. For Kierkegaard er det religiøse en kontakt til det absolutte og derfor etikken overlegent, mens det etiske er stærkt relativt. Af samme grund går Ole Thyssen så langt, at han kalder Kierkegaard for "terrorismens teolog" (Thyssen 2008). Lidenskab trumfer i disse spørgsmål hos Kierkegaard fornuften, og derfor kan analysen af Abraham bruges som et guddommeligt forsvar for den type handlinger, kultlederen foretager i *Innan frosten*.

Men der er her en helt central forskel på Kierkegaards lidenskabelige vold på den ene side og Mankells svenske uro og den guddommelige vold på den anden. Žižek forklarer med henvisning til Ben-

jamins ekstraretslige forståelsesramme for den guddommelige vold, at når "de, som står uden for den strukturerende sociale orden, slår til 'i blinde', når de forlanger og gennemtrumfer den direkte retfærdighed eller hævn, så er det guddommelig vold" (Žižek: 204). Abrahams intenderede voldshandling mod sin søn såvel som kultlederens handlinger er på ingen måde slag i blinde: Abraham handler på Guds befaling, hvilket derfor også giver mening til handlingen, mens kultlederen i høj grad har et formål og derfor ikke kan siges at handle ud af intet. Begge kvalificerer således til det, som Kierkegaard kalder "Troens Ridder", og Kierkegaard forsvarer den etiske ubegribelighed af Abrahams handling med, at troen er absurd – og Wallander spørger med samme ordvalg: "Vad kan det finnas för logik i nåt som är så absurt?" (Mankell 2004: 458) (for forholdet mellem krimi og kristendom se i øvrigt Hansen 2009).

Spørgsmålet er så, hvad vi stiller op med den uhåndgribelighed og uro, der griber Wallander i såvel "Sprickan" som flere andre steder i serien – og her må vi vende tilbage til idéen om, at verden etisk set er ude af sig selv og uden mening. Vold er specifikt karakteriseret som et mulighedsfelt, der kan byde på såvel nødvendige og gode som unødige og onde handlinger – politimanden, der skyder og dræber kultlederen i filmversionen af *Innan frosten*, er f.eks. hverken ond eller kriminel. Allerede her etablerer vi vold – i den direkte, subjektive forståelse – som et selvmodstridende begreb, hvorved der imellem subjektiv og objektiv vold er reflekteret en ambivalent struktur. Det er netop denne ambivalens, Žižek læner sig op ad, når han – provokerende og afslutningsvist – fortolker den guddommelige vold som *kærlighedens område*: "Kærlighed uden ondskab er kraftesløs; ondskab uden kærlighed er blind – en døgnflue, som mister sin vedholdenhed. Det underliggende paradoks er, at det, som gør kærligheden himmelsk, som hæver den over patetisk sentimentalitet, er ondskaben selv, forbindelsen til vold" (Žižek: 206). Her er det vigtigt at understrege, at Žižek – i sin engelske version gennem begrebet *cruelty* – snarere end ondskab mener ubarmhertighed. Som kærligheden er den guddommelige vold dobbeltsidet og ambivalent, idet den producerer den tvetydighed, der særligt i forbindelse med den subjektive vold først sekundært knyttes

til en intentionalitet, og derfor er den guddommelige vold – hos både Žižek og Benjamin – den voldelige grundstruktur, som de øvrige variationer af vold udspringer fra. Netop derfor slår den guddommelige vold til ud af intet og er som en sprække, der – som det viser sig hos Mankell i "Sprickan" – åbner sig og producerer et grundløst dyb for Wallander. Derfor understreger Žižek også, at det nærmest er op til subjektet selv at afkode noget som guddommelig vold, tegnet uden mening, idet den guddommelige vold giver sig udslag i andet – den er ikke distingverbar for sig selv, men kan forekomme i tilfælde, hvor volden synes fuldstændig umotiveret. Netop derfor kan Žižek sige, at verden – når fornemmelsen for den guddommelige vold dukker op – er etisk ude af sig selv. Det, som Wallander oplever, da han finder den forsvarsløse gamle dame brutalt myrdet, men samtidig fatter en vis sympatisk medfølelse for gerningsmanden, som er på flugt fra det sydafrikanske apartheidssystem, er netop en fornemmelse for, at det ikke kun er gerningsmandens subjektive gerning eller systemets objektive vold, som er problemet. Det er et grundløst dyb, der vender vrangen ud på de etiske fordringer, vi normalt bedømmer verden efter, hvilket for Wallander – og for vores fortolkning af den eruptive vold – fremhæver en etisk ambivalens uden mulighed for – som det jo kræves hos Kierkegaard for at blive en troens ridder – endegyldigt at træffe et valg. Den guddommelige vold umuliggør og dekonstruerer valget.

Ambivalens og demokrati

Vi har nu isoleret den måde, som volden kommer til udtryk på hos Mankell, som en grundlæggende tvedelt struktur baseret på nødvendighed – enten er volden nødvendig eller ikke. Dette introducerer for det første volden som et relativt og tentativt ambivalent koncept, men neden under denne struktur hviler noget, som er – med et udtryk fra Benjamin – den rene vold. Denne renhed er således rod-fæstningen for de øvrige forskellige typer vold, som særligt Žižek analyserer, hvilket på sin vis – også hos Mankell – kommer til at fremstå nærmest metafysisk. Der er derfor et skisma imellem den

fornemmelse for større voldskræfter på spil, som undertiden rammer Wallander, og efterforskerens rolle som sandhedssøger – eller som Wallander, med en svag narrativ antydning af det, der venter dem senere i fortællingen, siger til sin datter: "Lärde du dig inte det på skolan? Att poliser inte *tror* så mycket. Dom vill veta. Men dom är samtidigt beredda på att precis vad som helst kan hända" (Mankell 2004: 29). At Wallander er forberedt på hvad som helst, lader denne åbning imod det metafysiske ane, selvom han – når han møder det uudgrundelige i visse voldshandlinger – alligevel ikke formår at beherske mødet. Denne manglende beherskelse og fornemmelsen for den immanente ambivalens, der *kan* kvalificere voldshandlinger som nødvendige, er derfor i reglen det, der hensætter ham i indgribende melankoli.

Dermed er den kulturelle ambivalens og relativisme også reflekteret helt ned i karakteren Wallander, der ikke – som krimifortællingen ofte byder – fungerer som en sidste garant for at opretholde en orden i samfundet. I parentes bemærket er det dog vigtigt at understrege, at denne ambivalens er stærkest i romanerne om Wallander, samt filmatiseringerne af disse, mens tv-serien, der sparkes i gang af netop *Innan frosten*, i stedet markerer et mindre skifte i arbejdet med melankolien. Godt nok er Wallander i disse fortællinger stadig præget af et vist vemod, men forandringen er ganske godt illustreret af, at han – mere eller mindre – har lagt sin hang til alkohol på hylden, mens særligt slutningen på filmen *Innan frosten* modsat romanen også – gennem sin gennemgribende genoprettelse af orden – signalerer vejen ind i nogle mindre ambivalente strukturer. Romanernes Wallander tjener dog netop til at komme tæt ind under huden på denne sociale ambivalens og individets fornemmelse for den omgivende verden. Dermed har Wallander – som Mankell skriver i sit forord til *Pyramiden* – "på sitt vis fungeret som språkrör för många människors känsla av växande otrygghet, ilska och sunda insikter om förhållandet mellan rättsstaten och demokratin" (Mankell 2006: 9).

Denne installering af ambivalens hos Wallander og koblingen til demokrati har nogle iøjnefaldende konsekvenser, som også kriminologen Harold E. Pepinsky behandler i *The Geometry of Violence and*

Democracy fra 1991⁴. Han fremhæver, at "democracy is not a formal system, it is no less a real structure. Democracy is a pattern by which actors' motives change in relation to one another" (Pepinsky: 125). Det er netop disse drivkræfter – *motives* – der, mener Mankell, har ændret sig i en forkert retning. Selvom Mankell holder tilbage på entydige, tilrettevisende løsningsmodeller, så fremhæver Andrew Nestingen, at en ligestilling af begreberne ambivalens og solidaritet i lyset af Mankells romaner vil kunne fostre "the ethical relationships necessary for resisting and reforming the unjust dynamics of economic globalization" (Nesting: 230). Den økonomiske globalisering, der – i flere fortællinger hos Mankell, også i "Sprickan, hvor gerningsmanden som sagt er en flygtning fra Sydafrika – går hårdt ud over det afrikanske kontinent, er derfor det tydeligste eksempel, vi finder på en social kritik, som retter sig imod objektiv, systemisk vold. Globaliseringsprocessen fremstår derfor i romanerne om Wallander som udemokratisk, og denne konceptualisering af solidaritet har væsentlige ligheder med Pepinskys definition af demokrati som organiseret ansvar. Pepinsky oversætter det skandinaviske ord *ansvar* til *responsiveness*, som netop også kan betyde lydhørhed og imødekommenhed, mens vold defineres som modsætningen hertil, *unresponsiveness*:

"Responsiveness" means doing things *with* people rather than *to* or *for* people. [...] Violence entails a willful disregard for one's effect on others. [...] Violence or disregard for others may be direct and personal or indirect and structural. [...] Violence, including crime, can be abated only by confronting it with its opposing force – responsiveness (Pepinsky: 16-18).

Vold i denne tvedelte struktur har dermed hos Pepinsky også nogle nævneværdige ligheder med Žižeks begreber om subjektiv og objektiv vold, men lighederne mellem ansvar, solidaritet og demokrati på

4 Jf. i forbindelse med Harold E. Pepinskys kriminologi også Louise Mønsters artikel "Forbrydelsens relative element. Et kriminalistisk perspektiv på Katrine Marie Guldagers novellesamling *Kilimanjaro*" i nærværende antologi.

den ene side og vold, passivitet (som unresponsiveness netop også betyder) og udemokratiske mekanismer på den anden side springer også i øjnene – og vi finder alle disse begreber, som vi har set, repræsenteret hos Mankell. Ansvar et ligger i det selvkritiske blik, og Pepinsky fortsætter således: "Being responsive to disorder entails trying to create order by regarding oneself as a part of the problem" (ibid.: 16) – og Wallander antyder en enighed: "Nånting håller på att hända," siger Wallanders chef, "Oron strummer in over våra gränser", hvortil Wallander svarer: "Vi skapar den lika mycket själv" (Mankell 2006: 148). Demokrati og ansvar – i Pepinskys optik – forankres således i "the perception that actors' objectives are constantly open to negotiation with persons affected by the action. "Violence" begins where democracy ends" (Pepinsky: 86). Og med sin narrative igangsættelse gennem en voldshandling er dette netop også, hvor krimifiktionen begynder.

Litteratur

- Benjamin**, Walter, *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 1965.
- Hansen**, Kim Toft, "De sidste dages heldige. Om krimifiktion og Gunnar Staalesens forfatterskab", Arbejdspapir nr. 7, www.krimiforsk.aau.dk: Aalborg, 2008.
- Hansen**, Kim Toft. "Fra synd til skyld. Krimiens kulturelle rødder", i *Bogens verden*, 1, 36-42, 2009.
- Herzog**, Todd, *Crime Stories. Criminalistic Fantasy and the Culture of Crisis in Weimar Germany*, Berghahn Books: New York, 2009.
- Kierkegaard**, Søren, *Samlede værker – Bind 5*, Gyldendals bogklubber: København, 1991.
- Mankell**, Henning, *Den femte kvinnan*, Leopard Förlag: Stockholm, 1996.
- Mankell**, Henning, *Pyramiden*, Leopard Förlag: Stockholm, 2000.
- Mankell**, Henning, *Innan frosten*, Leopard Förlag: Stockholm, 2004.
- Mankell**, Henning, *Den oroliga mannen*, Leopard Förlag: Stockholm, 2009
- Nestingen**, Andrew, *Crime and Fantasy in Scandinavia. Fiction, Film and Social Change*, Museum Tusculanum Press og University of Washington Press: København og Seattle, 2008.
- Pepinsky**, Harold E., *The Geometry of Violence and Democracy*, Indiana University Press: Indianapolis, 1991.
- Poe**, Edgar Allan, *Essays and Reviews*, Literary Classics of the United States, Inc.: New York, 1984.
- Sandvik**, Kjetil og Waade, Anne Marit, "Crime Scene as Augmented Reality. On Screen, Online and Offline", Arbejdspapir nr. 5, www.krimiforsk.aau.dk: Aalborg, 2008.
- Thyssen**, Ole, "Etisk talt: Søren Kierkegaard – terrorismens teolog", i *Information*, 27.06.2008, s. 44-45.
- Zizek**, Slavoj, *Vold*, Forlaget Philosophia: Århus, 2008.