

Aalborg Universitet



Krimi og nærhed - den kritiske realisme

Hansen, Kim Toft

Publication date:
2008

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Hansen, K. T. (2008). *Krimi og nærhed - den kritiske realisme*. Aalborg Universitet.
<http://krimiforsk.aau.dk/awpaper/HansenKrimiognaerhed.a3.pdf>

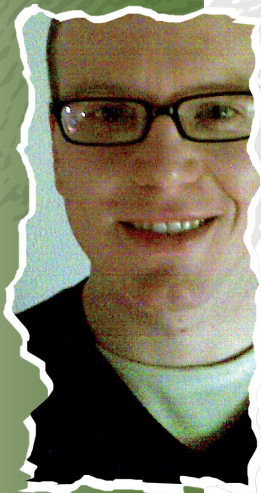
General rights

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.



Kim Toft Hansen Krimi og nærhed

Den kritiske realisme

PhD - Projektbeskrivelse

I krimien ser vi en eksistentiel og samfundsmæssig opmærksomhed, der skriver sig ind i, diskuterer og problematiserer sociale, kulturelle og mentale sammenhænge. Derved analyserer den vores moralske normer og epistemologiske begrænsninger gennem en æstetisk repræsentation. Denne ramme fungerer i sig selv som et *konsensusfællesskab af almen viden* og en *etisk kollektivitet*, der udgør en resonansbund for krimien. Men det betyder ikke, som det er hævdet og til tider har været tilfældet, at krimien manifesterer sig som en konservativ genre. Snarere er det tilfældet, at krimien i sin nutidsform er langt mere *kritisk transgressiv* og konkret diskuterende end konservativ.

1. Introduktion

Denne opmærksomhed ser vi i en lang række dominerende udgivelser inden for genren, der i sin grundform tager del i en yderst direkte samfundsdebat. Den *kritiske transgression* fungerer her som et paraplybegreb for forskellige overskridelser, der gør sig gældende i krimien (jf. Arbejdspapir nr. 1). Særligt i et forfatterskab som Gunnar Staalesen ser vi en sociologisk vending i løbet af firserne, hvor samfundet tages under kritisk lup i et projekt, der sætter spørgsmålstejn ved vores erkendelse af det juridiske brud ud fra nogle etiske overvejelser om identitet og samfund. Yderligere signifikant bliver dette i *Som i et speil* (2002) og *Ansikt til ansikt* (2004), der stiller helt grundlæggende kritiske spørgsmål til opklaringen. Hovedsageligt i den sidstnævnte formår detektiven Varg Veum ikke at samle trådene i en hårdt knyttet knude. Denne kritiske transgression er et element, der i særlig grad gør sig gældende på tværs af forfatter-skaber.

Formålet er derfor at udvikle en begrebsramme, som skal beskrive krimifiktionens særlige forhold til de erkendelsesmæssige og etiske problemstillinger, dernæst at koble disse til en samfundsdebat. Specifikt handler det i disse tilfælde om krimiens evne til at få epistemologiske og moralske, altså slet og ret menneskelige, problemer tæt ind på livet og reflektere over dem inden for en relativ fiktiv ramme. Dette betegnes i denne sammenhæng *krimiens kulturelle nærvær*.

Krimi og
kriminal-
journalistik
i Skandinavien

www.krimiforsk.aau.dk

Arbejdspapir nr. 3

© Kim Toft Hansen
mail@kimtoft Hansen.dk

Aalborg 2008

ISBN:
978-87-91695-12-4

Design og layout
Kirsten Bach Larsen

En række tilgange og teoretiske paradigmer fungerer som inspiratoriske baggrunde herfor. Det drejer sig om *presence-studies*, *kritisk realisme* og *æstetisk tænkning*, som gennemgås nedenstående. Disse tre vinklinger supplerer i denne sammenhæng hinanden, specielt ved, at der er en lang række lighedspunkter, men alligevel vil der i forhold til studiets tre hovedafsnit være fokus på tilgangene i nævnt rækkefølge. Således vil afsnittet om krimiens *nærhed* have mest fokus på *presence-studies*, afsnittet om krimiens *realisme* vil have mest fokus på *kritisk realisme*, mens afsnittet om krimiens *kritik* vil have mest fokus på den *æstetiske tænkning*. Her gennemgår vi først de analytiske retningsangivelser, hvorefter de metodiske vinkler beskrives nærmere.

2. Analyser

Som det fremgår af ovenstående falder studiet her inden for tre hovedområder, der skitseres som *nærvær*, *realisme* og *kritik*. Samtidig vil disse områder bygge videre på hinanden, således at realismebeskrivelsen af krimien udspringer af nærværstudiet, og at analysen af krimiens kritik vil bygge på både nærvær- og realismestudierne.

2.1 Nærvær

Nærværet i krimien handler om nogle genreontologiske strategier, der ligger til grund for, at vi overhovedet kan snakke om krimien som en genre. Dette er en basal skitsering af grundstrukturen, en minimaldefinition, der definerer krimien som *en æstetisk fortælling om en efterforskers erkendelse af en (formodet) forbrydelse, defineret som en juridisk og/eller moralsk transgression*. Med andre ord optræder der en diskussion af de tre grundlæggende, menneskelige erkendelsesområder *æstetik*, *erkendelse* og *moral* (Foucault 1966). Det er derfor symptomatisk, at de fleste krimidefinitioner implicit bærer disse tre elementer, fx: "Ved 'krimi' forstår vi fiktion i bogform, som film eller tv-drama, hvori forbrydelse og opklaring er styrende for karakterernes handlinger og plottet" (jf. Arbejdsrapport nr. 1). Det *fiktive* henviser her til æstetikken, *forbrydelsen* til de moralske aspekter, og *opklaring* til erkendelsens grundlag. Ud fra denne genreontologiske diskussion af det eksistentielle nærvær er det muligt at skitsere en grundlæggende typologi over nogle helt basale typer inden for krimifiktionen:

- a *Krimi med æstetisk fokus* er en mere formorienteret variant med orientering i retningen af æstetiske potentialer, hvilket man eksempelvis ser i Henning Mortensens *Sondrup-trilogi* eller *Den femte årstid*. Det gælder fx også tv-serien *Twin Peaks*, der lader mordet opklare en lang række afsnit før seriens afslutning. Der er altså fokus på noget andet end erkendelse og moral, og derfor kan man her primært snakke om *æstetisk transgression*.
- b *Krimi med moralsk fokus*: En mere epistemologisk relativistisk krimi – omtalt som den decentrerede krimi (Malmgren 2001) – har snarere en retning mod en diskussion af etiske komplikationer, hvilket er tilfældet i flere af Karin Fossums krimier. Her lægges fokus flere steder hos forbryderen, så de bagvedliggende bevæggrunde kan forklares og diskuteres. Denne type kan tilskrives nogle mere eksistentielle lag, der fx gør sig gældende i Marianne Kainsdatters krimier (pseudonym for Svend Åge og Bendte Ingerlise Madsen), som især tager identitetsspørgsmålet op til overvejelse. Her handler det mest om *etisk transgression*.
- c *Krimi med epistemologisk fokus*: Der er – i den ene version af denne variant – fokus på et mere empirisk, induktivt eller deduktivt element, hvilket ofte gør sig gældende for den traditionelle krimi, der har fokus på selve erkendelsen af den juridiske forbrydelse. Det ses fx hos Agatha Christie. Her er målet hos efterforskeren opnåelse af troværdig, sandsynlig erkendelse gennem indsamling af tilpas mange indicier

til at kunne fælde en dom. Den anden version af denne variant har også fat i det epistemologiske spørgsmål, men det fungerer ofte ud fra en langt mere kritisk vinkel. Det gælder fx Marianne Kainsdatters *Engleskyts* (2002), der diskuterer videnskabens status, eller den allerede nævnte *Ansigt til ansigt* af Gunnar Staalesen. Det er her primært den anden version, der sættes fokus på. Det handler grundlæggende om en bredt forstået *juridisk transgression* eller diskussion af de epistemologiske begrænsninger for forståelse heraf.

Samlet set udspringer disse tre typer krimier dog af samme kardinalpunkt, nemlig den nærværende relation til de menneskelige erkendelsesområder, som her belyses gennem begrebet *nærvær*. Derfor er dette – som typologier oftest er det – en teoretisk skitse, som går på tværs af værker (det er faktisk ikke muligt at tænke en krimi uden alle elementerne her, idet de er genreontologisk til stede). Men det typologiske arbejde giver nogle fundamentale muligheder for at fokusere på nogle mere præcise elementer i krimien.

2.2 Realisme

Det er netop også dette nærvær, der gør det så oplagt for krimien at arbejde sig ind i realistiske rammer. Det vil give mening her at snakke om en art nærværsrealisme i stil med Paddy Scannells begreb *dayliness* (1996), hvilket – mere end en bestemt form og sandsynlig handlingsgang – refererer til selve brugbarheds-elementet i modtagerens hverdag. Dette handler krimien nemlig også om, idet der igennem dens nærvær opstår en mulighed for at skildre nogle aspekter ud fra en begribelig æstetisk (hverdagslig ellers samfundsmæssig) realisme. Således er det som regel tilfældet, at krimien tager sit afsæt i et element fra virkeligheden, der inkorporeres i handlingsgangen. En historisk krimi fremkommer af en faktisk begivenhed, hvilket er et af de mere oplagte eksempler, mens man vil kunne snakke om flere syntaktiske elementer (Altman 1999), der forankrer krimiens handlingsgang i noget virkeligt – fx stedet (Bergen) hos Gunnar Staalesen.

Et realistisk *notus* (lat: kendt) forlener dermed hele krimien med et hegemonisk realistisk potentiale. Begrebet *notus* er inspireret af Darko Suvin's (1979) begreb *novum* (lat: ny), der refererer til det nye element i science fiction, som netop gør det til science fiction. Et *novum* (fx tidsmaskinen i Svend Åge Madsens *Lad tiden gå* (1986)) er en i virkeligheden ikke eksisterende genstand, men den er gerne funderet i en udvikling fra noget kendt. Dette lægger betydning over hele fortællingen – og er derfor hegemonisk. Det omvendte er ofte tilfældet i krimien, der implementerer et kendt element, et *notus*. Det kan være en historisk begivenhed i den historiske krimi (fx vigtige begivenheder i det 20. århundrede i Gunnar Staalesens Bergen-trilogi).

Med udgangspunkt i dette *notus*-begreb kan krimiens æstetiske realisme undersøges, og ikke mindst hvordan den fraviger fra de realistiske rammer. Her ud fra kan vi således analysere en kronotopisk realisme hos Gunnar Staalesen, som kommer til udtryk i kendt tid og sted, og en eksistentiel realisme hos Karin Fossum, som viser sig gennem en anden repræsentationsform, nemlig en der er mere psykologisk motiveret.

Så er spørgsmålet, hvad det er for en form for realisme, der kan skitseres i forbindelse med krimien. Realisme forstås normalt – også den ovenstående introduktion af realisme – som en litterær eller fiktional fremstillingsform, men – pga. dens forhold til virkeligheden – behandles realisme derfor ofte også som en relativ modus i forhold til det omgivende samfund. Og denne realismeforståelse er heller ikke fjern fra mange krimier, der kan skitseres ud fra en art journalistisk realisme, hvilket man eksempelvis ser hos Liza Marklund og Stieg Larsson, hvilket er et gennemgående fællestræk for fx de feministiske traditioner.

Med denne forståelse – af krimiens mulighed for og i særdeleshed søgen efter realisme – i bagagen, bliver det muligt at beskrive genrens mere metodiske grundlag, der tilsyneladende har ændret sig i løbet af genrens historie fra den konservativt samfundsbevarende til samfundsudfordrende type. Dermed kan det siges, at krimien har fulgt udviklingen af den ideologiske konsensus, der hersker i det kulturelle medborgerskab, som går fra en tro på *empirisk realisme* til en *kritisk realisme*. Den empiriske realisme er "betegnelsen for den opfattelse, at virkeligheden er udtømt af det, som lader sig erfare via de menneskelige sanser" (Buch-Hansen og Nielsen 2005), hvilket fx er kendetegnende for Agatha Christies karakterer Poirot og Marple (Eriksen 1995). Den empiriske realisme er især gældende for den nævnte konservative variant.

Denne empiriske realisme er – i hvert fald i forhold til det metodiske grundlag for krimien – blevet utroværdig, idet erfaringerne ikke nødvendigvis afspejler tingenes reelle tilstand. Den mere moderne krimi indfører og opretholder et mere relativistisk syn på den kriminelle handling og handling i det hele taget. Dette synspunkt udspringer af først og fremmest af et relativt forhold mellem erkendelse og moral – og den konflikt, der kan opstå her imellem. Men det betyder ikke (nødvendigvis), at krimien derved mister troen på en erkendbarhed af skyld og ansvarlighed. Den udvikler snarere et bestemt forhold mellem erkendelighedens bagvedliggende strukturer, altså forholdet til de menneskelige erkendelsesområder, hvorved en art tro på en form for bagvedliggende realisme stadig bevares i en relation til rationalistisk tænkning. Fordi krimien mister troen på et skyldsbegreb, der udspringer af empiriske metoder, så mister den ikke muligheden for rationelt at tænke sig frem til sandsynligheder. Det helt centrale er derimod, at disse konklusioner kan bringes ud af fatning, ikke på grund af rationalismens mangelfuldhed, men netop fordi en kriminel handling altid har nogle moralske og etiske komplikationer, som kan – men ikke nødvendigvis bør – hænge sammen med juridiske gestalter. De juridiske og de moralske transgressioner eksisterer i et nært forhold til hinanden.

Derfor er det grundtesen her, at den mere moderne krimi udfolder sig på et metodisk grundlag, der kan karakteriseres som *kritisk realistisk*. Den kritiske realisme er kendetegnet af tre ting: For det første arbejder den med en grundlæggende ontologisk realisme, som accepterer, at verden *er*, før vi tænker den. Det er en art materialisme, der sætter verden som forudsætning for vores eksistens og tænkning. For det andet ser den viden som genereret i et kulturelt medborgerskab (Hermes 2005), af hvilken grund vi kan karakterisere vidensgrundlaget som en epistemologisk relativisme. For det tredje understreger den kritiske realisme, at relativismen *ikke* fører durk ind i en radikal skepsis, der ender i en uendelig regres, men i stedet – selvom det er problematisk – arbejder den med form for objektivitet forstået som en tro på den rationelle dømmekraft. På trods af menneskelig, relativistisk fejlbarlighed er der en mulighed for at – gennem en kritisk rationalisme – kunne finde rum for det moralske. Dette gør sig særligt gældende i Gunnar Staalesens forfatterskab, der gentagne gange sætter fokus på kompleksiteten i forholdet mellem erkendelse og moral.

2.3 Kritik

Realismen som fremstillingsform og den kritiske realisme som metode giver derved krimien en særegen mulighed for at indføre en diskussion af sociale og menneskelige problemstillinger, hvilket her betegnes som *æstetisk tænkning*, hvor vi igen samler erkendelse, moral og æstetisk repræsentation heraf.

Det er her, den traditionelle krimiteori – som oftest fokuserer på den æstetiske, narrative konstruktion af fortællingen – kommer til sin ret. Der opstår i selve den skematisk strukturelle opbygning af den – altså den fremadrettede fortælling, der sam-

tidig retter sig bagud i tid – 'huller', som kan fyldes ud med forskellige tematikker (Porter, Poe). Det har således vist sig at være ganske gennemgående for den skandinaviske krimitradition, at den fylder disse huller ud med samfundskritik, som vi ser det i traditionen, der udspringer fra Sjöwall og Wahlöö. På samme måde kan det siges, at *historien* udfylder disse huller i den historiske krimi, hvor historien virker som en resonansbund for krimiens øvrige temaer. Det er dermed sagt, at krimiens strukturelle form, som diskussionen af *nærvær* og *realisme* danner grundlag for, har en helt særegen mulighed for at tage problemer op til diskussion, hvilket netop udspringer af dens mulighed for realisme, som dernæst igen tager sit afsæt i nærværet i forhold til de menneskelige erkendelsesområder. Krimien har derfor nogle muligheder for – i benyttelsen af en meget skematisk struktur – at behandle emner af forskellig art inden for et æstetisk værk, hvorved den kan siges *at tænke æstetisk*.

Spørgsmålet er så, hvad det er, krimien tænker over. Generelt gør det sig gældende, i hvert i den senere kritisk realistiske krimi, at den er særdeles modernitetskritisk, hvilket afspejles i flere specifikke former. For at eksemplificere kan det siges, at den historisk orienterede krimi viser det ved, at den kritiserer nogle valg i fortiden, der kan have konsekvenser i nutiden. Det ser vi fx i Arne Dahls *Europa Blues*, Jo Nesbøs *Rødhals* eller Yrsa Sigurðardóttirs *Den der graver en grav*. Den feministiske krimi viser det ved at tage fat om de traditionelt mandlige værdier som rationalisme, kontrol og maskulinitet (fallogocentrisme, som Derrida kaldte det), der således sættes i forhold til de traditionelt kvindelige værdier såsom nærvær, familieværdier og mere moralske spørgsmål. Det ser vi fx hos Liza Marklund.

Det centrale fokus er dog her den samtidskritiske krimi, der viser det modernitetskritiske ved at udstille tidens samfund som stadigt præget af en modernitet, der gennemsyrrer vores tænkning med bureaukrati og et indskrænket frihedsbegreb, som vi ser det i fx Gunnar Staalesens *I mørket er alle ulve grå*, hvor samfundet udstilles som dekadent. Denne pointe om en stadig eksisterende – og voksende – modernitet sættes her særligt i forbindelse med Theodor W. Adornos og Zygmunt Baumans tænkning.

Samlet set skal disse tre afdelinger forstås sådan, at udgangspunktet er krimifiktion. Dette giver sig således udslag i en differentiering i æstetik, erkendelse og moral med særligt fokus på nærværsbegrebet i første afdeling. Denne differentiering videreføres i en diskussion af æstetisk realisme og en særlig form for erkendelse og moral, som kredser om kritisk realisme. Dette samles til sidst igen i tredje afdeling, hvor omdrejningspunktet er æstetisk tænkning og hvordan krimien har en særlig kritisk udtryksform.

3. Metodiske og teoretiske strømninger

3.1 Presence-studies

Nærværsbegrebet udspringer af det, der omtales som *presence-studies*, som primært benyttes under reference til Hans Ulrich Gumbrecht (fx 1992 og 2004) og oversættes til *nærværsstudier*. Pericle Salvini (2006) giver en basal definition af nærværsbegrebet specielt med fokus på reciprocitet:

Basically, the explication of presence proposed here is not based on the dichotomous relation between an active subject and a passive object. According to the model proposed here, presence occurs when natural and/or technological conditions allow for reciprocal relationships. Furthermore, and most importantly, the approach to presence based on reciprocity brings to the fore an aspect which is still missing in current research: namely, the ethical and political implications of presence.

Nærværstudier er ikke et begreb, der i udgangspunkt kun henvender sig til humanistiske studier, endog handler det om mennesket og udelukker på ingen måde faglige tværsnit. Det henvender sig til det faktum, at studier i "literature, the graphic arts, the theatre arts, film, and TV have long been concerned with the observer's sense of presence" (Thomas B. Sheridan i Salvini), og når "det handler om litteraturvidenskab, interesserer man sig inden for presence-studies først og fremmest for den æstetiske oplevelse af teksterne – tekstens nærvær – og går imod overdreven teoretisering og metoderytteri." (Dam 2007). Det åbner for et metodisk fagligt mødested, hvilket også afspejler selve det æstetiske nærvær, der ses i krimien, idet – som det ovenfor er beskrevet – vi her finder et nært forhold til og en diskussion af vores kulturelle medborgerskab, som er kendetegnende for den reciprocitet, der opstår i dialogen mellem læser/seer og værk. På den måde kommer den æstetiske realisme og den kritiske realisme til at hænge sammen.

Specielt reciprociteten, som Salvini ovenstående betjener sig af, gør sig gældende i forhold til modtagelsen af krimien, der ofte skriver sig ind i det kulturelle nærvær gennem fx benævnelser af sted, genkendelighed i plot og karakterer, samtidighed med videre. Det er i høj grad igennem denne reciprocitet – netop *dayliness*, som Paddy Scannell benævner det, at gensidigheden mellem læser/seer og værk opstår. Denne reciprocitet udnyttes af krimiens nærværsgad til at tage fat på præsente, aktuelle emner. Dette er, hvad Salvini kalder "the ethical and political implications of presence".

3.2 Kritisk realisme

Hvor *presence-studies* i sidste instans arbejder på at nå frem til en oplevelse af det æstetiske og det mellemmenneskelige, bygger dette på en Heideggeriansk ontologi, der i sin fænomenologiske rettelse netop forudsætter et *værende*. Det betyder, at – som det gør sig gældende i en kritisk realisme – der går noget ontologisk realistisk forud for den relative epistemologi. Heidegger (1927) kalder dette for *væren*, hvilket dog adskiller sig fra den kritiske realisme ved primært at være en menneskelig ontologi, mens den kritiske realisme primært behandler det som et materielt værende – men således supplerer de blot hinanden. Samlende kan nærværende studium siges, at arbejde sig op fra en materiel genremæssig og en menneskelig ontologi til en relativ epistemologi, som i sidste afdeling leder frem til en æstetisk tænkning, der er særligt rettet mod den æstetiske indfaldsvinkel i forhold til verden og kritikken heraf.

Den kritiske realisme afviser at lade sig beskrive som én præcis metode, fordi den udspringer af – og som konsekvens heraf får – mange grene. Som det gør sig gældende fra grundlæggeren Roy Bhaskar og frem, er det fundamentalt, at den kritiske realisme primært er positivismekritisk og arbejder på at få rettet ontologien, empirien og rationalismen ind i en på samme tid ontologisk realistisk som erkendelsesmæssig relativ ramme. (I parentes skal det bemærkes, at der er et terminologisk sammenfald mellem *kritisk realisme* som metodisk redskab, som den her er beskrevet, og *kritisk realisme* som kunstbegreb, som det oftest er henført til Georg Lúkacs. Men den centrale forskel – selvom der er ligheder – er, at Lúkacs afviser, at det historisk foranderlige leder til relativisme, hvilket metoden netop arbejder med – dog sat i skak af den rationelle dømmekraft.)

Som konstruktiv udvidelse af empirien arbejder den kritiske realisme med begrebet *retroduktion* (inspireret af Charles Sanders Peirces *abduktion*), der er en afløser for empirismens deduktion og induktion, og basalt set arbejder man retroduktivt, hvis man vender den traditionelle logik på hovedet og bevæger sig fra konklusionen og bagud mod årsager og præmisser. Deduktion og induktion arbejder ud fra hhv. enten tvingende nødvendighed (fordi det ikke kan være anderledes) eller sandsynlig-

hed (fordi det empirisk set ofte er tilfældet), mens den kritiske realisme i den retroduktionelle praksis i stedet arbejder 'baglæns' ud fra kvalificerede gæt. Retroduktion er den mest typiske arbejdsmetode for detektiven, der ofte på præcis samme måde som krimiens narrative struktur arbejder sig baglæns mod årsagerne og bevæggrundene, som ligger til grund for forbrydelsen. Det kan skitseres således (inspiration fra Bruhn Jensen 2002):

Deduktion (tvingende nødvendighed)

- A. Regel: Mordet blev begået i biblioteket ved midnatstid (og)
- B. Faktum: Butleren er morderen (*fordi*)
- C. Resultat: Butleren var på biblioteket ved midnatstid

Induktion (sandsynlighed)

- D. Faktum: Butleren er morderen (*fordi*)
- E. Resultat: Butleren var på biblioteket ved midnatstid (*hvor*)
- F. Regel: Mordet blev begået i biblioteket ved midnatstid

Retroduktion (kvalificeret, hypotetisk gæt)

- G. Resultat: Butleren var på biblioteket ved midnatstid (og)
- H. Regel: Mordet blev begået i biblioteket ved midnatstid (og *derfor er*)
- I. Faktum (hypotese): Butleren er morderen

Konklusionen er, at vi har en forbrydelse, men det er uklart, hvordan og hvorfor det er sket, hvorfor krimiens efterforsker må *retroducere* sig tilbage til/gennem præmisserne for forbrydelsen. Men det skal understreges, at detektiven jo undervejs ofte ændrer *hypotesen* – såsom fra "butleren er morderen" til "hustruen er morderen" (det kan jo være, at hustruen var på biblioteket samtidig med butleren). Den grundlæggende arbejdstese er således her, at efterforskeren i den samfundskritiske krimitradition oftest arbejder kritisk realistisk, idet lovmæssighederne – efter det tidspunkt, hvor efterforskeren danner en *hypotese* (lov) – skal efterprøves for at nå frem til faktum.

Det er i retroduktionen vi finder den intuitive efterforsker, mens det også er her æstetikerens befinder sig. Vi kan derved betragte opklaringen som et *værk*, en helhed, der opnås gennem at koble resultater og regler til et faktum, hvilket kræver en originalitet i hver sag, idet det formodes, at ingen sager er ens. "Værkets originalitet", skriver Dorthe Jørgensen i forbindelse med æstetikerens som geni eller originalt tænkende, "skyldes derimod, at det er lykkedes dets ophavsmand at skabe en syntese af allerede givne komponenter, og det er evnen til en sådan syntesedannelse, der kvalificerer geniet som geni" (Jørgensen 2008: 81). For æstetikerens er det elementer fra den forudgående tradition, der synteseres, mens det hos efterforskeren er sporene, der kobles til et kvalificeret, hypotetisk gæt, som i sidste ende vil/kan lede til en opklaring. Således kunne opklaringen ligne et klassicistisk værk med en afrundet, harmonisk helhed, et knyttet denouement præget af ekvilibrium. Men ikke alle æstetiske værker er harmoniske helheder, hvilket gør sig gældende fx i Gunnar Staalesens *Ansigt til ansigt* og i særdeleshed i Karin Fossums *Elskede Poona*, hvor der stilles væsentlige tvivlsspørgsmål til opklaringen. Det er, når krimien stiller spørgsmål, mens den besvarer spørgsmål, den fungerer som æstetisk værk, som litterært værk, der tangerer kunstens muligheder.

Samlet set kan disse aspekter også bidrage til typologiseringen af krimien, idet vi her får en *deduktiv*, en *induktiv* og en *retroduktiv krimi* (der vil være fokus på sidstnævnte i forbindelse med *æstetisk tænkning*). Thomas Hylland Eriksen (1995) viser, at

Agatha Christies karakterer Hercule Poirot og Miss Marple hhv. repræsenterer en deduktiv og en induktiv variant, hvilket her skal efterprøves, mens der føjes endnu en til rækken, nemlig den retroduktive.

3.3 Æstetisk tænkning

Den æstetiske tænkning er i sig selv en fænomenologi (Jørgensen 2008), hvilket betyder, at den har et eksistentielt fokus, er erfaringsnær, og at den bringer begreberne (i den videste betydning af *begreb*) i bevægelse mod hinanden. Det er hermed igennem den æstetiske tænkning, at de epistemologiske, de moralske og de æstetiske aspekter kan bringes i spil med hinanden. Det er særligt her den epistemologiske relativisme træder i kraft, men det er stadig på et værensgrundlag, som det kendes fra fænomenologi hos Heidegger og realisme hos Bhaskar. Det betyder også, at selve værket, der er under lup, forstås i sin relative karakter i forhold til samfundet (Adorno 1970). Krimien analyseres her igennem en hypotese om, at den har en særlig mulighed for sociologiske diagnoser pga. dens nære forhold til – og sammensmeltning af – de menneskelige erkendelsesområder. Dermed bliver krimien socialt forankret i et kulturelt medborgerskab.

Heideggers begreb *Sorge* (omhu) springer i tankerne som den rettethed eller intentionaltitet, værket (og vi) er udstyret med gennem vores *i-verden-væren*. Der opstår en æstetisk sammensmeltning af selve tænkningen om samfundet og værkets fortællende karakter, hvilket i øvrigt også er en tankegang, der ikke ligger fjernt fra den sociologiske tænkning (Mills, Jacobsen og Antoft). Denne form for æstetisk tænkning viser sig at være en plausibel forklaringsmodel for den yderst socialt, kulturelt og mentalt kritiserende og diskuterende krimi.

Dette kritiske element – forstået i sammenhæng med retroducerende detektiv – ser man flere steder hos Gunnar Staalesen, der ofte – fx i *Ansigt til ansigt* – afslutter med ”den store *denouement-scene*”, hvor knuden skal – men ikke altid kan – knyttes. Her er det også muligt at undersøge, hvordan både den kritiske realisme og den seneste krimi kan siges at være positivisme- og modernitetskritisk, idet det netop er her det logiske problem i primært deduktion udstilles – specielt når de moralske, epistemologisk relativistiske problemer drages med ind. I retroduktionen er der – i selve efterprøvningen af hypotesen – (mere) plads til diskussion af de moralske aspekter, idet den ikke er lovmæssigt forudindtaget.

Selve konklusionen kan dermed sagt ikke udspringe af *intet*, hvilket betyder, at efterforskeren må arbejde sig igennem nogle omstændigheder, der ofte skitserer fortid eller nutid gennem nogle ofte kritiske rammer. Det er derfor en arbejdstese, at argumenterne i krimien således udspringer af nogle meninger i tiden, et kulturelt medborgerskab som kan beskrives som en ideologisk konsensus, der opstår gennem menneskets erkendelsesområder. Kathryn Dean (2003) viser, hvordan denne form for kritisk realisme hænger sammen med et *citizenship* – altså netop det kulturelle medborgerskab.

4. Opsamling

Den grundlæggende tese er derfor, at krimien har et genreontologisk udgangspunkt, der giver den særlige omstændigheder i forhold til en social forankring, men det er ikke ensbetydende med, at den *skal* bruge dette forhold. Dog må det være kendetegnende for, at en krimi skal være en krimi, at den som minimum efterforsker (epistemologi) et juridisk eller moralsk brud (etik), og gør den ikke det, kan der selvfølgelig spores kriminalistiske plotinspirationer, men oftest træder vi så ud i grænsetilfælde, såsom *thrilleren* eller *gangsterdramaet*. Krimien er ontologisk stærkt foran-

kret i og diskuterende i forhold til vores menneskelige grundstrukturer, den ideologiske konsensus, der opstår som et relativt kulturelt medborgerskab, men formidlingen af samme foregår i et æstetisk regi. Dermed er det også sagt, at vi i nærværende studium bevæger os fra en basal ontologi, over nogle erkendelsesrammer og rationalistiske perspektiver, til en æstetisk tænkning, som giver følgende delmål for studiet:

- 1 at udvikle en grundforståelse for krimiens kulturelle nærvær og genreontologi,
- 2 at gøre dette gennem perspektiver hentet i primært *presence-studies* og kritisk realisme,
- 3 at koble disse perspektiver til en genkendelighed i krimien primært i forbindelse med et realismebegreb,
- 4 at analysere en række krimier i lyset af det kulturelle nærvær, der kan udmønte sig i en grundlæggende typologi for krimien, og
- 5 at sætte dette i forbindelse med den kritiske brod, der er til stede i socialt engageret krimi, primært i forbindelse med de modernitetskritiske aspekter.

Litteratur

- Adorno, Theodor W. og Max Horkheimer** (1944): *Oplysningens dialektik*, København: Samlerens bogklub, 1993.
- Adorno, Theodor W.** (1951): *Minima Moralia*, København: Gyldendal, 2003.
- Adorno, Theodor W.** (1970): *Æstetisk teori*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1998.
- Adorno, Theodor W.** (1975): "The Culture Industry Revisited", i Theodor W. Adorno: *The Culture Industry*, London: Routledge, 1991.
- Altman, Rick** (1999): *Film/Genre*, London: British Film Institute, 1999.
- Arbejdsrapport nr. 1** (2007): *Projektbeskrivelse og delprojekter. Fakta, fiktion og formål*, Aalborg: 2007. <http://www.krimiforsk.aau.dk/awpaper.php>.
- Bauman, Zygmunt** (1973): *Culture as Praxis*, London: Routledge, 1973.
- Bauman, Zygmunt** (1976): *Towards a Critical Sociology. An Essay on Commonsense and emancipation*, London: Routledge, 1976.
- Bauman, Zygmunt** (1988): *Frihed*, København: Hans Reitzels Forlag, 2003.
- Bauman, Zygmunt** (1997): *Postmodernity and Its Discontents*, Cambridge: Polity Press, 1997.
- Bhaskar, Roy** (1975): *A Realist Theory of Science*, London: Verso, 2008.
- Bhaskar, Roy** (1991): *Philosophy and the Ideas of Freedom*, Oxford: Blackwell, 1991.
- Bhaskar, Roy** (1993): *Dialectic. The Pulse of Freedom*, London: Verso, 1993.
- Bhaskar, Roy** (1994): *Plato, Etc. The Problems of Philosophy and Their Solution*, London: Verso, 1994.
- Brooks, Peter** (1984): *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Buch-Hansen, Hubert og Peter Nielsen** (2005): *Kritisk realisme*, Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur, 2005.
- Dalgaard, Niels** (1996): "Science fiction som realisme", i Jørgen Holmgaard (red.): *Gensyn med realismen*, Holte: Medusa, 1996.
- Dam, Anders Ehlers** (2007): "Nærværets renæssance", i *Weekendavisen*, 03.08.2007.

- Kathryn Dean** (2003): *Capitalism and Citizenship. The Impossible Partnership*, London: Routledge, 2003.
- Eriksen, Thomas Hylland** (1995): "Vitenskapsmanden og fortolkeren – To metodologiske idealer hos privatdetektiver", i Alexander Elgurén og Audun Engelstad (red.): *Under lupen. Essays om kriminallitteraturen*, Oslo: Cappelen Akademisk Forlag A/S, 1995.
- Foucault, Michel** (1966): *Ordene og tingene. En arkæologisk undersøgelse af mennesket*, København: Gyldendals bogklubber, 2002.
- Gumbrecht, Hans Ulrich** (1992): *Making Sense of Life and Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Gumbrecht, Hans Ulrich** (2004): *The Production of Presence. On What Meaning Cannot Convey*, 2004, Palo Alto: Stanford University Press.
- Heidegger, Martin** (1927): *Væren og tid*, Århus: Forlaget Klim, 2007.
- Hermes, Joke** (2005): *Re-reading Popular Culture*, Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- Holmgaard, Jørgen** (1984): "Krimiens historie og socialpsykologi", i Jørgen Holmgaard og Bo Tao Michaëlis (red.): *Lystmord. Studier i kriminallitteraturen fra Poe til Sjöwall/Wahlöö*, Holte: Medusa, 1984.
- Jacobsen, Michael Hviid og Rasmus Antoft** (2006a): "Fra sociologisk til poetisk fantasi. Om sociologisk horisontudvidelse via det skønlitterære univers", i *Dansk sociologi*, nr. 2, 17. årgang, København: Dansk Sociologiforening, 2006.
- Jacobsen, Michael Hviid og Rasmus Antoft** (2006b): "Den poetiske fantasi – perspektiver i en poetisk inspireret kreativ sociologi", i *Social kritik*, nr. 107, 18. årgang, København: Selskabet til Fremme af Social Debat, 2006.
- Jensen, Klaus Bruhn** (2002): *A handbook of Media and Communication Research*, London: Routledge, 2002.
- Jørgensen, Dorte** (2008): *Aglaias dans. På vej mod en æstetisk tænkning*, Århus: Århus Universitetsforlag, 2008.
- Malmgren, Carl D.** (2001): *Anatomy of Murder. Mystery, Detective and Crime Fiction*, Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 2001.
- Mills, Charles Wright** (1959): *Den sociologiske fantasi*, København: Hans Reitzels Forlag, 2002.
- Poe, Edgar Allan** (1842a): "Twice Told Tales", i Edgar Allan Poe: *Essays and Reviews*, pp. 569-577, New York: Literary Classics of the United States, Inc, 1984.
- Poe, Edgar Allan** (1842b): "Twice Told Tales", i Edgar Allan Poe: *Essays and Reviews*, pp. 577-588, New York: Literary Classics of the United States, Inc, 1984.
- Poe, Edgar Allan** (1842c): "Ballads and Other Poems", i Edgar Allan Poe: *Essays and Reviews*, 683-696, New York: Literary Classics of the United States, Inc, 1984.
- Poe, Edgar Allan** (1846): "The Philosophy of Composition", i Edgar Allan Poe: *Essays and Reviews*, New York: Literary Classics of the United States, Inc, 1984.
- Porter, Dennis** (1981): *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*, London: Yale University Press, 1981.
- Raffnøe, Sverre** (1998): *Filosofisk æstetik. Jagten på den svigefulde sandhed*, København: Museum Tusculanums Forlag, 1998.
- Salvini, Pericle** (2006): "Presence: A Network of Reciprocal Relations", i [*The 9th International Workshop on Presence Proceedings*](#).

- Scaggs, John** (2005): *Crime Fiction*, London: Routledge, 2005.
- Scannell, Paddy** (1996): *Radio, Television & Modern Life. A Phenomenological Approach*, Oxford: Blackwell Publishing, 1996.
- Secher, Claus** (1979): "Th. W. Adornos kritiske teori og modernistiske æstetik", i Morten Giersing og Ralf Pittelkow (red.) *Litteraturkritik – Aspekter af det 20. århundredes litteraturkritik*, Valby: Borgens bibliotek, 1979.
- Secher, Claus** (1984): "Kriminalromanen som politisk våben", i Jørgen Holmgaard og Bo Tao Michaëlis (red.): *Lystmord. Studier i kriminallitteraturen fra Poe til Sjöwall/Wahlöö*, Holte: Medusa, 1984.
- Suvín Darko** (1979): *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, London: Yale University Press, 1979.