Aalborg Universitet

Mord og metafysik

Det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien

Hansen, Kim Toft

Publication date:
2012

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

Link to publication from Aalborg University

Citation for published version (APA):
Hansen, K. T. (2012). *Mord og metafysik: Det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien*. (1. udg.) Aalborg Universitetsforlag. Studier i krimi og kriminaljournalistik

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.

Downloaded from vbn.aau.dk on: 11 15, 2026

MORD OG METAFYSIK

Det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien

Kim Toft Hansen

AALBORG UNIVERSITETSFORLAG

MORD OG METAFYSIK
Det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien
Af Kim Toft Hansen

Studier i krimi og kriminaljournalistik
Serieredaktører: Gunhild Agger og Kim Toft Hansen

1. udgave
© Aalborg Universitetsforlag 2012

Omslag: akila v/ Kirsten Bach Larsen
Sats og layout: akila v/ Kirsten Bach Larsen
Forsideillustration: Kasper Anthoni
ISBN: 978-87-7112-014-1

Trykt hos Toptryk Grafisk ApS, 2012

Udgivet af:
Aalborg Universitetsforlag
Skjernvej 4A, 2. sal
9220 Aalborg Ø
T 99407140
F 96350076
aauf@forlag.aau.dk
forlag.aau.dk

Bogen er udgivet med støtte fra Institut for Kultur og Globale Studier og Det humanistiske fakultet, Aalborg Universitet

Alle rettigheder forbeholdes. Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af eller kopiering fra denne bog eller dele heraf er kun tilladt i overensstemmelse med overenskomst mellem Undervisningsministeriet og Copy-Dan. Enhver anden udnyttelse er uden forlagets skriftlige samtykke forbudt ifølge gældende dansk lov om ophavsret. Undtaget herfra er korte uddrag til brug i anmeldelser.

Indhold

Indledning: Mordets metafysik 5
1. Hvordan har du det med Jesus? 5
2. Krimien og den selvindskrænkede modernitet 17
3. Tilgange og oversigter 22

Kapitel 1: Genredialoger 29
1. Kultur, populærkultur og genrer 31
2. Krimien og realismens dialektik 43
3. Hvad er (ikke) metafysik? 49

Kapitel 2: Krimiens og kulturens genfortryllelse 59
1. Modernitetens krimi 62
2. Den ambivalente modernitet 70
3. Fire perspektiver på genfortryllelse 76
Videnskaben 76
Globalisering 78
Miljø 79
Medialisering 81
4. Den postsekulære tilstand 85
Fra religion til spiritualitet 87
Postsekularisme og postsekulær fiktion 93
Postsekularisme og postmodernisme 104
Fra det præmoderne til det postekulære 108

Kapitel 3: Krimiens mørketal 113
1. Krimiens understrøm og det kristne 115
2. Den arabiske, den kinesiske og den moderne krimi 120

3. Afsakralisering og religionserstatning 128
4. Præster og metafysik 138

Kapitel 4: Krimien under evighedens synsvinkel 145
1. Det værende og det absolutte 148
Den metafysiske detektivfortælling 149
Epistemologisk skepsis 155
Vold, overvågning og evigheden 159
Metafysik og metafiktion 167
2. Det overnaturlige 172
Gamle skrøner og spøgelseshistorier 175
Videnskabens utilstrækkelighed 182
Alt kan lade sig gøre i Theorin 191

Kapitel 5: Religion i skandinaviske krimier 203
1. Transfiguration og kulturreligion 208
Mellem kristendom og litteratur 212
Sensationalisme og konspirationer 215
Ondskab og velfærdsteodicé 219
2. Religionsskritik og selvkritik 222
Menneskets veje er uransagelige 224
Religionen som den Anden 231
Islam i den skandinaviske krimi 235
3. Fra spiritualitet til religion 249
Præsten som forbryder, præsten som offer 250
Undervejs til mit jødiske selv 258
Stjernetegn, nyreligiøsitet og new age 261
Præsten som efterforsker 279
4. Postsekulær krimifiktion 298
Til Gud, som jeg ikke tror på 299
Til Gud, som jeg tror på 304
En slags afrunding 316

Efterskrift 319

Litteratur 321

Indeks 335

Til Hans Dalmose Nielsen

Indledning

Mordets metafysik

> Jeg lagde mig på ryggen på briksen, med hænderne samlet under nakken og øjnene igen. / Først nu slog Johnny Solheims død ned i mig som et forsinket chok. Som ved alle pludselige dødsfald tog det tid, før du virkelig forstod, hvad der var sket, at nogen havde sat en definitiv streg, og at nogen aldrig mere ville komme tilbage.
>
> Gunnar Staalesen *Faldne engle*
> (Staalesen, 1989: 113)

> Det er kun i dødens spejl, at man rigtig kan skelne livet.
>
> Håkan Nesser *De ensomme*
> (Nesser, 2010: 384)

1. Hvordan har du det med Jesus?

Gunnar Staalesens bergensiske privatdetektiv Varg Veum har gennemgående i Staalesens forfatterskab været et socialt barometer, som han kunne bruge til at måle samfundets sociale overtryk og forandringer. Veum, der oprindeligt er uddannet socialrådgiver, udviser i alle de romaner, han medvirker i, en særegen sensitivitet over for de sager, som lander på hans bord. Med en kendetegnende interesse i de sociale vilkår, der har ledt ofrene og ikke mindst gerningsmændene ud i de hæn-

delser, Veum er vidne til, peger han gentagne gange på, hvor vigtig den miljømæssige baggrund er, når årsagerne til kriminalitet skal klarlægges. Gerningsmænd er ikke altid personer, der helt selv vælger at blive kriminelle, og Veum kigger derfor ofte ikke kun tilbage i tiden for at finde sporene, der peger på den kriminelle, men undersøger og fremhæver normalt også nogle mere generelle, sociale bevæggrunde for, hvordan den kriminelle løbebane tegner sig. Det er en måde, hvor skylden justeres og bliver lidt loden i kanten, men det tydeliggør også det ærinde, som Staalesen er ude i: Kriminalitet har ofte nogle mere generelle foranledninger, og de årsagssammenhænge, Veum finder i den enkelte sag, bliver dermed til metonyme illustrationer af de sociale sammenhænge, der er med til at producere kriminelle handlinger.

I romanen *Faldne engle* (1989) bliver Veum impliceret i en sag, der ikke hænger sammen med hans professionelle virke som privatdetektiv. En bisættelse af en gammel skolekammerat viser sig at trække nogle tråde tilbage til en grum fortid for de implicerede, som – på det tidspunkt, hvor vi træder ind, under og lige efter bisættelsen – er begyndt at blomstre blodigt op. Til denne begravelse møder Veum en anden skolekammerat Jakob, som han ender med at tage på flere dages druk med. Her genopliver de minder, der primært kredser omkring bandet Harpers, som var aktive fra Veums ungdomsår til midt i halvfjerdserne, hvor de pludselig forsvandt fra scenen. Jakob var selv medlem af Harpers. På denne flerdages druktur støver Veum grundigt sine ungdomsår af ved blandt mange andre ting også at møde det tidligere musikikon Johnny Solheim, der var frontfigur i Harpers. Denne tur gennem erindringens baggårde bringer også Veum og Jakob ind på en illegal natklub, hvor de venter at finde Johnny. Han viser sig dog aldrig, og da Veum forlader stedet, finder han Johnny myrdet i en trappeafsats. Veum mistænkes for mordet, og da han sidder i detentionen, slår dødens absolutte nærvær ned i ham: Johnny er blevet streget ud, og det er først nu dagen efter mordet, at dødens definitive streg går op for Veum. Døden er absolut og uigenkaldeligt det sidste i et menneskeliv.

Sagen slutter dog ikke her. Veum løslades og begynder at grave i sagen, som viser sig at rumme et utal af ubearbejdede fortidstraumer. Veum indser hurtigt, at Jakob blandt de fire bandmedlemmer i Harpers er den eneste, der ikke er død inden for ret kort tid. Veum opdager også, at flere af de døde, som godt nok er blevet takseret som uheldssvangre dødsfald og ikke mord, kort før deres død med posten har modtaget glansbilleder med udstregede engle og sorte kors på. Langsomt lægger Veum et puslespil, der afslører en skæbnesvanger aften i

1975, hvor alle medlemmerne – plus Jan Petter, der blev bisat i romanens begyndelse – misbrugte og voldtog Johnnys datter Ruth, som Johnny selv havde misbrugt gennem flere år. Ruth er efter disse oplevelser havnet i narkotikamisbrug og andre småkriminelle handlinger, og Veum sætter nu alt ind for at finde hende: De fleste spor peger på, at hun nu, efter hun angiveligt skulle være blevet *clean*, er vendt tilbage med en blodig hævntørst. Dette er i sig selv en symptomatisk illustration af de sociale incitamenter, der indgår i Staalesens Varg Veum-krimier. Da Veum finder Ruth, tilstår hun alle mord, og vedgår sig tilmed, at Jakob, der i sin tid havde en affære med Johnnys kone, er hendes far. Veum opdager dog snart, at hendes historie ikke hænger sammen: Hun dækker over sin lillesøster Sissel, der som fireårig overværede voldtægten af Ruth, og nu, hvor hun er kommet i konfirmationsalderen, for alvor forstår, hvad der foregik. Politiet finder kniven, der myrdede Johnny, hos Sissel, der også indrømmer at have sendt engle til de fire andre implicerede. Men om hun rent faktisk har myrdet de første to bandmedlemmer og Jan Petter, eller om de blot var uheldssvangre dødsfald, forbliver i det uvisse.

Døden spiller en vigtig rolle i alt dette her. Ikke nok med at døden sætter nogle eksistentielle tanker i gang hos Veum. Døden er den begivenhed, der sætter de svingninger i gang, der i sidste ende leder til en opklaring af flere levn fra fortiden: en årelang pædofili, en voldsom gruppevoldtægt og muligvis flere mord. Døden er på den måde ikke kun en endegyldig afslutning, men døden er også en begivenhed, der – når døden indtræffer uventet – kræver et svar. På den måde er døden i denne fortælling hos Staalesen ikke kun en voldsom afslutning på livet som dødens diametrale modsætning. Døden er også en kilde, der kan bringe nye informationer med sig og dermed en ny begyndelse. For flere af de implicerede i *Faldne engle* har den skæbnesvangre nat i 1975 været en årsag til mange brud, fordækte handlinger og hemmeligholdelser – med mordet kan sandheden om mishandlingen af Ruth endelig bringes frem. På samme måde som Johnnys død rammer Veum med et "forsinket chok", rammer fortidens handlinger også nutiden med et udskudt efterskælv.

Mødet med døden og de grusomme fortidsbegivenheder er dog i denne roman ikke kun medvirkende til, at Veum – der som romanernes jeg-fortæller kan indskyde længere refleksioner – kommer til at tænke over død, vold og kriminalitetens sociale vilkår. *Faldne engle*, der jo allerede i titlen indeholder en bibelsk henvisning (Esajas 14:12), indeholder også en tankevækkende mængde teologiske diskussioner. Veum tænker det allerede i begyndelsen, da han træder ind i kirken til

bisættelsen: "Men sådan er døden. Den vender op og ned på så mange forestillinger" (9). Døden er i denne optik den absolutte afrunding på livet, der uigendriveligt vil få os til at reflektere over, hvad der – om noget – kommer efter. I den lille sætning her spidsformuleres det, at dødens mysterium er en kilde til teologisk disputation. Kort tid efter, da Veum er på vej på druk med Jakob, spørger netop denne Veum: "Hvordan har du det med Jesus, Varg?" (14). Veum får dog på dette tidspunkt ikke lejlighed til at svare, men undervejs, som sagen udvikler sig, trænger spørgsmålet sig mere og mere på, idet den lokale præst Brevik også bliver impliceret i sagen. Jakob, der nu efter Harpers opløsning ernærer sig som organist i Breviks kirke, er gift med Veums ungdomsflamme Rebecca, som én gang tidligere har forladt Jakob. Brevik, der står for en kristen konservativ holdning til ægteskabet, overtalte hende dengang til at gå tilbage til Jakob. Det, der for Veum således i starten sætter ham i gang med at optrevle hele mysteriet, er faktisk Jakob, der beder Veum finde Rebecca – hun er, da vi træder ind i historien, gået fra ham igen.

Brevik viser sig at have haft mere end en finger med i spillet dengang, idet han til sin egen store skam havde en affære med Rebecca. Da sporene afledningsvist begynder at pege i retningen af Brevik, vælger denne selv at opsøge Veum for at lægge kortene på bordet. På den ene side er dette anledning til, at Veum kan strege Brevik ud på listen over mistænkte, men på den anden side er det personlige møde med den konservative Brevik også for Veum en lejlighed til gå ind i en længere teologisk diskussion, hvor han – uden Jakobs medhør – besvarer det spørgsmål om Jesus, Jakob tidligere stillede ham. Romanen, der begynder som et ganske verdsligt møde mellem to gamle skolekammerater, inddrager gradvist flere og flere religiøse diskussioner, som hen over de første sider er kraftigt antydede. Jakobs spørgsmål til Veum om hans forhold til Jesus er selvfølgelig det mest prægnante, men kort forinden tænker Veum på de skæbner, han gik i klasse med: "Ingen havde tegnet sorte kors over vores hoveder. Ingen havde fortalt os, hvornår vi skulle dø" (11). Dette viser sig – i romanens retrospekt – at være en utvetydig antydning af det, der senere skal vise sig: Sissel, der sendte de anonyme breve til de implicerede i voldtægten af Ruth, satte netop små sorte kors over ansigterne på de engle, der symbolsk allerede var faldne. Korsets betydning i denne sætning, kun få sider inde i romanen, bliver selvfølgelig kolossal i Veums efterforskning af mordene, idet han indser, at han skal arbejde hurtigt, da Jakob – stadig i live – modtager et glansbillede med et sort kors. Men korset får her igen metonym betydning, idet sagen bliver Veums – og på den

måde Staalesens – mulighed for at indføre en tiltagende diskussion af kristendom, Gud og religionens rolle i nutidens samfund.

Det betyder, at *Faldne engle* på den måde er en rummelig diskussionsroman, hvor en teologisk meningsudveksling får betydelig plads. Det bliver i dialogen med præsten Brevik gradvist for meget for Veum, der gentagne gange bliver afbrudt med præstens moraliserende meldinger – et perspektiv, som afrundes med en generel kritik af nutidens religiøsitet:

> "Det er, som om hele folket, i løbet af dette århundrede, har mistet kontakten med denne del af sig selv, som om rationalismen og videnskaben og alle krav til logik og forstand har fået overtaget magten i menneskesindet – før vi nu, frem mod årtusindeskiftet, så vidt kan skimte en ny længsel efter det uforklarlige." (245)

Derpå vender Jakobs spørgsmål tilbage til Veum – "Hvad er dit forhold til kristendommen?" (246) – og Veum overtager podiet for at levere sit forståelse af religion i det moderne samfund:

> "i *min* livsfilosofi tipper jeg, at jeg ligger nærmere Jesu lære, for ikke at sige Franz af Assisis, end mange selvkvalificerede kristne, jeg kender. Kristendommens sociale budskab og engagement kan jeg skrive under på den dag i dag. Mange i Frelsens Hær er, bogstavelig talt, mine kolleger. Guds privatdetektiver på jorden, som du måske ville have sagt det. – Den kristne tro har jeg et mere problematisk forhold til" (246)

Dette er blot begyndelsen på Veums længere udredning, men der er flere interessante aspekter heri. På den ene side stiller Veum sig tvivlende over for idéen om Gud, men de filosofiske implikationer – det sociale engagement – i Jesu budskab nærer han stor sympati for. Samtidig skjuler Staalesen også en humoristisk bemærkning i, at Veum føler sig nærmere Franz af Assisi, eftersom denne – ud over at tage sig af socialt udsatte, som også Veum gentagende gange gør – prædikede et liv i fattigdom. Veum har et særdeles ubehageligt forhold til rudekuverter, eftersom han har svært ved at holde pengene hjemme som privatdetektiv. Derfor lever Veum også i en vis fattigdom, dog måske mere ufrivilligt end Franz af Assisi. Veum går dog skridtet videre og replicerer på præstens påstand om en tidsånd, der er ved at ændre sig:

> "vi lever i en tid som bogstaveligt beder om en vækkelse. […] For et årtusindeskifte er et vigtig vendepunkt i menneskeslægtens historie, og der vil ske meget i årtiet frem til det indtræffer. For sådanne vendepunkter skaber angst. [...] Og når mennesket føler angst, da søger det efter en tryghed uden for sig selv. Nogle af dem giver denne tryghet navnet Gud. – Og det hjælper." (246)

Veum, hvis udtalelser falder i en bog fra slutningen af firserne, fik efter alt at dømme ret i sine forudsigelser. Fra firserne og frem har vi, skriver religionssociologerne Gilhus og Mikaelsson, set en "vending mod selvet, en åndeliggørelse af naturen og en intention om at overskride videnskabens grænser" (Gilhus & Mikalsson, 1998: 181). Dette kalder de for *kulturens genfortryllelse*, men det går under flere forskellige betegnelser såsom *postsekularisme* (Sigurdson, 2009), *spiritualitet* (Mortensen, 2009: 23f) eller *occulture* (Partridge, 2008), hvor tendensen også ifølge disse går længere tilbage. Det, som præsten Brevik står for, er en tro på en personlig Gud, og han "ser det som en livsopgave at tjene Herren" (Staalesen, 1988: 244), mens det, der i videre udstrækning vinder frem i den sidste halvdel af det 20. århundrede, er en tro på en åndelig kraft, som på sigt ser ud til at afløse troen på den personlige Gud (Lüchau, 2005:40). Denne åndelighed står dog ikke så klart frem hos Veum, der i stedet artikulerer en mere agnostisk, uafgørlig holdning til troen:

> "Jeg hverken tror eller ikke tror. Jeg har altid tilladt mig at tilhøre skeptikerne her på jorden. – Men jeg tror på troen i sig selv. Jeg tror på menneskets indre behov for at have noget at tro på, noget udenfor sig selv, noget før og efter døden. [...] Alle mennesker, verden over, har altid haft behov for at få akkurat sådanne spørgsmål besvaret. Og de har givet svarene navn. Hos os hedder de Gud og Jesus, i andre religioner har de andre navne. Jeg kan ikke se, at den ene religion nødvendigvis er sandere end den anden, eller at et specielt folk skal være Guds udvalgte. Hvis Gud virkelig skabte os, da skabte han os alle, og han skabte os lige! Det er det samme behov, de samme svar. Det er bare sprogene, der er forskellige. – Men at der findes et ur-mysterium, det skal jeg så gerne indrømme. At der findes en begyndelse og en oprindelse, som vi her nede kun aner konturerne af. Men om den begyndelse hedder Gud eller Allah eller hvad-du-vil, det kan ikke jeg fortælle dig. For den sags skyld kan den ligesåvel være Erich von Dänikens besøgende fra himmelrummet". (246f)

Henvisningen til von Däniken er en sarkastisk henvisning til moderne UFO-religiøsitet, hvor livet på jorden forklares som skabt af rumvæsener – en interesse, som jeg i øvrigt vender tilbage til senere i forbindelse med Tom Egelands arkæologikrimi *Lucifers evangelium* (2010). Ellers peger dette udsagn fra Veum i højere grad i retningen af idéen om, at alle religioner har en fælles kerne af sandhed, der udspringer af dette såkaldte ur-mysterium. Dette omtales i kristen teologi som økumeni, mens den nyreligiøse tendens, der opstod i slutningen af det 19. århundrede, som kaldes for teosofi, peger på lignende generelle perspektiver for verdens religioner – et perspektiv, som jeg senere analyserer i Peter Høghs kriminalistiske *Elefantpassernes børn* (2010). På den måde går Veum i brechen for en religiøsitet, som på den ene side skal stå mål med den kritik, han selv leverer, mens han på den anden side ikke vil afvise det brugbare, som ligger i de forklaringer, religioner giver. Han understreger desuden – med en tydelig henvisning til, hvordan romanen begyndte under netop et kirkeligt ritual – religionernes kulturelle indvirkning: "Selv jeg bliver rørt, når jeg oplever de kirkelige rituelle handlinger: barnedåb, bryllup og begravelser. Også jeg bliver grebet, når unison salmesang fylder hvælvingerne" (246). Han fortsætter:

> "Siden jeg tilfældigvis er vokset op i en kristen kulturkreds, er det klart, at mit forhold til religion er knyttet til kristendommen, med alle dens myter, legender og gode historier – fra Adam og Eva til Jesus og Johannes. Hvad enten du tror på guddomskraften i det hele eller ikke, kan du ikke løbe fra, at det er den billedverden, du er vokset op i." (247)

Samlet er Veums forståelse af religion præget af en livsfilosofisk, social holdning til tro, en vis aspiration mod en teosofisk spiritualitet uden dog at bekende sig klart til denne, samt en accept af de kulturreligiøse elementer, den enkelte nødvendigvis måtte bære med sig. På den måde er Veums forhold til tro ikke i sig selv præget af en moderne ateisme eller privatiserende sekularisme, men i højere grad en accept af religionernes tilstedeværelse, betydning og åndelige kraftfulde indvirkning på mennesket, hvilket han samtidig sætter i modsætning til præstens doktrinære tro på, at han "har Guds ord i ryggen" (244). Hvor præsten søger efter "Ur-kristendommen" (245), så peger Veum i stedet på et urmysterium, som udspringer af den tvivl, som livet, døden og det mellemværende producerer hos det enkelte menneske. "Men sådan er døden. Den vender op og ned på så mange forestillinger" (9).

Dette perspektiv på Staalesens roman er her først og fremmest et indledende eksempel på det, som denne bog handler om: krimiens forhold til det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige. Krimien er en genre, der ofte er blevet betragtet som en moderne genre uden særskilt interesse i spørgsmål som Gud, religion og metafysik. Forfatteren William Huntington Wright understreger – under pseudonymet S.S. van Dine – eftertrykkeligt i sine tyve regler for krimien dens misforhold til sådanne spørgsmål:

> "Forbrydelsens problem må opklares alene vha. naturalistiske midler. Metoder såsom at finde sandheden gennem autografi, ånden i glasset, tankelæsning, spiritistiske seancer, krystaltydning og lignende er tabu. En læser har en chance, når han matcher sin forstand med en rationalistisk detektiv, men hvis han skal konkurrere med åndeverdenen og jage rundt i metafysikkens fjerde dimension, er han besejret *ab initio*" (van Dine, 1946: 190).

Med udgangspunkt i Edgar Allan Poes noveller om detektiven C. Auguste Dupin, som var af en type, Poe selv omtalte som "tales of ratiocination", knyttes krimien således ofte til rationelle og empiriske opklaringsmetoder og realistiske fremstillingsformer (Poe, 1984: 573). I Staalesens *Faldne engle* får vi dog heller ikke andet end en rationel efterforskning, mens de teologiske refleksioner falder i dialogerne og ikke sætter spor på Veums opklaringsmetoder, hvilket i øvrigt gør sig gældende i de fleste af denne bogs eksempler. Det er relativt sjældent, når krimien behandler metafysik, religiøsitet og overnaturlige elementer, at det influerer efterforskningen, selvom det sker i nogle tilfælde – fx gennem La Cours karakter i tv-serien *Rejseholdet* (2000-03). Det er alligevel påfaldende, hvordan kriminalfortællinger i den antageligt moderne tradition inddrager disse diskussioner, specielt fordi det ikke blot er en bisætning i Staalesens roman, men et stort spørgsmål, der stilles i starten og besvares undervejs i romanens og plottets udvikling. I sådanne tilfælde vil det ikke des mindre være nyttig at skelne mellem et metodisk efterforskningsniveau i fortællingerne samt et tematisk diskussionsplan, hvor sidstnævnte ikke behøver at influere førstnævnte, hvilket faktisk kun stedvist sker i den skandinaviske krimi.

Carl D. Malmgren fremhæver i sin *Anatomy of Murder*, at "murder is originary", at mordet er krimiens første årsag (2001: 19), hvilket også kendetegner de teologiske refleksioner, der indgår i *Faldne engle*. Her er mordet kilden til – og bevæggrunden for – at Veum må tage stilling til

Jakobs spørgsmål om Jesus. *Faldne engle* er imidlertid kun et åbningseksempel på en inklination inden for de seneste tre årtiers skandinaviske samtidskrimi. Gunnar Staalesens roman er ikke en enlig svale på krimiens populære himmelstrøg – flere krimier tager teologiske, overnaturlige og metafysiske spørgsmål op til debat. Bliver vi hos Staalesen, så indføjer han også iøjnefaldende kristne referencer i de to på hinanden udgivne, men ikke plotmæssigt sammenhængende romaner *Som i et spejl* (2002) og *Ansigt til ansigt* (2004). Her fungerer titlerne samlet som en henvisning til Paulus første korinterbrev (13:12), der handler om det verdslige liv som et skyggespil og det himmelske som en oplevelse af sandhed og indsigt. Dette applicerer Staalesen på romanernes opklaringsproces, hvor vi i *Som i et spejl* til slut er en anelse i tvivl om, hvordan det hele hænger sammen, mens *Ansigt til ansigt* for sig bringer en mere eksakt opklaring. Vi efterlades i skyggespillet i den første, men i den næste roman står vi ansigt til ansigt med løsning og indsigt i sagens sammenhænge. I sig selv er det blot en symbolsk brug af Paulus, der omsættes til romanernes plotudvikling.

Døden er også udgangspunktet for refleksionerne, der indgår i Håkan Nessers seneste serie om efterforskeren Gunnar Barbarotti. "Det er kun i dødens spejl", skriver Nesser i *De ensomme* (2010), "at man rigtig kan skelne livet" (Nesser, 2010: 454). Dette aforistiske udsagn alene står som et verdsligt billede på forholdet mellem livet og døden, men Nessers efterforsker bruger en del tid undervejs i de hidtil fire romaner på at forhandle med Gud om dennes eksistens. Barbarotti er ikke sikker i sin tro på Gud, men han forsøger at bruge sine hverdagsrefleksioner på at bevisføre for og imod Gud. Arne Dahl bruger også dødens nærvær som udgangspunkt i *Himmeløje* (2007), hvor et øje fra himlen zoomer ind på de respektive karakterer, der hver for sig tænker over livet i dødens lys. Himmeløjet er her et bevidst, tredobbelt billede, der inkluderer forfatterens allestedsnærværende rolle i Dahls serie, bogens overvågningstema såvel som en parodisk model over et guddommeligt øje. Andre krimifortællinger inddrager metafysik, religion og det overnaturlige på meget forskelligt vis. Henning Mortensens Sondrup-trilogi (2005-2007) er en grotesk romanserie, der på den ene side 'forsøger' at efterforske nogle forbrydelser, men på den anden side samtidig bruger disse spor – under inddragelse af Ludwig Wittgensteins filosofi – til at reflektere metafiktivt om emner som det overnaturlige og det metafysiske. Camilla Läckberg og Henrik Desmond bruger krimien til at kritisere religiøse forestillinger, mens DR's tv-serier *Rejseholdet* (2000-2003) og *Livvagterne* inddrager religion i et mere forsonende forsøg. Særligt *Livvagterne* indskyder et mæglende perspektiv på forholdet mellem de

tre abrahamiske religioner. I videre forstand betyder dette fokus på det metafysiske også, at det overnaturlige har en plads i krimien. Yrsa Sigurðardottir, Axel Bolvig og Johan Theorin trækker i en række romaner på overnaturlige elementer, der i fortællingerne bruges på forskellige måder, men samlet efterlader nogle bestemte stemningselementer, som trækker veksler på det overnaturliges spændingspotentiale.

Min interesse er i denne bog at systematisere den seneste skandinaviske krimis brug af metafysik, religion og overnaturlige elementer, mens jeg samtidig ønsker at give en plausibel kulturel forklaring på, hvorfor vi ser den interesse i en genre, der ellers normalt fastholder et rationelt verdensbillede. Mine indledende eksempler her er kun et usystematiseret uddrag blandt flere, og de tjener således det formål at vise, at der i skandinaviske krimiers univers eksisterer en strømning af grænseoverskridende fornemmelser såvel som specifikke teologiske diskussioner. Jeg giver senere mere præcise gennemgange og analyser af et større udvalg af skandinaviske krimier, som vil vise en række forskellige måder, som krimien indoptager disse perspektiver på (kapitel 4 og 5). Meget sigende gælder det for langt de fleste inddragede eksempler, at der er mord impliceret – mordet, der fungerer som en tankevækkende afbrydelse af livet. Det siger nødvendigvis ikke så meget, idet mordet ultimativt er krimiens altdominerende kriminelle handling, men det antyder en interesse i døden, al den stund døden ikke kun er en absolut afslutning af livet, men i stedet også stiller helt grundlæggende spørgsmål til vores eksistens og ontologiske opfattelse af virkeligheden.

Derfor er det formentlig ikke uden årsag, at danske kristne menigheder er begyndt at interessere sig vældig meget for krimien. I den korte artikel "Myter, kristendom og krimi" (2008) i *Præsteforeningens Blad* behandler Gunhild Agger krimiens interesse for forskellige kulturelle grundfortællinger. Agger kommer her frem til fem forskellige måder, som krimien beskæftiger sig med disse spørgsmål på: 1) For det første inddrager hun *en mytisk synsvinkel*, hvor krimien bygger (videre) på forskellige kulturers myter. Et fremtrædende eksempel er her Jo Nesbøs *Flagermusmanden* (1997), der fletter australske aborigineres myter ind i fortællingen. Agger nævner i denne forbindelse også Arne Dahls *Dødsmesse* (2004), men det er ikke helt klart, hvorfor den behandles under den mytiske synsvinkel. 2) For det andet arbejder Agger også med en *bibelhistorisk synsvinkel*, der trækker bibelske motiver ind i krimien, hvor Jo Nesbø – denne gang *Rødhals* (2000) – er et godt eksempel. 3) For det tredje præciserer Agger også *en historisk synsvinkel*, hvor det selvfølgelig er oplagt at inddrage kristne samtidsperspektiver, hvis romanen foregår i middelalderen, som fx Umberto Ecos *Rosens navn*

(1980) gør. Kendetegnende for mine eksempler i denne bog er, at de alle foregår i udgivelsernes samtid, hvilket viser en nutidsinteresse for disse inddragelser og ikke blot en historisk (nødvendig) interesse. 4) Den fjerde synsvinkel kalder Agger for *den kritiske*, idet disse fiktioner – snarere end blot at flette kristne perspektiver ind – også kritiserer disse. Agger berører her Elsebeth Egholms forfatterskab, der som hovedperson har et tidligere medlem af Jehovas Vidner. Henning Mankells *Inden frosten* er også her et fint eksempel, mens et nyere eksempel kunne være tv-serien *Livvagterne*, som både søger at behandle en fællesmytologi for monoteistiske religioner, men samtidig også kritiserer såvel vestlig som mellemøstlig fundamentalisme. 5) For det femte og sidste tager Agger også *den eksistentielle synsvinkel* med i sin typologi, hvor hun eksempelvis nævner Karin Fossums forfatterskab som et eksempel, men det bliver – ud over at inddrage en debat om kriminalitet og moral – ikke helt klart, hvorfor denne kategori inkluderes under krimiens forhold til myter og kristendom, som artiklens overskrift peger på. Agger vender revisionistisk tilbage til denne typologi i artiklen "Globale fortællinger i den skandinaviske krimi" (2011), hvor eksemplerne er de samme, men typologien tager sig lidt anderledes ud. Den *mytiske* og den *historiske* synsvinkel er bevaret, den *bibelhistoriske* og *kritiske* er slået sammen, mens den eksistentielle er omdøbt til *den moralfilosofiske synsvinkel*. De forskellige aspekter er uddybet, eksemplerne er flere, og bevæggrundene for de enkelte typer er præciseret, men det interessante i min sammenhæng er højere grad er, *hvor* den første artikel er udgivet: nemlig *Præsteforeningens Blad*. Præsteforeningen varetager – ifølge foreningens vedtægter – interesser for Den danske Folkekirkes præster, hvilket alene i hvert peger på en interesse for krimien blandt danske præster.

Personligt er jeg ofte blevet kontaktet af journalister, præster og sognerråd, der ønsker udtalelser eller foredrag om forholdet mellem krimi og kristendom, hvilket i sig selv antyder, at der *er* et forhold. Derfor har jeg selv givet udtalelser og holdt foredrag, der forsøger at give et nogenlunde fyldestgørende svar på spørgsmålet. Jeg har sågar været inviteret til en foredragsrække under fællestitlen "Krimien som moderne bibelsfortælling" (Hansen, 2009). Dette har i sig selv været med til at vække min interesse for at komme nærmere en forklaring på, hvorfor krimien på forskellig vis gennem sin historie – og efter alt at dømme også under det seneste skandinaviske boom inden for krimier på tværs af medier – har interesseret sig for religiøse spørgsmål og mere generelle metafysiske rammer for eksistens. Bo Tao Michaëlis peger – som en del af artikelserien "Det er uhyggeligt", der blev bragt

i dagbladet *Politiken* omkring årsskiftet 2010/11 – fra en journalistisk vinkel på denne tendens. Seriens fokus var, at der i skandinavisk kulturliv – i teatret, i operaen, i computerspil, i litteraturen og på tv – har bredt sig en interesse for det uhyggelige, det grænseoverskridende, det gotiske og i mange tilfælde det overnaturlige. Michaëlis peger på, at denne tendens også har påvirket krimigenrens udvikling, som er gået – som titlen på artiklen fremhæver – "Fra logik til gotik" (Michaëlis, 2011: 9). Han fremhæver, at:

> "det interessante er, at denne tendens tilsyneladende også hænger sammen med en markant overskridelse af den skinbarlige virkelighed i retning af det overnaturlige, det uforklarligt gotiske. Det er faktisk ikke kun i Stephenie Meyers kultiske teenagerbestsellere om blodsugere, 'Twilight Sagaen', at vampyrer og andre genfærd og spøgelser er iblandt os som dagligdagens realiteter." (9)

Det gælder også krimien, der "her i det første tiår af det 21. århundrede også [har] fået sine gotiske anfægtelser", der ofte henføres til gyserens domæne. "Er der nyreligiøse og semikristne undertoner i fænomenet", spørger Michaëlis, "en eskalerende tro på, at der er mere mellem himmel og jord, end politi og politik kan fatte?" (9). Han besvarer ikke spørgsmålet, men henviser til krimiforfatteren P.D. James, der understreger, at mennesket ikke kan forklare al ondskab med fornuftens sprog.

Den tidligere sognepræst ved Skovshoved Kirke Johannes H. Christensen går – nærmest som han svarede på Michaëlis' spørgsmål – i en prædiken så langt, at han kategorisk påstår, at krimien "har kristendommen som sin ubetingede forudsætning": "Uden kristendom, ingen krimier, uanset om forfatteren ved det, uanset om læseren fornemmer det" (Christensen, 2006: 417). Christensen henviser til, "at ethvert menneske er af uendelig værdi" og "alle menneskers ubetingede lighed" (418) både udspringer af den kristne tro og indgår som forudsætninger i krimigenren. Begge påstande er tvivlsomme, som jeg vil vise senere i denne bog, men påstanden er i sig selv interessant, idet det igen viser såvel den teologiske interesse i krimien som en i det mindste plausibel berøringsflade mellem krimiens fortællinger og kristne budskaber. Det betyder ikke, at jeg her giver Christensen fuldstændig ret, men argumentet kan nuanceres, så jeg kan belyse, hvad det er for en form for kristendom eller religiøsitet, der indgår i krimien.

Et af de steder, hvor spørgsmålet er blevet taget op til mere dybdegående refleksion, er i antologien *Jesus som bogorm* (2009), der er redigeret af teologen Svend Bjerg og religionspædagogen Marie K. Monrad, og handler om Jesusfiguren i nyere skandinavisk litteratur. Hele to ud af ni bidrag hertil, der desuden får lov at indlede antologien, er det blevet til om skandinavisk kriminallitteratur, nemlig Pernille og Eyolf Østrems artikel "Det perfekte offer", der handler om Stieg Larssons trilogi, og Camilla Petersens artikel "Når magt og kærlighed kolliderer", som går mere generelt til værks, men applikerer de teoretiske refleksioner på Åsa Larssons *Solstorm* (2003). Antologiens punktnedslag – skriver redaktørerne i forordet – er et udtryk for, at vejen fra bibelsk skønlitteratur til nutidens skønlitteratur ikke behøver at være lang, hvilket – er det dermed sagt – også gælder for krimigenren.

Ovenfor har jeg kradset lidt i overfladen på forholdet mellem krimi, metafysik, religion og det overnaturlige uden at komme mere præcise begreber nærmere. Det skal imidlertid fra starten være sagt, at jeg hverken er filosof eller teolog, men i højere grad er litteratur- og medievidenskabeligt orienteret. Derfor er det heller ikke min hensigt at afklare nutidens komplekse forhold til hverken religiøse spørgsmål eller metafysik som en filosofisk praksis, men jeg supplerer mine analytiske pointer med strømninger inden for filosofien og sociologien. Jeg er tilmed ikke specielt religiøst anlagt, men læser muligvis verden agnostisk, hvilket i sig selv *kan* levne plads til en form for spiritualitet, men jeg nærer generelt en dyb kulturel interesse for både metafysik, teologi og filosofiske spekulationer. Jeg er konkret interesseret i, hvordan og hvorfor et foreliggende korpus af krimier som populærkulturelle produkter påvirkes af en samtids forhold til teologiske disputer og metafysiske problemstillinger. Jeg læner mig derfor op ad en række kilder, som – uden for krimiens univers – har konkretiseret det kulturelle, postsekulære brydningsfelt, vi antageligvis er i for tiden med fokus på det oplyste menneskes forhold til religion og absolutte forudsætninger for eksistens. Mine analyser er derfor – snarere end teologiske og metafysiske – filosofiske kulturanalyser af nedslag i den seneste skandinaviske krimitradition.

2. Krimien og den selvindskrænkede modernitet

Krimien er som genre ikke en nem størrelse at definere præcist. Mange forsøg er gjort, og det er ikke denne bogs ærinde at supplere med endnu et forsøg. En klassisk definition på krimien er den, som Tzvetan Todor-

ov giver under henvisning til, at krimien har to fortællinger: forbrydelsens og opklaringens historie (Todorov, 1977: 44). Det er opklaringens historie, som læseren eller seeren følger, og det er således opklaringens hensigt at finde frem til forbrydelsens historie. Krimiens suspense optræder, når denne læsning af den første historie kompliceres af den anden historie. For det første kan korrespondancen mellem første og anden historie optræde som et komplikationselement, der tematiseres i kraft af efterforskerens metodik. Krimier har på forskellig vis behandlet det empiriske besvær, der ligger i at knytte an fra efterforskerens fremadrettede perspektiv til forbrydelsen som fortidshændelse. Den empiriske og rationalistiske krimi finder det ikke nødvendigvis besværligt at knytte fra efterforskerens tanker til fortidens hændelser, der samlet leder til opklaring. Malmgren peger derfor på, at denne formel – som han rubricerer under betegnelsen *mystery* – udspringer sig i "en præsaussuresk verden, hvor relationen mellem udtryk og indhold ikke er arbitrært" (Malmgren, 2001: 15). I den modsatte ende af denne genreproblematik eksisterer krimier, der snarere problematiserer opklaringsprocessen og dens metodik under henvisning til en poststrukturel destabilisering af tegnet. Denne type krimi er, skriver Malmgren, "generelt subversiv, anti-mysterie og dekonstruktiv" (121). Som to ekstremer er disse to former for krimi forskellige udtryk, som de fleste krimier generelt placerer sig et sted midt imellem. Den dekonstruktive krimi er sågar blevet kaldt metafysisk under henvisning til, at den rejser spørgsmål, der ikke kan besvares (Holquist, 1971). Det er indlysende, at dette begreb om metafysik ikke er det samme, som van Dine benytter sig af i sine tyve regler for krimifiktion, der i højere grad peger på det overnaturlige som metafysisk, mens Holquist peger på den ontologiske usikkerhed mellem tanke og omverden som en metafysik. Det er med andre ord ikke helt usædvanligt at se metafysikbegrebet blive benyttet i forbindelse med krimifiktion, men det er på forskellige måder, det bliver brugt. Det vender jeg tilbage til senere.

Omdrejningspunktet for krimifiktion er efterforskningen af en formodet forbrydelse, hvilket også er min arbejdsdefinition. Hvordan efterforskningen foregår, hvem der foretager den, og hvilke øvrige tematikker, der indføjes i fortællingen, kan i høj grad variere, men den grundlæggende basisdefinition er, at vi har at gøre med en forbrydelse, der skal opklares. Det variererer desuden undervejs i de fleste krimier, hvor meget læseren eller seeren ved i modsætning eller i forhold til efterforskeren. Det, som Malmgren – under henvisning til fx Agatha Christie eller Sir Arthur Conan Doyle – omtaler som *mystery*, henlægger afsløringen af den skyldige til et relativt sent tidspunkt i for-

tællingen, mens det, der ofte omtales som en *thriller*, i videre omfang end *mystery* fokuserer på forbrydelsen og den kriminelle selv (Scaggs, 2005: 105f). Mange afsnit i Yellowbirds tv-serie om Henning Mankells politimand Wallander (2005-), der indledes med filmatiseringen af romanen *Inden frosten* (2002), benytter en kombination af thrillerformlen og krimiformlen ved at holde gerningsmanden ukendt et stykke tid, indtil fortællingen afslører gerningsmandens identitet for seeren, mens efterforskeren stadig stadig ikke har overblik. Det gælder eksempelvis netop *Inden frosten*. I thrilleren ændres fortællingens suspense fra at handle om gerningsmandens identitet til at handle om den spænding, der opstår, når læseren eller seeren ved mere end efterforskeren. Fællestrækket mellem krimien og thrilleren er dog, at thrilleren ofte også bruger efterforskeren til at søge en opklaring af forbrydelsen, hvilket gør det særdeles svært at fastholde en klar distinktion mellem krimien og thrilleren. Samlet set er det, som jeg i denne bog omtaler som krimifiktion derfor kendetegnet af, at der i fortællingen foregår en efterforskning af en forbrydelse, som kan være mere eller mindre dominerende.

Brugen af denne form for efterforskning i fiktion, der for alvor lanceres af Edgar Allan Poes detektivfortællinger om C. Auguste Dupin i 1840'erne, henføres ofte til værdier, der kan genfindes inden for vestlig modernitetsfilosofi. Det gælder desuden de kulturelle argumenter for, hvorfor krimigeren opstår. Jørgen Holmgaard peger eksempelvis på, at kriminallitteraturen "hænger historisk sammen med kapitalismens og storbyernes opkomst" (Holmgaard, 1984: 15) – en tese vi genfinder hos fx John Scaggs (2005: 17ff). Jon Thompson betoner mere determinerende, at krimien fødes "ud af den samme oplevelse af urban modernitet, der var drivkraften for stor modernistisk fiktion" (Thompson, 1993: 15). Den rationelt-analytiske tilgang til opklaring, i nogen udstrækning præget af en kombination af rationalisme og empirisme, er også anført som en kulturforandring foranlediget af det moderne samfund (Holmgaard, 1984: 23). Jeg udfolder denne sammenhæng mellem modernitet og krimifiktion senere (kapitel 2), men det er i denne forbindelse en vigtig, indledende understregning af en kulturel transformation i sidste halvdel af det 18. århundrede, der får betydning for, at den vestlige krimi ikke viser større interesse for metafysiske, religiøse og overnaturlige emner. Efterforskning, rationalisme og realisme kommer – som jeg senere vil vise – til at hænge tæt sammen i genrens udviklingsmønstre.

Filosoffen Hans-Jørgen Schanz har i flere udgivelser behandlet dette brydningsfelt mellem på den ene side modernitet og på den anden side metafysik og religion, der gennem det moderne samfunds historie har været behandlet som inkongruente. Modernitet er i Schanz' optik en

periode, der strækker sig fra midten af det 18. århundrede og frem, mens det også fremhæves som en bestemt indstilling til livet. Schanz skriver i *Modernitet og religion* (2008), at menneskets forhold til naturen i moderniteten er "afsakraliseret, afmytologiseret og uden religiøs mellemkomst, altså helt sekulariseret og derved pragmatisk" (Schanz, 2008: 16). Forholdet til hinanden er præget af almene, sekulære regler, mens selvforholdet er autonomt, og forholdet til Gud er privatiseret. Der er dog sket, anfører Schanz, en lempelse af dette synspunkt inden for modernitetens selvsyn:

> "Det nye i dagens modernitet er, at dette rum for religion nu for første gang så at sige indrømmes af det moderne selv på grund af den nu i moderniteten udbredte erfaring af modernitetens karakter af i overvejende grad pragmatisk selvfølgelighed. Det har den konsekvens, at der sker en meningsmæssig eller normativ *selvindskrænkning af moderniteten*. Aldrig har moderniteten kunnet give svar på de nævnte spørgsmål – men tidligere har der været end tendens til at mene noget i retningen af, at så var der hverken mening med spørgsmålene endsige eventuelle svar." (79, min fremhævning)

De nævnte spørgsmål er hos Schanz italesættelser af lidelse, sorg, glæde, døden og fødslens mysterier, undren over eksistens og ikke mindst ondskab, og det er spørgsmål, som moderniteten ikke selv har kunnet besvare tilfredsstillende. Det er ikke uden sammenhæng til krimien, hvor særligt spørgsmål om lidelse, sorg, død og ondskab er fremtrædende. Denne selvindskrænkning af moderniteten, som Schanz her fremhæver, ser jeg som et tentativt svar på, hvorfor krimien – som et vestligt genreprodukt af moderniteten – nu åbner for en udbredt diskussion af religiøse og metafysiske emner.

Inden for religionsfilosofien og teologien er denne genfødte interesse for særligt religiøse emner omtalt under betegnelsen *postsekularisme*. Denne betegnelse er en kvalificering af et trosbegreb i en tid, hvor moderniteten for sig selv er indskrænket, men hvor religiøsitet ikke er en regular tilbagevenden til præmoderne trosrammer. I stedet er det en trosramme, der ikke henvises til sekulær privatisering eller fornuftmæssig gendrivelse, men – fremhæver litteraturforskeren John A. McClure – "en form for væren og perception, der er kritisk over for såvel sekulære virkelighedskonstruktioner som dogmatisk religiøsitet" (McClure, 2007: ix). Selvom begrebet alene kunne antyde en afsked med sekularisme, så understreger teologen Ola Sigurdson, at det post-

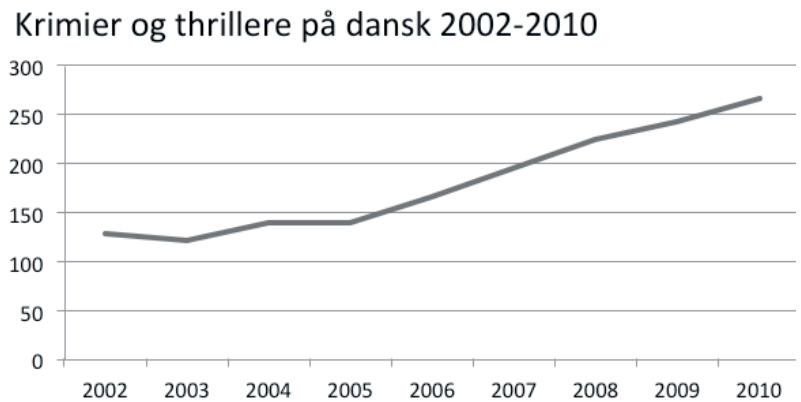
sekulære ikke handler om at være enten sekulær eller religiøs, men åbner for, at religiøsitet og sekularisme på forskellig vis godt kan eksistere samtidig (Sigurdson, 2009: 377). Sigurdson fremhæver desuden, at det ville være udemokratisk, hvis ikke religiøse røster fik en plads i samfundet, eftersom dette ville resultere i en meningsmæssig indskrænkning. På samme måde som Schanz fremhæver en afsakraliseret kultur i lyset af modernitetens tankegods, så peger Sigurdson også på, at – inden for denne optik – "skulle religionen forsvinde jo mere samfundet blev moderniseret" (8). Jürgen Habermas peger også på dette "tætte forhold mellem moderniseringen af samfundet og indbyggernes sekularisering", og understreger, at "data indsamlet globalt stadig tilvejebringer overraskende robust støtte til de, der forsvarer sekulariseringstesen" (Habermas, 2008: 17f). I modsætning til dette anerkender Habermas samtidig, at "det ikke nødvendigvis implicerer, at religion *mister indflydelse og relevans* i den politiske arena eller i et samfunds kultur eller i den personlige livsførsel" (19). Han har tidligere peget på et mere komplekst forhold mellem religion og det moderne samfund, hvor den "religiøse tryghed er eksponeret for et forøget pres for refleksion", samtidig med at "sekulære borgere eller dem med andre religiøse overbevisninger under visse omstændigheder kan lære noget fra religiøse bidrag" (Habermas, 2006: 9f). Dermed fremhæver Habermas – ligesom Sigurdson og McClure – også, at religionen *ikke* har fortaget sig fra den offentlige sfære. Barry A. Kosmin peger på, at bløde sekularister såsom John Locke har fremhævet, at religionen i moderne samfund vil blive privatiseret, mens hårde, ateistiske sekularister såsom Karl Marx og Richard Dawkins har peget på, at religion vil forsvinde i mødet med moderne fornuft (Kosmin, 2007: 3). Habermas tese ligger i vid udstrækning i kølvandet på denne bløde sekularisme, mens der ikke er noget, der tyder på, at de hårde sekularister har ret. Andelen af troende i Skandinavien har været nogenlunde stabil gennem de seneste mange årtier, men måden at tro på har forandret sig. I et samfund med trosfrihed er der meget, der tyder på, at religion ikke nødvendigvis bliver privatiseret (de danske og norske samfund har trods alt stadig en konstitutionel folkekirke), men noget tyder på, at religion i hvert fald bliver en privat, individuel sag. Postsekularisterne peger derfor på, at religion forstået som en institutionel tro har fortaget sig, mens den politisk engagerede postsekularisme – måske overraskende – peger på, at religion skal fritages fra statslig administration, hvorved religion i videre udstrækning bliver et privat valg. Denne individualistiske trosforståelse peger derfor i retningen af, at den dogmatiske religion erstattes af en individuel spiritualitet.

Postsekularisme har på den måde en normativ side, der forsøger at anbefale samfundet nogle løsninger, såsom løsrivelse af statskirkerne, mens jeg snarere læner op ad en mere deskriptiv postsekularisme, der sammen den selvindskrænkede modernitet kan forklare, hvorfor spørgsmål, der rækker ud over rationelle og empiriske erkendelser, får en kvalificeret røst i nutidens samfund.

Min tese er samlet set, at hvis a) moderniteten kan forstås som drivkraften for den vestlige krimigenre, og b) hvis denne modernitet indskrænker sig og bliver postsekulær, så må der c) i krimien dermed også levnes plads til det metafysiske, det religiøse og det overnaturlige. Denne bog underbygger denne tese med længere filosofiske og sociologiske argumenter i en kobling med en række indgående tekstanalyser inden for den skandinaviske krimitradition.

3. Tilgange og oversigter

Under Krimimessen 2011 i Horsens præsenterede den danske krimiaficionado Anton Koch-Nielsen en liste over krimier og thrillere udgivet på dansk i 2010. Denne liste på bød på intet mindre end 267 udgivelser, herunder også oversættelser. Koch-Nielsen understreger selv, at denne liste både er ufuldstændig og uden genremæssig præcis kategorisering, idet den inkluderer flere eksempler på thrillere, gysere og forskellige typer krimier. Hensigten med oversigterne er ikke en kvalificeret genretypologi, men en illustration af omfanget af krimier og thrillere i allerbredeste forstand. Derfor fortæller det alene kvantummæssigt noget om den udfordring, en interesseret krimiforsker står overfor:



Feltet er enormt. Koch Nielsen har præsenteret disse oversigter siden 2002, hvor der – ifølge oversigten – blev sendt 129 udgivelser på gaden, og siden er det nærmest kun gået en vej. De følgende år fra 2003 til det foreløbige rekordår i 2010, hvor der blevet udgivet 267 romaner, er det blevet til hhv. 122, 140, 140, 167, 196, 225, 243 udgivelser de enkelte år, hvilket bare det seneste årti byder læseren – og forskeren! – på overvældende og overmandende 1629 udgivelser (bare i bogform).

Selvom vi eventuelt giver os i kast med en mere sirlig grovsortering og kategorisering end Koch-Nielsens registrering (hvilket i sig selv ville være knægtende stykke arbejde), ender vi alligevel på anseelige ladninger fiktion. På den ene side er det i sig selv et udtryk for, at der er arbejde til en krimiforsker år ud i fremtiden, men på den anden side illustrerer det også, at et stykke krimiforskning behøver et troværdigt perspektiv. Generalisttilgangen til krimiens kvantummæssigt omfangsrige univers vil formentlig ikke kunne inkludere bare et troværdigt udsnit af dette felt. Alene genrens generelle omfang på dansk er ved at tage form som en transcendens, der nærmest overskygger alt andet. Derfor er det hjørne, som jeg i denne bog fokuserer på, en mængde af krimier, der tager et livtag med metafysiske, religiøse og overnaturlige forestillinger. Med andre ord krimier, der bearbejder forskellige typer transgressioner af krimiens rationelle og empiriske gevandter.

Jeg bør understrege, at jeg hermed ikke fuldgyldigt afdækker feltet. Da jeg begyndte arbejdet med bogen, antog jeg først, at det ville blive et kapitel blandt flere i en bog om skandinaviske krimier, men jeg indså hurtigt, at metafysik, religion og det overnaturlige i skandinaviske krimier fortjente sin egen fremstilling. Alligevel er det undervejs i arbejdet med dette korpus af krimier gået op for mig, at feltet er større end ventet – det er bare endnu ikke analyseret samlet. Udvalget af titler i denne bogs analyser antyder desuden, at denne strømning har været tiltagende, men omvendt har krimien generelt været i vækst, hvorved andelen, der beskæftiger sig med metafysik, muligvis stadig er proportionel med den samlede udgivelsesmængde. Denne bog dækker således kun et større, repræsentativt udvalg af krimier med fokus på disse aspekter. En mulighed ville selvfølgelig så være at indsnævre feltet endnu engang (til fx krimier og det overnaturlige), men i så fald ville jeg miste en del af det samlede argument, som jeg fremfører. Som jeg viser undervejs, har samtidens kulturelle ramme nogle konsekvenser for både metafysik, religion og det overnaturlige. De eksempler, jeg inddrager, er handlingsmæssigt kontemporære skandinaviske krimier fra 80'erne og til i dag, hvilket der er flere årsager til. Afgrænsningen til det skandinaviske har både praktiske og specifikt

faglige årsager. Min deltagelse i et forskningsprojekt om skandinaviske krimier fra 1985 til i dag er på den ene side afspejlet, mens den skandinaviske krimi på den anden side gennem efterhånden flere år har fået en ganske stor både regional og international opmærksomhed, hvorved jeg kun afdækker et lille hjørne af denne enorme krimikultur. Når handlingen såvel som udgivelsestidspunkterne er samtidsorienterede, betyder det, at den kulturelle forandring, som jeg ser afspejlet i krimien, bedst læses i værker, der foregår i og er udgivet i samtiden. At der eksempelvis skulle dukke religiøse aspekter op i en historisk krimi fra middelalderen, er mindre overraskende, end når den moderne samtidskrimi diskuterer samme aspekter. Mine eksempler er derfor taget fra det store korpus af dansk, norsk, svensk og islandsk krimifiktion igennem de seneste tre årtier. Samtidig er min påstand ikke, at der før den periode, jeg afdækker i mine analyser, ikke har været krimier, som har fokuseret på lignende aspekter. André Bjerkes *De dødes tjern* (1942) og Stein Ståles *Åndemasken* (1943) er begge gode eksempler på krimier, der stikker den rationelle snushane ind i nogle paranormale oplevelser. Kendetegnende for begge er dog, at de overnaturlige og religiøst okkulte hændelser mødes af efterforskerens rationelle tæft for naturlige forklaringer. I *De dødes tjern* afsløres det hele som et bluffnummer, men den fastholder en spekulativ psykologi og et vist fokus på telepati, mens efterforskeren i Ånde*masken* meget tidligt understreger holdningen til overtro: "Overtro? – Bjørgan smagte på ordet og fik en fornemmelse af ubehag. Han kunne ikke lide den slags. Så længe han havde eksakte begreber at arbejde med, ting som kunne tages og føles på, fotograferes og analyseres, følte han sig på sikker grund. Men overtro" (Ståle, 1943: 15). Jeg viser senere, hvordan denne holdning til religion og overtro har været med i krimiens historie hele vejen, og derfor er Bjerkes og Ståles eksempler ikke så overraskende. Det, som jeg vil fremhæve som en ny strømning i den skandinaviske krimi – og i nogen grad som en understrøm i den internationale – er dens mere åbne arme for en ny form for spiritualitet og moderne religiøsitet. Jeg har haft svært ved at finde eksempler på dette i den skandinaviske krimi før 80'erne. De findes muligvis, men tendensen er vokset gennem de seneste tre årtier.

Min tilgang til materialet er i udgangspunktet tværmediel. Jeg inddrager såvel skønlitteratur, tv-serier og et enkelt radiodrama, men strømningen, som jeg her lokaliserer, indfinder sig i størst omfang i skønlitteraturen og i mindre omfang audiovisuelle medier. Det er selvfølgelig et svært spørgsmål at svare på, hvorfor noget *ikke* er til stede, hvilket det jo også i nogen grad er. Særligt interessante er tv-serierne

Rejseholdet (2000-03) og *Livvagterne* (2008-10), men det er slående, at tendensen nærmest derud over er fraværende i de seneste tre årtiers skandinavisk film- og tv-drama, selvom strømningen i vidt omfang findes internationalt. En mulig årsag kan være, at denne type metafysiske eller teologiske refleksioner i langt de fleste litterære tilfælde er et parallelspor til opklaringen og ikke nødvendigvis en tydelig del af efterforskningen af en forbrydelse. Filmatiseringerne af Åsa Larssons *Solstorm* fra 2007, af Camilla Läckbergs *Prædikanten* fra 2007, af Henning Mankells *Inden frosten* fra 2008 og af Anna Janssons *Stum sidder guden* fra 2010, der alle handler om forbrydelser, der udspringer af et religiøse miljøer eller trosformer, inkluderer dele af romanernes religiøse aspekter. Men det er kendetegnende for dem alle, at de netop handler om at kritisere religion som baggrunde, som yngler kriminalitet. Af øvrige værker, som jeg behandler i bogen her, er Gunnar Staalesens *Faldne engle*, der blev filmatiseret i 2008, den eneste af dem, der har været tilgængelige for mig i den filmiske udgave, som i romanform indeholder en dybdegående teologisk diskussion. Det er denne diskussion, der primært er årsag til romanens titel, selvom det også indarbejdes i de små engle, som ofrene får tilsendt, men fordi filmen udelader denne gennemgående diskussion, har den meget svært ved at forsvare sin titel. De to første af Håkan Nessers romaner om Gunnar Barbarotti er blevet filmatiseret i Tyskland, og skulle inkludere efterforskerens dialog med gud, som gennemstrømmer alle fire hidtidige romaner i serien. Den skandinaviske krimibølge har indtil videre – med Stieg Larsson som den store undtagelse – primært indfundet sig i romanform og på tv som enten enkeltfilm eller tv-serier. Disse er ofte tilpasset kortere formater, og har derfor måske ikke tid til at indbygge de lange dialoger, hvor særligt de religiøse diskussioner finder plads i romanerne. Lange dialoger har det også med at nedtone spændingen i film- og tv-drama, og muligvis derfor fravælges de. Det er i hvert fald tilsyneladende tilfældet, at de mere åbne relationer til metafysik, religion og det overnaturlige ikke har fundet vej til filmatiseringerne. Arne Dahl og Johan Theorin, der begge – som jeg viser senere – er interessante for denne udvikling i krimigenren, er på vej gennem produktion, men det er for tidligt at sige noget om, i hvilket omfang disse inkluderer de diskuterede aspekter.

Min tilgang til krimigenren er i udgangspunktet metodepluralistisk. Jeg bruger i min tilgang til den fiktion, jeg analyserer, en tekstteoretisk og medievidenskabelig fremgangsmåde, men mine læsninger af de mange værker fokuserer jeg hovedsageligt medieneutralt og tematisk på fortællingernes kulturelle og filosofiske implikationer. Det betyder ikke, at stil, form og mediespecificitet er uden betydning, men det er i

dette tilfælde blot et af pladshensyn fravalgt element. Jeg har heller ikke valgt at trække enkeltstående værker ud enkeltvis til nærgående analyser, men uddrager i stedet det, der fremstår relevant i de enkelte værker for at koble denne læsning sammen med andre. Derfor vil længden af de enkelte værklæsninger variere, mens den samlede tematiske og overbliksskabende tilgang overvejende tilgår materialet for at vise og understrege, at der er tale om en strømning i skandinavisk krimifiktion. Dermed sigter jeg ikke efter at inkludere alle nødvendige værker i mine analyser, men jeg forsøger, så vidt det er muligt, at inddrage tilpas mange værker til, at det samlede billede af hhv. metafysik, religion og det overnaturlige fremstår troværdigt.

Jeg viser for det første i kapitel 1 "Genredialoger", at populære genrer og fænomener er særdeles kulturelt sensitive. Med denne tankegang læser jeg krimiens vestlige genremæssige udspringspunkt i et kulturelt miljø i det 19. århundrede, der sætter genren i relation til det gotiske, gyseren og det fantastiske. Pointen med dette er, siden disse genrer og modaliteter har et fælles kulturelt udgangspunkt, at det måske ikke er så besynderligt, at de gennem litteratur- og mediehistorien har krydset over ind i hinandens domæner. For det andet har jeg derfor brug for en kulturel analyse, der viser, hvad det er, som krimigenren i dette tilfælde viser sig sensitiv over for. Derfor analyserer jeg i kapitel 2 "Krimiens og kulturens genfortryllelse" samtidens forhold til metafysik, religion og det overnaturlige med specielt fokus på de skandinaviske lande for at vise, at der er sket et skred i holdningen til det, der overskrider det rationelle og det empiriske: Holdningen til sådanne transgressioner, særligt de religiøse trosretninger og forståelsesformer, har ændret sig, så kritikken ikke længere er hård og subversiv, men i stedet mere eftergivende. Det betyder ikke, at krimien ikke har vist interesse for disse transgressioner gennem hele sin historie. Derfor helgarderer jeg mig så at sige ved i kapitel 3 "Krimiens mørketal" at beskrive genrens og genreteoriens historie som en illustration af, at krimien har haft en metafysisk, religiøs og paranormal understrøm, mens jeg samtidig understreger, at den kulturelle forandring gennem de seneste årtier har afstedkommet en fornyet interesse i de rationelle og empiriske transgressioner. For at kunne analysere denne kulturelle transformation inddrager jeg et udvalg af filosofi, religionsvidenskab og teologi, som peger på nogle af de samme sociale tendenser. Mine analyser af skandinaviske krimi er derfor motiveret af denne filosofiske, religionsvidenskabelige og teologiske samtidsanalyse. Det leder op til bogens to store analytiske kapitler. I kapitel 4 "Krimien under evighedens synsvinkel" analyserer jeg først forskellige måder, som kri-

mien har behandlet metafysik, mens jeg dernæst kæder dette sammen med, hvordan det overnaturlige også har (fået) en plads inden for genrens rammer. I kapitel 5 "Religion i skandinaviske krimier" fokuserer jeg mere specifikt på, hvordan religion er blevet og bliver behandlet i krimien. Her peger jeg på en bevægelse fra det kulturreligiøse og religionskritiske niveau til en undergruppe af fortællinger, der accepterer troens tilstedeværelse i samfundet og for den enkelte. Denne tendens kalder jeg for *postsekulær krimifiktion*.

Det betyder ikke, at alle de inddragede kilder såvel som eksempler på krimifiktion er enige om, hvordan vi skal forholde os til denne kulturelle genfortryllelse af moderniteten og af krimien. Perspektiverne er mange, og syntetiske analyser er derfor svære at lave. Mit argument er derfor nødvendigvis bredspektret: For det første antager jeg, at populære genrer kan registrere forandringer. For det andet peger jeg på, at der er sket en forandring i den moderne tænknings holdning til overskridelser af det rationelle og det empiriske. For det tredje viser jeg, at der er affiniteter mellem metafysik, religion og det overnaturlige, og at argumentet for, hvorfor krimien interesserer sig for disse tre sfærer derfor må være sammenhængende. For det fjerde og sidste bliver det tydeligt, at krimigenren selv forholder sig forskelligt til denne udvikling. På forskellig vis ser genrens eksempler stort på, at metafysik, religion og det overnaturlige ikke er blevet læst og fortolket som det samme gennem filosofi- og religionshistorien, og derfor er det heller ikke muligt for mig at opretholde de mere traditionelle skel mellem metafysik, religion og det overnaturlige. Det overnaturlige kan i denne sammenhæng fx være et udtryk for det metafysiske, mens ontologiske spørgsmål til det værende kan være en vej ind i teologiske argumenter.

Bogen kan ses som et samlet argument, men de enkelte kapitler kan i et vist omfang også læses for sig.

Kapitel 1

Genredialoger

> Livet kan stadig forbavse, tænker den unge mand forbavset. Jeg rejste ud som et menneske og kommer hjem som en anden. Og hjemmet er også et andet. / Han vender tilbage til papirbundtet. / Og indser, at ingenting nogensinde er færdigt.
>
> Arne Dahl *En skærsommernatsdrøm*
> (Dahl, 2003: 447)

Inden vi kommer til de konkrete analyser af metafysiske, religiøse og overnaturlige perspektiver i skandinaviske krimier, vil jeg præcisere det forhold, der er mellem en fælleskulturel bevidsthed og populærkulturens interesse for samme. En populærkulturel genre og populære fænomener kan indoptage og behandle sådanne kulturelle forståelsesrammer. Det er ikke nødvendigvis et forhold, der let lader sig forklare, og kapitlet her er ikke afsøgninger af begrebernes komplekse historier, en udtømmende definitionsdiskussion eller et forsøg på at opnå en endelig forståelse af begreber som *kultur*, *popularitet* eller *genrer*. Det består i stedet af præciseringer, der giver mig mulighed for at sige noget konkret om en udvikling inden for den skandinaviske krimis transformationer, som har pågået de seneste tre årtier, hvor genren i det nordiske gradvist har brudt isen ind i nogle besværlige og tidstypiske diskussioner af særligt religionens rolle i samfundet. Alligevel fungerer arbejdet med disse begreber som generaliseringer, der vil kunne bearbejdes og videreudvikles såvel teoretisk som med henblik på andre genrer og forståelsesrammer. Det er dette forhold mellem kultur og

genrer, jeg omtaler som *genredialoger*. I kapitlets andet afsnit om realismens dialektik bruger jeg mine teoretiske refleksioner til at vise, hvordan moderniteten bevirkede et mere fremtrædende genreskel mellem realisme og krimifiktion på den ene side og det fantastiske på den anden. Afslutningsvist præciserer jeg, hvordan det er muligt at skelne mellem metafysik, religion og det overnaturlige, mens jeg samtidig viser, at alle tre begreber har nogle principielle berøringspunkter ved alle at dække over epistemologiske transgressioner.

I sin formidlende introduktion til den danske krimi omtaler Frank Egholm Andersen krimien som den nye generations- og samtidsroman (Andersen, 2010: 5). Dermed sigter han til, at krimien formår at skildre såvel som at kritisere det samfund og den verden, vi omgiver os med netop nu. Indirekte fremhæver det krimien som en aktuel genre, der læser og reflekterer over den kultur, som både forfattere og læsere indgår i. Krimien formår at reflektere over sin egen samtid på et kritisk niveau, der ikke kun er en del af den kulturelle praksis, men også stiller sig lidt på ydersiden og kigger ind. Arne Dahl illustrerer selv denne position i sin tiende bog om A-gruppen *Himmeløje* (2007), som blandt meget andet handler om overvågningssamfundet, der samtidig bliver et metafiktivt billede på den position, som Arne Dahl som forfatter selv placerer sig i ift. den kulturelle samtid. Der er altid transformationer på spil i et samfunds kulturelle praksis, og krimien er på den måde en seismograf, der registrerer de rystelser, som hele tiden eroderer den kulturelle undergrund. Det er selvfølgelig spørgsmålet, om krimien – frem for andre genrer – i højere grad registrerer kulturelle forandringer, hvilket nok er tvivlsomt, men den fanger muligvis nogle ganske bestemte omslag. Ved at være direkte knyttet til etiske transgressioner (forbrydelsen) og epistemologiske metoder (opklaringen) har krimiens rammesætning en stærk tilknytning til fælleskulturelle rammer for etik og erhvervelse af viden (Hansen & Christensen, 2010). Robert S. Paul bruger for at beskrive dette indirekte en spejlmetafor: "Detektivromaner reflekterer det samfund, som de adresserer", skriver han, "på en måde, som offentligheden generelt må sanktionere som et sandt billede af det samfund, dets etik, dets værdier og dets basale rationalitet" (Paul, 1991: 7). Hos Paul fremstår dette som en meget direkte refleksion af samfund, etik og værdisæt, og den sanktionering af samfundsforholdene, som han indskriver, synes ikke altid at gøre sig gældende, når det gælder særligt samfundskritikken i den skandinaviske krimi. Hans fokus er dog primært på den rationelle og sekulære samfunds- og erkendelsesstruktur, hvor: "forfatteren må forudsætte en rationel struktur i vores verden, en verden hvor pligten til at føre bevis indrømmer

muligheden for at komme frem til sandheden" (7). Selvom krimien kan udtrykke teologisk indhold, skriver Paul, vil dette være "teologi i et erklæret sekulært samfund" (7). Paul hæver derpå blikket for at skitsere et billede af, hvordan populærkulturen fungerer, hvilket han direkte knytter an til krimigenren:

> "Og pga. forfatterens afhængighed af populær smag for at sælge bøger vil han eller hun være særligt sensitiv over for forandringer, der indtræffer i disse grundlæggende offentlige attituder. Hvis detektivfiktion derfor afdækker radikale ændringer i de teologiske presuppositioner i samfundet, kan det hjælpe os til at se, hvor samfundet er på vej hen." (7)

Pauls fokus er det specifikt teologiske, mens Daniel Brodén i *Folkhemmets skuggbilder* (2008) – et studie af svensk film-og tv-krimis historie – peger på lignende aspekter angående krimiens sociale sensibilitet. Han tager udgangspunkt i, at "kriminalfilm er interessante kulturhistoriske kundskabskilder. De har kredset omkring ubehagelige ambivalenser, som er blevet trængt væk fra samfundslivet, og har forstyrret tanken om Sverige som et ideelt velfærdsprojekt" (Brodén, 2008: 12). På lignende vis beskæftiger jeg mig her med krimiens ambivalenser og registrering af kulturelle forandringer. Brodén bruger metaforen *skygger* som en læsestrategi for de rørelser, som krimien registrerer, mens det, jeg forsøger at kaste lys over, er de filosofiske og teologiske forståelsesrammer, som krimien benytter sig af i mødet med skygger og uforklarligheder. Paul formulerer det som en teoretisk mulighed, at vi vil kunne se ændringer i samfundets teologiske forudsætninger indreflekteret i krimigenren, mens en sådan forandring netop er hovedtemaet for min bog. Inden jeg når til de præcise kulturelle transformationer (kapitel 2), vil jeg derfor anføre nogle mere teoretiske betragtninger over dette forhold mellem kultur og genre.

1. Kultur, populærkultur og genrer

Kultur og kulturel praksis er blevet defineret på mange forskellige måder, og det er i sig selv det besværlige ved begrebet, der har ændret semantisk betydning gennem tiderne. Det har været benyttet på et utal af forskellige måder inden for forskellige videnskabelige og videnskabsteoretiske rammesætninger. Over tid er begrebet– ifølge Raymond Williams tredimensionelle afsøgning af begrebet – gået fra at være

1) synonym med en vis grad af kulturel udvikling og civilisation, over 2) en mere udbredt beskrivelse af bestemte levemåder, til også at omfatte 3) bestemte kulturelle aktiviteters særskilte praksisser og værker (Williams, 1976: 90ff). Williams og traditionen *cultural studies* er desuden blandt de centrale aktører i en opkvalificering af populærkultur. Der eksisterer en række betegnelser for specifikke områdestudier, som kan karakteriseres under fællesbetegnelsen *culture studies* – fx *popular culture studies*, *visual culture studies* eller *digital culture studies*. Bemærk ordklasseforskellen på *cultural* og *culture*, der signalerer, at det er et studie af kulturen og ikke nødvendigvis et kulturelt studium. I slipstrømmen på denne ofte såvel deskriptive som ikke-normativt kritiske form for *kulturstudier* vil mine studier placere sig med særligt fokus på krimigenren. *Popular culture studies* er dog ikke uden rødder i normative kulturstudier, hvor Frankfurterskolens normativt kritiske vinkel på populærkulturens ideologiske massesuggestion og modsætning til finkultur og kunst har stået stærkt. Det modsatte perspektiv møder vi hos fx Steven Johnson, der peger på, at kompleksiteten i populærkultur er med til at gøre de, der kan navigere i dette ocean af udtryk, tekster og former, klogere (Johnson, 2005). John Fiske peger på, at populærkulturen ikke kun er forblændelse af masserne, men den kan også virke som modstand. Populærkultur er for Fiske ikke én ting, men et modsigelsesfyldt og komplekst domæne (Fiske, 1989). Andrew Nestingen peger på, at populærkultur og populær fiktion "deltager i kampen om social transformation" (Nestingen, 2008: 41). I et tværsnit af disse teoretiske perspektiver på populærkultur placerer *popular culture studies* sig med mulighed for at være normativt kritisk såvel som deskriptivt analytisk. Mine kulturstudier vil i denne bog placere sig fortrinsvist inden for sidstnævnte position, idet jeg samlet hævder, at en kulturel transformation har fundet sted, og at denne influerer en populær genre, men jeg vurderer ikke, om det er rigtigt eller forkert, godt eller skidt.

Williams første dimension af definitionen på kultur antyder de normative perspektiver, idet der heri er inkluderet en vurdering af højere og lavere udviklingstrin, hvilket oftest kædes sammen med oplysningstidens mere imperialistiske kulturdefinition. Denne definition har været udsat for hård kritik, men i en mere afgrænset udgave findes den stadig, idet enhver kultur har et normsæt indbygget, der fortæller noget om, hvad der er rigtigt og forkert – heraf det normative. På baggrund af det processive udviklingsperspektiv ligger der nogle dynamiske komponenter i denne kulturdefinition, eftersom alle kulturer bevæger sig og kan bevæge sig hen mod normative mål.

Den anden dimension af definitionen, der – med Williams berømte frase *a particular way of life* – handler om levemåder, har i modsætning til første dimension snarere at gøre med en ikke-normativ skildring af en kulturs særskilte levevej, hvilket blomstrer op i romantiske filosoffers interesse i og fascination af urfolkelige kulturer, der derved får opvurderet en egenværdi, selvom der heri i høj grad også kan indgå elementer, der handler om udviklingstrin. Det er muligvis problematisk at forsøge på at være ikke-normativ, men det er af samme grund vigtigt at være dette aspekt bevidst i kulturkritiske analyser. I takt med at begge dimensioner er blevet udsat for særligt postkolonial kritik, har koblingen af disse to dimensioner af kulturbegrebet – en kulturs retningsangivelse i et normsæt og et mere deskriptivt tidsbillede af en særlig levemåde – formet sig som et begrebspar, der udtrykker et forhold mellem på den ene side statiske kendetegn og dynamiske udviklingsspor og på den anden side såvel normative som ikke-normative beskrivelsesmåder. Dermed er kulturbegrebet i denne kobling samlet set en tilgang til kultur ud fra en både deskriptiv og kritisk vinkel.

Den tredje dimension af kulturbegrebet er central for, hvordan en kulturs selvbillede etablerer sig, idet det er her vi finder de mere konkrete forankringer af en kulturs praksis: *værkerne*. Her er værkerne ikke – som det kan anes i den første dimension – karakteriseret gennem en dualisme mellem høj- og lavkultur, men i stedet blot en registrering af intellektuel og kunstnerisk aktivitet uden kvalitetsvurdering, hvilket er det helt centrale aspekt, som åbner for de populærkulturelle praksisser. Det er i vid udstrækning i denne dimension Johnson, Fiske og Nestingen vil være at lokalisere, hvad end det drejer sig om tv-studier, beklædningsgenstande eller film.

Dette tredimensionelle kulturbegreb har en indbygget mulighed for at arbejde med både fin- og populærkultur, samt en opløsning af denne skelnen, mens det samtidig holder en dør åben for at være såvel beskrivende som kritisk. Williams understreger derfor, at det interessante ikke er de enkelte dimensioner – eller *senses*, som han kalder dem – men det er koblingen og forbindelsen herimellem, der er vigtig:

> "Betydningskomplekset (complex of senses) indikerer en kompleks drøftelse af relationerne mellem generel menneskelig udvikling og en særlig levemåde, samt mellem såvel værkerne som kunstnerisk og intellektuel praksis." (Williams, 1976: 91)

Disse tre dimensioner forklarer noget om, hvordan en populærkulturel genre såsom krimien står i relation til større kulturelle praksisser,

idet en genre fungerer som et indekserings- og kategoriseringsystem for en gruppe værker. Krimiens værker er på den måde eksempler på Williams tredje dimension, der indgår i en kompleks dialog med normative anvisninger og særskilte levemåder i en kultur. På den måde er kultur noget, man kan *være i*, samtidig med det også er noget, der kan produceres, hvor praksisser og artefakter hele tiden indgår i et tæt, dialogisk og uadskilleligt forhold til hinanden. Museer, biblioteker og andre kulturinstitutioner er opsamlinger af artefakter, som fortæller noget om en bestemt kulturs praksisser, mens en samtidsroman – i Frank Egholm Andersens forståelse af den – er et nutidig registreringsapparat, der bevidst eller ubevidst kan indoptage en kulturs fælles antagelser og forudsætninger.

Denne *væren i* en kultur producerer nogle bestemte tankemønstre, som den enkelte indgår i. Det er en central pointe i Michel Foucaults kulturfilosofi, at menneskets erkendelse – gennem et *historisk a priori* – er determineret af sin samtid:

> "En kulturs fundamentale koder – dem, der behersker dens sprog, dens opfattelsesmønstre, dens udvekslinger, dens teknikker, dens værdier, og dens praktikkers hierarki – fastlægger lige fra begyndelsen for hvert menneske de empiriske ordener, som det vil få at gøre med, og hvori det vil genfinde sig selv." (Foucault, 1966: 29)

Disse fundamentale koder omtaler Foucault også som *epistemet*, der er det epistemologiske felt, inden for hvilket mennesket tænker. Derfor er mennesket født *ind i* en kultur, og af samme årsag fremstår en kultur eller et episteme som en *historisk a priori*, der går forud for mennesket. Pauls påstand om, at krimien iscenesætter et bestemt rationelt tankemønster, peger på sådanne historiske forudsætninger for erkendelse. Foucault er derfor også kritisk over for oplysningens kulturbegreb (den normative første dimension), idet beskrivelsen af erkendelserne ikke er "historien om deres voksende perfektion, men snarere historien om deres mulighedsbetingelser" (31). De kulturelle koder er med andre ord mulighedsbetingelserne for de tanker, mennesket kan tænke. Det enkelte menneske er i denne forståelse underlagt et vidensregime, som determinerer og afgrænser subjektets tankemønstre.

Yuri M. Lotman spidsformulerer et kultursystem med såvel ligheder med som forskelle fra Foucaults: "Som en kulturperson", skriver Lotman, "kropsliggør jeg adfærden foreskrevet af bestemte normer", hvor ud af en kulturs normative mønster rejser sig. "En liste over det, der

ifølge det kulturelle system 'ikke eksisterer', selvom sådanne ting faktisk forekommer", fortsætter Lotman, "er altid essentielt for udfærdigelsen af en typologisk deskription af systemet" (Lotman, 1990: 129). Et kultursystem – som Lotman kalder en *semiosfære* – opretholder rammer, der beskriver, hvad der tages til at eksistere, og hvad der ikke gør. Semiosfæren er for ham "det samlede semiotiske rum for den pågældende kultur" (125), hvilket er det komplette tegnspil, der udspiller sig inden for et sprogområde, hvor sprog skal forstås særdeles bredt til også at inkludere andre tegnpraksisser (herunder også tv og film, som Lotman selv nævner). Med særlig relevans for den kulturtransformation, som denne bog arbejder med, så var/er moderniteten fx i den mest radikale form en semiosfære, der ikke accepterede eksistensen af metafysiske, religiøse og overnaturlige kulturkomponenter, mens den senere modernitet på en bestemt måde er begyndt at åbne op for disse komponenter i semiosfæren. På samme måde som Foucault beskriver menneskets erkendelsesmæssige mulighedsbetingelser, fremhæver Lotman også et kulturbegreb, hvor subjektet fødes ind i en struktur, som for den enkelte i et vist omfang vil være taget for givet. Hvis dette kobles til det tredimensionelle kulturbegreb, så er værkerne og dermed en populærkultur medvirkende til at oparbejde, fastholde og kritisere denne semiosfæres historiske a priori.

Der er i forbindelse med kritik en central forskel på Foucaults determinerende kulturbegreb, hvor subjektet har vanskeligt ved at tænke ude af boksen, og Lotmans kulturbegreb, hvor der indbygget i systemet er muligheder for selvudvikling. I *Ordene og tingene* nævner Foucault dog, at videnskaben om mennesket har karakter af en *metaepistemologisk position*, som giver et fingerpeg om, at nye tolkninger og mulighedsbetingelser kommer af, at videnskaberne påviser "det uovervindelige indtryk af uklarhed, unøjagtighed og manglende præcision, som næsten alle videnskaber om mennesket efterlader sig" (Foucault, 2002: 411). På den måde er det i de små sprækker – uklarhederne – i det historiske a priori, udviklingsperspektiverne ligger hos Foucault, men han kommer ikke så meget ind på netop dem. Lotman er langt mere præcis mht., hvor udviklingerne i en kulturs normsæt foregår. Han fremhæver et autokommunikativt niveau hos det enkelte subjekt, der har flere ligheder med Foucaults metaepistemologi, men den vigtige forskel er her, at dette selvrefleksive niveau er indlagt hos alle subjekter, der på den måde har en stedsevarende mulighed for at reflektere over sin egen praksis. Fællestrækket mellem Foucault og Lotman er, at de begge på en eller anden måde indbefatter muligheden for udvikling væk fra den på det pågældende tidspunkt nærværende kulturelle konsensus. Foucault

har store omvæltninger for øje, mens Lotman i et komplekst system fastholder en optik, der også kan opfange de små forandringer. Derfor supplerer Lotman i et vist omfang Foucault, der impliciterer, at forandringer kommer fra de små uklarheder.

Lotman fremhæver, at en kultur har et niveau af såkaldt *selvdeskription*, hvor den beskriver sig selv. Denne selvdeskriptive praksis fastholder et selvrefleksivt niveau, hvormed en kultur altid er i proces. Ingenting er på den måde nogensinde færdigt: "Dette er området for semiotisk dynamik", skriver Lotman (1990: 134). Kulturelle transformationer kommer ifølge Lotman fra periferien af en kulturs accepterede koder, som kan inkorporeres i og omformes til semiosfærens normsæt gennem en varig kulturdialog. Centrum i semiosfæren er de accepterede forudsætninger, mens periferien er de i semiosfæren interne udfordringer af normerne. Lotman skelner mellem autokommunikative og budskabsorienterede kulturer, der er hhv. mindre eller mere åbne for dynamik. Førstnævnte interesserer sig primært for egen kulturel deskription, mens sidstnævnte i højere grad end den autokommunikative er interesseret i budskaber udefra. Det, som Lotman kalder for *grænsen*, er de eksterne udfordringer, der er radikalt forskellige fra kulturens praksisser og antagelser, mens forskellen på autokommunikative og budskabsorienterede kulturer handler om, hvor interesseret den pågældende kultur er i det, der på den anden side af grænsen; det, der adskiller sig fra kulturens centrale positioner. *Periferien* er hos Lotman subsemiosfæriske forstyrrelser og udviklinger internt, der kan omtales som subkulturer, som adskiller sig en del – men ikke helt – fra kulturens centrale normsæt, mens grænsen trækker grænser ift. normsættet, som er så radikalt forskelligt, at en egentlig dialog er særdeles svær at fastholde. Jo længere væk fra centrum i semiosfæren, jo sværere er det at opretholde en dialog. En kulturs selvrefleksive praksis, der inkluderer kulturelle artefakter såsom værker af populærkulturel art, er på denne måde en intern mulighed for at udfordre og udvikle en kulturs antagelser. Det samme kan udefrakommende praksisser være, men det kræver tid at inkorporere eksterne meninger, der filtreres gennem periferiens antagelser og på den måde kan ende med at udfordre og eventuelt i sidste ende erstatte dele af det bredest antagne normsæt. Om Lotmans skelnen mellem autokommunikative og budskabsorienterede kulturer bør være så klar, som den fremstår, er muligvis tvivlsomt (35). Han understreger selv, at "menneskelig kultur er et enormt eksempel på autokommunikation" (33), hvorved han signalerer, at alle kulturer har dette niveau, hvilket i øvrigt også samstemmer fint med Williams tredje niveau for en kulturs selvbillede. Forskellene kulturer

imellem kan derfor snarere bestå i, hvor udpræget budskabsorienteret kulturen er. Et stærkere politisk fokus på national identitet i fx dansk kultur gennem de seneste ti år kan være et eksempel på en profilering af det autokommunikative niveau i kulturen frem for den budskabsorienterede. En kultur – eller semiosfæren – er således hos Lotman samlet set et komplekst, dialogisk netværk af selvbeskrivelser, dialoger og udfordringer:

> "Det samlede semiosfæriske rum er egentlig delt på tværs af grænser på forskellige niveauer, grænser mellem forskellige sprog og endda mellem tekster, og det interne subsemiosfæriske rum har sit eget semiotiske 'jeg', der er anskueliggjort som forholdet mellem ethvert sprog, enhver *gruppe af tekster*, enhver særskilt tekst ift. et metastrukturelt rum, der beskriver dem, altid påmindet om, at sprog og tekster er hierarkisk anbragt på forskellige niveauer. Disse flerdelte grænser, der løber gennem semiosfæren, danner et multiplansystem" (138, min fremhævning)

Det er i dette netværk, populærkulturen og en populær genre indgår som en "gruppe af tekster", der samlet har nogle fælles komponenter, som gør, at de mere eller mindre evident kan grupperes sammen. Mit arbejde i denne bog er et eksempel på at indtage Foucaults metaepistemologiske position, men det er også et forsøg på at skabe det, som Lotman her kalder et metastrukturelt rum omkring en tekstgruppe: en bestemt strømning i en genre.

Ib Bondebjerg omtaler dette kulturrefleksive niveau for en genre som *genrernes sociokulturelle dimension*: "Genrer bygger altså på socialt, kulturelt og historisk bestemte koder, konventioner, traditioner eller ligefrem kontrakter mellem afsendere og modtagere" (Bondebjerg, 1993: 171). Disse koder, som genrerne bygger på, er dem, jeg her teoretisk indrammer ved at sætte genrebegrebet i relation til kultur og populærkultur. Fordi en sådan gruppe tekster netop fungerer som en del af dette større netværk, vil genren ikke have ligheder med *alle* andre delkomponenter i semiosfærens normative centrum og udfordrende periferi, men den kan trække disse ind, eftersom en genre – som alle andre subjekter, subkulturer og andre mere eller mindre selvstændige grupperinger – *kan* placere sig i en kritisk position som et perspektiv på sin samtids kulturelle praksisser. Denne netværkstankegang ligger indbygget i genrebegrebet, der på sin egen måde fremstår som et komplekst møde mellem både statiske egenskaber og dynamiske processer på den ene side og normative og ikke-normative elementer på den anden side: En genre

overholder visse centrale aspekter, der tilfører flere genrer grundlæggende statiske enheder, som en genre *bør* overholde, mens genren samtidig udfordres af videreudviklinger ved internt at ændre på genrens delkomponenter eller ved eksternt fra at indhente andre genrer. Spørgsmålet om bevidst handling i brugen af genrer bliver her centralt, idet det illustrerer samme problemstilling, som når vi bliver stillet over for at skulle reflektere over egen kulturelle praksis – at stille spørgsmål til sig selv er ikke svært, men at besvare dem er særdeles vanskeligt. Michail Bachtin er inde på denne relation i den ultrakorte korte "Svar på en fråga från *Novyj mir*", som handler om litteraturvidenskabens mulighed for at aflæse de kulturelle aflejringer i en genres udtryk, af hvilken grund Bachtin også efterlyser et tættere forhold mellem litteratur- og kulturvidenskab. Han fremhæver, at han savner en "differentieret analyse af de kulturelle områder og deres vekselvirkning med litteraturen", eftersom det netop er de "dybe kulturstrømninger (især underklassens, de folkelige), som i realiteten bestemmer forfatterens skabelse" (Bachtin, 1990: 8). Popularitet kommer af det latinske *popularis*, og betyder *af folket*, hvilket illustrerer min pointe om, at populærkulturen, det folkelige, i særdeleshed – som også Bachtin her anfører – kan indoptage en kulturel strømning, fordi forfatterens skabelse er undertvunget strømningen. Pauls påstand om et implicit rationalistisk og sekulært verdensbillede i krimien er igen et tungtvejende eksempel.

Der er ikke langt fra Bachtins fremhævelse af et dialogisk forhold mellem litteratur og kultur til Foucaults diskursteori, hvor den enkelte er underlagt kulturelle koder. Foucault kalder det, at der mellem en række udsagn er regelmæssighed, for *diskursive formationer*: "I det tilfælde hvor man mellem et vist antal udsagn kan fastlægge et ens spredningssystem", skriver Foucault, "og hvor man mellem genstande, udsigelsestyper, ideer og tematiske valg kan bestemme en regelmæssighed (en orden, korrelationer, positioner og funktioner, transformationer) siger vi som konvention, at vi har at gøre med en diskursiv formation" (Foucault, citeret hos Heede, 2004: 79). Denne definition på en diskursiv formation – der alene i ordet *formation* fremhæver, at diskursen former – er såvel en elementær præcisering af, hvordan en kultur er en præget af et vidensregime, som det også er en ganske illustrativ definition af en genre: En kultur som en diskursiv formation fastlægger, hvad der inden for en kultur kan siges, mens en genre behæfter et værk med nogle rammer, der afgrænser, hvad der inden for dette kan udtrykkes. Bachtin fremhæver, at genrer – særligt de folkelige, populære – er aflejringer, der fortæller noget om den kultur, der har skabt dem:

> "Genrerne har særlig stor betydning. I genrene (de litterære og de mundtlige) har der gennem de århundreder, de har levet, samlet sig former for syn på og tolkning af bestemte sider af verden. For forfatteren-håndværkeren tjener genren som en ydre skabelon, den store kunstner kan vække de meningsmuligheder, som findes nedlagt i den. Shakespeare udnyttede og inkluderede i sine værker enorme værdsætninger af potentielt indhold, som under hans epoke ikke kunne komme for en dag og gøres fuldt bevidst. Forfatteren selv og hans samtid ser, bliver bevidste og vurderer frem for alt det, som ligger i hans epoke, i hans samtid. Senere tider befrier ham fra dette fangenskab, og litteraturvidenskaben er tilkaldt for at hjælpe til med denne befrielse." (Bachtin, 1990: 11)

Her fremhæver Bachtin den position, som forfatteren kan sætte sig selv i, selvom forfatteren også er præget af sin egen samtid. Forfatteren er i såvel en kulturs som en genres *fangenskab*, men samtidig har denne mulighed for at *vurdere* det, der ligger i strømningen: "en epokes kultur", fortsætter Bachtin, "må man ikke indeslutte i den selv som noget færdigt, helt og holdent fuldbyrdet og uigenkaldeligt bortgået, dødt" (11). Ingenting er som bekendt nogensinde færdigt. Hos Bachtin er der – i højere grad end hos Foucault, men med mange ligheder med Lotman – en særskilt mulighed for at reflektere over såvel den kultur, den enkelte er en del af, som den genre, som forfatteren skriver inden for. Denne metaepistemologiske position, som forfatteren ifølge Bachtin kan placere sig i, kommer i fiktionen ofte særligt til udtryk gennem metafiktionens selvrefleksive praksis.

Rick Altman, der også kender til Bachtins genrebegreb, understreger på lignende vis, at genrer er "endeløst fanget i en tilblivelsesproces" (Altman, 1999: 140). Selvom genrer har nogle komponenter, der er relativt faste, er genrerne samtidig spundet ind i en pragmatik, der fungerer som en – med et udtryk fra Charles Sanders Peirce – uendelig semiosis. På den ene side har en genre – ifølge Altmans filmteori, der relativt gnidningsfrit kan overføres til mere generel genreteori – nogle semantiske og syntaktiske kendetegn, der er genkendelige for den enkelte mediekonsument. Semantiske kendetegn – "almindelige emner, fælles plots, nøglescener, karaktertyper, genkendelige objekter" – for krimien er således blandt mange flere en forbrydelse, fundet af gerningsstedet, afsløringen af forbryderen og efterforskerens karakter. Syntaktiske kendetegn – "plotstruktur, karakterrelationer eller billed- eller lydmontager" (89) – kan være opklaringsprocessen, forholdet mellem bestemte

efterforskertyper, forholdet mellem forbrydelsens tid og efterforskningens tid eller stilikoniske sekvenser som jagten på forbryderen.

Det semantisk/syntaktiske aspekt ved en genre er de mere statiske rammer, mens genrens processive formation udspringer af det, Altman gennemgående kalder en genres *pragmatik*. Det drejer sig om selve kommunikationen *om* en genre hos publikum, fra afsenderen selv i markedsføringsmateriale, interviews med forfatteren eller instruktøren, i anmeldelser og omtaler af filmen, ved inkorporering af andre genretræk og mange andre steder, hvor en genre og en genres enkelte eksempler diskuteres. Hvordan en genre forstås og bruges afhænger af denne kobling mellem de mere statiske komponenter, som ikke 'får lov' at være statiske, og det pragmatiske aspekt, der hele tiden forandrer genren, erstatter eller tildækker gammelt og tilfører nyt. Rick Altman inddrager et perspektiv, der har tydelige lighedstræk med den måde, som Lotman omtaler kultur på, her i forholdet mellem en nation og en genre: "Den tilbagevendende proces, hvor det marginale lukkes ind i centrum, hvormed både genrer og nationer etableres og modificeres", understreger Altman, "har magten til regenrificere [regenrify] alt fra nationalsange og nationale helligdage til flag og andre nationale symboler" (206). Dette handler mest af alt om den bekræftelse, der kan ligge i en genres forhold til en kultur, men det kan omvendt også betyde, at en genre kan udfordre en kulturs centrum fra periferien. Igen er det med et ordvalg hos Altman, der stemmer fint overens med Lotmans rumlige metafor for en sammenhængende kultur: "Alene kan intet perfifært punkt på nogen måde rejse sig mod det magtfulde centrum", bemærker Altman, "men gennem lateral kommunikation kan det marginale med tiden mønstre den nødvendige styrke for at kunne overtage magten for kun at blive fortrængt af en ny lateralt forbundet marginalgruppe" (199). Tentativt vil jeg endda påstå, at en nation også er bygget op af semantiske og syntaktiske kendetegn – fx hhv. flag og relationer mellem mennesker – som hele tiden er i en kulturpragmatisk "tilblivelsesproces", og her kan kulturelle artefakter, som jeg fremhævede det hos Williams, være med til at fortælle noget om eller radikalt udfordre en kultur. En gruppe af tekster i en genre er derfor ikke alene "i periferien", men fungerer i kraft af et større korpus som en mulighed for at vække opsigt, fremhæve problemer og muligvis skabe forandringer i en kulturs centrum – en kulturs normsatte forudsætninger.

Andrew Nestingen inddrager, uden at definerer det nærmere, et lignende teoretisk perspektiv på populærkulturen, som jeg her har fremhævet:

> "populærfiktion er blevet et sted, hvor folk kæmper om omslag i deres forståelse af relationen mellem offentligheden og staten og omvendt; som et resultat har populærkultur indtaget en signifikant og politisk rolle som et kritisk vehikel." (Nestingen, 2008: 20)

Nestingen fokuserer på en kulturel konsensus såvel som transformation, men det er hele tiden på en måde, så afsender og modtager fastholdes på et vist bevidsthedsniveau. Forfatteren ved, at de reflekterer og 'bruger' kulturens formationer. Mange forfattere og medieafsendere er bevidste om den kulturelle tilstand, mens populærkultur også har et niveau, der ikke nødvendigvis artikuleres bevidst. Gennem en kulturel forandringsperiode former konsensus sig langsomt som en alment accepteret forståelse, en konsensus, der – som Bachtin og Foucault peger på – ikke nødvendigvis er (helt) bevidst hos hverken afsender eller modtager. På samme måde som en afsender bevidst kan rette sig efter en kulturel tilstand, og sågar også derved være med til at skabe og/eller forandre den, så kan den almene kulturelle forståelse også virke den anden vej, så afsenderen og modtageren bliver 'produkter' af tidens kulturelle formation. En kultur – og derfor som det ligger implicit i ordet populærkultur – kan derved være et udtryk for vedtagne sandheder og forudsætninger, der er taget for givet. Vi kan tænke strukturen og gøre os bevidste om tidens kulturelle formation, men strukturen kan også tænke os, så vi agerer, taler og producerer tekster og medier, som ubevidst indoptager den kulturelle forståelseshorisont. Traditionens mest populære antagelser kan indlejres i populærkulturen, der kan behandles i et forhold mellem affirmativ eller subversiv brug, samt som en enten bevidst eller ubevidst indføring af en given traditions antagelse eller en bevidst kritisk stillingtagen til tidens populære antagelser. Dette forhold mellem bevidste og ubevidste inkorporeringer af kulturelle praksisser og transformationer er svært at påvise, mens det også er spørgsmålet, hvor meget jeg selv skriver i denne bog, som jeg ikke selv er helt bevidst om. Denne skelnen mellem to bevidsthedsniveauer skal derfor ikke forstås normativt, men snarere antyde, at den enkelte, en genre og en kultur har både bevidste og mindre bevidste komponenter indbygget i praksis.

Denne epokale proces, hvor populærkultur og populære genrer får mere at skulle have sagt, sammenfalder interessant nok med en senmoderne udvikling i medieverdenen, hvor kulturelle diskussioner af forskelligt format bliver – som Stig Hjarvard fremhæver det i sin bog *En verden af medier* (2008) – medialiserede. Det er igen en understreg-

ning af Altmans pointe om, at enkelte forekommende skvulp ikke nødvendigvis har så meget at skulle have sagt, men hvis en gruppering af tekster tager fat på et problem, kan det føre det kulturel forandring eller i hvert fald et vist offentligt fokus. Det så vi eksempelvis i forbindelse med reaccentueringen af sagen om Blekingegadebanden, der fik fornyet såvel offentlig som politisk og juridisk fokus, da flere forskellige tekster tog fat på sagen. Peter Øvig Knudsens to dokumentariske bøger om banden (2007), en række dokumentarprogrammer i tv, samt Anders-Riis Hansen dokumentarfilm *Blekingegadebanden* (2009), der – som en af årets få dokumentarfilm – fik biografpremiere, Jacob Thuesens tv-serie *Blekingegade* (2009), plus en fyldig dækning af sagens nyudvikling i landsdækkende nyhedsudsendelser og dagblade satte røveriet på dagsordenen igen, hvilket forårsagede en genoptagelse af sagen efter politisk pres. Populærkulturen er på en måde ikke kun en uskyldig platform for underholdning, der henholder mediebrugeren i et fastlåst normsæt, men populære produkter – i dette tilfælde forskellige film og tekster med kriminalistisk islæt – formår momentvist at sætte dagsordnen. Dette hænger i høj grad sammen med det, der flere steder bliver omtalt som *medialisering*. Stig Hjarvard definerer begrebet som:

> "den *proces, hvor samfundet i stigende grad underlægges eller bliver afhængig af medierne og deres logik*. Denne proces er kendetegnet ved en dobbelthed af, at medierne *integreres* i samfundsinstitutionernes virke, samtidig med at medierne *selvstændiggør* sig som en institution i samfundet […]. Mediernes logik er at betragte som en samlebetegnelse for de forskelligartede institutionelle og teknologiske virkemåder, som medierne er præget af, eksempelvis nyhedskriterier, markedshensyn, tekniske muligheder, genreformater osv." (Hjarvard, 2008: 28)

For det første er det i sig selv et udtryk for en fremtrædende ændring i den pragmatik, som Altman inddrager. Den praksis, hvorigennem medieprodukter indgår i samfundsmæssig refleksion, har ændret sådan karakter, at medierne har fået en betydelig indflydelse på vores almindelige forståelse af vores egen og andres kultur. Medierne bliver på den måde samlet set en væsentlig garant og nærmest en forudsætning for vores fælles forestillinger og konkrete erfaringer (50). For det andet er det interessant, at Hjarvard inddrager *genreformater* som et eksempel på mediernes logik, der samstemmer med selve medialiseringsprocessen. Dette forhold mellem a) medielogik (herunder genrer)

og b) medialiseringen som en større kulturel proces har lighedstræk med det forhold, som jeg her har karakteriseret mellem a) en genres udtryk og b) en kulturs strømninger. Medialiseringen indgår i genrernes pragmatik, som finder sine mest stabile udtryk i populærkulturens brug af dem, mens forandringsprocesser i strømninger omvendt derved indoptages i genrens udviklingsproces. Hjarvard vender i øvrigt – med stor relevans for denne bogs emne – tilbage til bestemte genres forhold til medialiseringen af religion, hvor krimien spiller en interessant rolle. Dette vender jeg tilbage til senere (se kapitel 2).

Samlende har jeg her karakteriseret populære genrer i deres relation til kulturelle praksisser og større kulturelle strømninger. Jeg viser nedenfor, hvordan den tidlige vestlige krimi udspringer af kulturelle forandringer i den historiske samtid. Jeg har fremhævet, hvordan en forfatter – eller en anden type afsender – kan være bevidst om, hvilke kulturelle transformationer, der pågår i samtiden, mens det modsatte også kan være tilfældet – og alligevel indgår antagelserne immanent i værkerne, fordi de er alment antagne. En kultur er karakteriseret ved at have nogle antagelser, der fungerer som et centralt normsæt, som hele tiden udfordres af perifere eller afgrænsede forestillinger, mens en genre formelt fungerer ud fra meget lignende udviklingsspor. Hermed har jeg ikke nødvendigvis løst gåden om genrernes forhold til kulturel praksis, men jeg har kradset tilpas meget i overfladen til at give et svar, der kan viderebearbejdes. Ingenting er – som det efterhånden må stå klart – nogensinde færdigt.

2. Krimien og realismens dialektik

Der er en vis tradition for at sammenkoble krimien med realistiske fortælletraditioner. Når genrens vestlige rødder skal pejles, er det ikke unormalt at pege på den tidligere forbryder og senere grundlægger af det første franske politi Eugène François Vidocq, der efter et par årtier som politimand såvel som privatdetektiv i 1828 skrev sine erindringer (Meyhoff, 2009:21; Scaggs, 2005: 17; Symons, 1992: 24). Gennem sporet til Vidocq er krimien forbundet med en dokumentarisk fremstillingsform og aspiration til virkelige hændelser. Karsten Wind Meyhoff peger på, at Vidocq udgav sin forlængede udgave af erindringerne på opfordring af forfatterne Honoré de Balzac, der var eksponent for den franske realistiske roman, og Victor Hugo, som forbindes med fransk romantik. Dette er formentlig uden betydning, men det giver et slående billede af, hvordan krimien har rødder i såvel den realistiske som

den romantiske tradition, selvom det er realismesporet, der er blevet forfulgt i videst omfang.

Raymond Williams skriver, at *kultur* er et af de to eller tre sværeste ord at definere. Han nævner ikke, hvilke ord de andre er (bortset fra, at han skriver, at det engelske ord *alienation* også er blandt de sværeste). Men mon ikke han ville skrive under på, at *realisme* som begreb også rangerer højt på kompleksitetslisten. Han peger på, at realisme har vidtforgrenede betydninger, der kan betyde forskellige ting fra de universelle idéers realistiske eksistens i Platons forståelse af dem til en kunstnerisk fremstillingsform (Williams, 1983: 257f). Herimellem cirkulerer en række andre betydninger, som på forskellig vis forbindes med noget virkeligt eller reelt. Fordi det er umuligt endeligt at definere, hvad realisme betyder, peger Gunhild Agger på, at det virker nærliggende at opgive begrebet. Problemet er bare, fortsætter hun, at andre begreber – såsom *autencitet* eller *troværdighed* – må træde til som erstatning for det, realisme kan beskrive (Agger, 2005: 290f). Her vil jeg vise, hvordan krimien tematisk gennem sit fokus på metodisk opklaring er med til at motivere den formelle forståelse af realisme.

På forskellig vis artikulerer realismen forståelsesrammer for, hvordan vores tanker og udtryk står eller kan stå i forbindelse med virkeligheden. Williams peger på, at realisme også kan betyde, at verden eksisterer uafhængig af vores perception af den, hvilket – fremhæver han – er en betydning, som begrebet *materialisme* har erstattet. Dette omtales inden for filosofihistorien også som *metafysisk realisme* (Lübcke, 2010: 597), fordi den materielle verden er en absolut forudsætning for, at vi kan opfatte den. Epistemologien har gennem historien på forskellige måder fremhævet metoder, der kan hjælpe til med at opfatte materialet så objektivt som muligt. Positivisme og rationalisme er hver især metodiske tilgange, der hævder en filosofisk realisme, altså at vi selv eller med hjælpemidler kan enten registrere eller tænke os frem til virkelighedens strukturer. Omvendt hævder den ikke-realistiske socialkonstruktivisme, at virkeligheden i en eller anden grad er determineret af vores registrering og opfattelse af den. Den mest radikale modsætning til den filosofiske realisme er solipsismen, der peger på, at det eneste, der kan erkendes sikkert, er egne sanseopfattelser og egen eksistens. En mellemposition, der fastholder en ontologisk realisme, men også indbygger en epistemologisk relativisme, kaldes kritisk realisme (Buch-Hansen & Nielsen, 2005). Samlet set er realisme i denne filosofiske tradition antagelsen af, at en virkelighed eksisterer uden for vores bevidsthed, samt at det er muligt i et eller andet omfang at opfatte denne objektivt. Den langsomme tilblivelse af denne form for realisme har en række konse-

kvenser for de videnskabelige tankemønstre, der spirer i renæssancen, og får for alvor vind i sejlene i oplysningstidens matematisering af naturen, der peger direkte ind i moderniteten (Schanz, 2007: 116). Det er muligt i lyset af ovenstående kulturteori at læse denne gryende realisme som en indledningsvist perifær tankemodel, der langsomt kæmper sig fra grænsen ind mod centrum. Selvom postmodernismens fokus på konstruktivisme i et vist omfang har udfordret denne model, har realismen stået stærkt gennem de seneste to til tre århundreder i vesten.

Parallelt med denne centralisering af realismen opstod et andet vigtigt modspil som en skarp reaktion mod oplysningstidens søgen efter realisme. Den romantiske filosofi kritiserer oplysningens virkelighedsbillede for at være stykkevis og fragmenteret, mens den også hævder, at virkeligheden er en helhed. Hvor oplysningstidens tænkning tager udgangspunkt i opfattelse af enkeltdele, der med tiden skal give et helt billede af virkeligheden, tager romantikkens filosofi udgangspunkt i helheden som en forudsætning. På den måde er der et centralt fællestræk mellem de to kombattanter, som i det moderne samfund samler sig i opfattelsen af, at menneskets opfattelse af virkeligheden er historisk. Der er med andre ord en slående lighed mellem oplysningens og romantikkens projekter, der begge søger at bygge bro mellem objektet og subjektets opfattelse heraf, men forskellen er den vigtigste: Det realistiske projekt peger gennem positivismen på, at det er muligt gennem registreringsmetoder at opfange og opfatte virkeligheden, mens det romantiske projekt gennem idealismen understreger nogle menneskelige forudsætninger for opfattelsen. Opfattelsen af virkeligheden formes af selve anskuelsen, der på den ene side – hos fx Immanuel Kant – forstås som almene for alle individer, men på den anden side gør, at den menneskelige opfattelse af virkeligheden altid allerede er formet. Allerede Kant forsøgte at sammentænke disse to ontologiske regioner, og den omtalte kritiske realisme er ligeså vel et resultat af en kombinationsmodel.

I litteraturhistorien har denne udvikling en række konsekvenser, der kommer til udtryk gennem en skærpelse af udtryksformer, som relaterer sig til hver sin eksponent for virkelighedsfortsåelse. Gunhild Agger peger på, at selvom realismen findes som en "virkelighedsnær stil i alle perioder", så forbindes den også periodisk med en fremstillingsform, der udvikler sig inden for prosaen "i det 18. og 19. århundrede" (Agger, 2005: 290). Raymond Williams peger på, at realismen som stilart i kunst og litteratur skelnes fra det romantiske, og disse to strømninger, der løber fra slutningen af det 18. århundrede og starten af det 19. århundrede – parallelt med modernitetens fremvækst – har en række

forskellige konsekvenser for, hvad der såvel tematisk som stilistisk fokuseres på i de litterære fremstillingsformer. Realismen pejler "en identificerbar genkendelighed" (291), selvom der er meget stor forskel på, hvad der opfattes som genkendeligt. Realismen har været mange forskellige ting gennem både litteraturens og filmens historie, hvilket understreger, at en realistisk fremstillingsform er historisk relativ. Dette er en central del af realismens dialektik, at den hele tiden forandrer sig ud fra, hvad der i en given tid kan siges at være realistisk, hvilket forener to forståelser af realisme, nemlig den kunstneriske fremstillingsform og den realistiske, semiosfæriske opfattelse af, hvad der kan siges at eksistere. Derfor er realismen også negativt forbundet med det overnaturlige. Form og indhold går i konvergens i den forstand, at de elementer, der inden for semiosfæren accepteres som eksisterende, dermed kan medvirke i den realistiske fremstillingsform. Det er muligt at pege på den filosofiske realisme som en forudsætning for det 18. århundredes realistiske roman, eller i mere nuanceret forstand fremhæve den kulturelle strømning omkring den voksende interesse i realistisk opfattelse af det materielle som en tendens, der influerer kunstens interesser.

Tzvetan Todorovs skelnen mellem *det uhyggelige* (l'étrange) og *det vidunderlige* (le merveilleux) er et samlet udtryk for denne historiske udvikling. Realismen er her vurderet ud fra, hvordan fortællingens afsluttende virkelighedskonception fremstår: "I slutningen af historien træffer læseren, om ikke personen, en beslutning, han vælger den ene eller den anden løsning og forlader derigennem det fantastiske", skriver Todorov. "Beslutter han, at virkelighedens love forbliver intakte og gør det muligt at forklare de beskrevne fænomener, siger vi, at værket tilhører en anden genre: det uhyggelige" fortsætter han. "Hvis han derimod beslutter, at man må antage nye love for naturen, gennem hvilke fænomenerne vil kunne forklares, træder vi ind i det vidunderliges genre" (42). Denne beskrivelse af den narrative udvikling i en fortælling har ligheder med den historiske udvikling, som oplysningstidens og modernitetens virkelighedsforståelse har stået for: Den metodiske bevidsthed har haft som mål at træffe et valg om, a) hvad der tilskrives virkeligheden og kan forklares, b) hvad der overskrider forståelsen og kræver en ny forklaring, og c) hvad der beviseligt ikke passer til naturens love og kan udgrænses. Todorovs teori understreger implicit realismens dialektik, eftersom det har ændret sig gennem historien, hvad "love for naturen" har betydet.

I mødet med det rationelle og empiriske verdensbillede udgrænses overnaturlige elementer fra samtidens realistiske roman. Det registreres i stedet i romantikkens fascination af det gotiske og det fantastiske.

"Oplysningens rationalisme", skriver Fred Botting, "fortrængte religion som den autoritative forklaringsmodel for universet og ændrede forestillingen om relationen mellem individet og naturlige, overnaturlige og sociale verdner" (Botting, 1996: 23). Det gotiske, mener han, er derfor æstetiske udtryk, der artikulerer de uvisheder, som den realistiske virkelighedsfortolkning efterlod. Splittelse og ambivalens er påtrængende udtryk, der behandles gennem en række forskellige fremstillinger. Romantikken føder en interesse i det, der hører fortiden til, hvilket eksempelvis indgyder en fascination af folkeeventyr, og som et videre resultat heraf fremelskes kunsteventyret. Kunsteventyret bliver med tiden til det, der nu omtales som genren *fantasy*, mens den gotiske roman bliver til det, der nu oftest betegnes *gyseren*. Ambivalensen og splittelsen finder eksempelvis sit oplagte udtryk i vampyren, der på en gang er levende og død, tiltrækkende og frastødende, menneskelig og dyrisk (Hansen, 2012b), mens det fantastiske – i Todorovs forstand – er det mest radikale udtryk for ambivalens: I dette tilfælde fastholdes den tøven, som fortællingen har haft undervejs, ved *ikke* at træffe et valg mellem det naturlige og det overnaturlige. Det realistiske og det overnaturlige har hidtil i et vist omfang fulgt hinanden på en fælles, etsporet vej, der i mødet med oplysningens og modernitetens projekt deler sig i to veje, hvor det realistiske bliver til hovedvejen, som leder til det moderne samfund, mens det overnaturlige køres ud på en sidevej. I lyset af min kulturteori er det på dette tidspunkt, at repræsentanter for det realistiske verdensbillede for alvor indtager centrum, mens det, der nu anføres som overnaturligt, kommer til at fungere som en perifær udfordring, men fordi de to forståelsesrammer er ført op til samtiden ad samme vej, mister de ikke helt forbindelsen til hinanden. Selvom eksemplerne er få, har fantasy-genren trukket på krimigenren (Hansen, 2009c), mens krimien og gyseren oftere smelter sammen. Thrilleren trækker i nogen grad på såvel gyserens stiltræk, mens gysergenren også kan benytte sig af et efterforskningselement. Eksempelvis inkluderer Stephen Kings roman *The Dark Half* (1989) og Takashi Shimizus film *Ju-on* (2002) begge et efterforskningsspor, men hvor krimien – i lyset af Todorovs slutpunktsmodel – arbejder sig henimod en naturlig forklaring på det overnaturlige, så er det signifikant for begge film, at det realistiske verdensbillede omvendt må vige til fordel for en overnaturlig fortolkning. I krimien kan det overnaturlige være en overgangsforklaring, mens den naturlige forklaring kan være det i gyseren. Fællestrækkene her viser, hvordan de to genrer ikke er pertentlig adskilt fra hinanden – og årsagen er det her anførte historiske perspektiv.

Hovedeksponenter i krimiens vestlige historie indoptager i videst omfang de videnskabelige transformationer, som rationalismen og positivismen bidrager med i løbet af den modernitet, som gryer i sidste halvdel af det 18. århundrede. Jeg har nævnt Vidocqs dokumentarisme gennem sin selvbiografiske fremstilling, mens Edgar Allan Poe – der af mange sættes til at være krimifiktionens fader – i sine tre noveller om Dupin henter sin vigtigste inspiration fra rationalismen. Den sidste af de tre – "The Purloined Letter" (1845) – er et stykke rationalistisk lænestolsdetektion, hvor efterforskeren ikke rejser sig for at undersøge virkeligheden. Alene med rationalismens logiske verdensbillede kan Dupin løse den opgave, han får. Sir Arthur Conan Doyles karakter Sherlock Holmes er både en forlængelse af og en modsætning til Dupin. Holmes står i modsætning til Dupin, idet han rejser sig fra stolen og efterforsker i gader og stræder. Han er en metodisk registrant, som empirisk mentalt fotograferer den materielle virkelighed for spor, men er også en forlængelse af Dupins rationalistiske tænkning i hans fornuftsbetonede kvalificering af de spor, han finder. Holmes kombinerer med andre ord en rationalistisk fornuft med empiriske registreringer, hvilket vi også ser ansatser til i Poes "The Murders in the Rue Morgue" (1841), hvor Dupin trods alt drister sig ind på gerningsstedet. "Efter at have indsamlet noget data begynder detektiverne at montere det bevismateriale, de måtte have, sammen", skriver Heta Pyrhönen, "de ser efter den *narrative opbygning*, der binder de enkelte brikker sammen" (Pyrhönen, 1999: 68). Indsamlingen af data er empirisk, mens monteringen i et narrativt skema er den rationelle strukturering. Denne kombinationsmodel i krimien er i vesten et metodisk udtryk for moderniteten.

Denne arketype på en krimis opbygning følger genren gennem hele dens historie, hvor langt hovedparten involverer en rationel og empirisk opklaringsmetode. Dette verdensbillede er udgangspunktet for, hvordan krimien traditionelt har været bundet til modernitetens værdier (se kapitel 2). Alligevel er det med den forhistorie, jeg her har skitseret ikke overraskende, at krimien også som et gennemgående sidespor har inddraget overnaturlige elementer (kapitel 3). Ydermere er det mindre overraskende, hvordan metafysik, religion og det overnaturlige igen ser ud til at få plads i krimien, når modernitetstænkningen indskrænker sit domæne. Disse sfærer forekommer ofte i de enkelte krimier i et vist blandingsforhold, der ikke fastholder en klar skelnen, men i stedet illustrerer en fascination af forskellige elementer, der overskrider det sansbare og rationelt beviselige. Anette Broberg Knudsen blander i *Begrundet mistanke* en moralmetafysisk diskussion af tilgivelse sammen med den kristne, religionsfilosofiske diskussion af samme.

Tom Egelands *Pagtens vogtere* (2007) blander en mytologisk ramme, der henter inspiration fra jødisk, kristen og nordisk mytologi. Henning Mortensens Sondrup-trilogi rejser en række metafysiske spørgsmål, men trækker samtidig nogle overnaturlige elementer ind. Krimiens metafysiske former og diskussion af overskridelser af det sansbare er – som metafysikken selv – ikke rene kategorier, men kommer gerne i berøring med hinanden. Derfor giver jeg nedenfor et kort rids over, hvordan disse tre regioner filosofisk har nogle forskelle og ligheder. Dette vil på ingen måde være en afsluttet eller fuldgyldig udredning af metafysik, religion og det overnaturlige, men det vil fungere som en arbejdsdefinitorisk afklaring, som jeg derpå vil applicere på krimigenren.

3. Hvad er (ikke) metafysik?

Metafysikken er mange ting, men kan først og fremmest præciseres som en ontologisk filosofi, der undersøger og stiller spørgsmål til det værende (Lübcke, 2010: 472ff). På mange måder minder metafysikken om den ovenfor omtalte realisme, hvor antagelsen af, at der findes en uafhængig virkelighed uden for menneskets opfattelse af den, også omtales som en metafysisk realisme. Dette er på den ene side årsag til, at metafysikken er en grundsten i al tænkning, men på den anden side har metafysikken traditionelt også bevæget sig et stykke videre end alene antagelsen af en eksisterende, verdslig virkelighed. Hvor realismen har afvist empiriske transgressioner, har metafysikken taget disse erfaringer alvorligt. Den ontologiske metafysik opdeles i to undergrupper, der fokuserer på hhv. a) *læren om det værende* og b) *læren om det højeste værende*, selvom det er en moderne konstruktion at skelne disse to. Martin Heidegger peger på, at de to regioner gennem den vestlige filosofihistorie har været koblet, eller at den ene lære har ledt til spørgsmål inden for den anden lære. Derfor omtaler han vestlig metafysik som *ontoteologi* (Heidegger, 1998: 340). Metafysikken har i nogen grad været koblet til spørgsmålet om det guddommelige indtil modernitetens privatisering og fornuftsbaserede udgrænsning af religionen, hvor de to regioner mere klart adskilles. Det interessante ved modernitetens selvindskrænkning er, som jeg også senere viser, at noget tyder på, at de to regioner mødes igen, men det er med den forskel, at den religiøse metafysik nu læses gennem modernitetens passende distance. Jeg vender tilbage til, hvad dette betyder for religionsbegrebet.

Den første gruppe inden for den ontologiske metafysik – *læren om det værende* – involverer det, som Søren Harnow Klausen kalder "to

forskellige ontologiske regioner: materien og bevidstheden" (Klausen, 1997: 35). Dette indføjes i krimiens epistemologiske rammer, der kredser om, hvordan detektiven knytter sine tanker an til de spor, denne måtte finde på sin vej. Klausens introduktion til metafysik indeholder – i min omskrivning – seks synsvinkler: 1) læren om det værende, 2) forholdet mellem subjekt og objekt, 3) forholdet mellem endelighed og uendelighed, 4) spørgsmålet om menneskets frihed, 5) diskussionen af det højeste væsen og 6) forholdet mellem sprog og verden. Hos Klausen krydser synsvinklerne nødvendigvis ind over hinanden, mens moralfilosofien – som Klausen ikke nævner – til tider også indlemmes i metafysikkens diskussion af moralske påstandes objektive gyldighed. Lars Christiansen omtaler i *Metafysikkens historie* under metafysikkens vingefang fx de "korrektive idealers […] forhold til realiteterne" (Christiansen, 2003: 22), hvilket er et udmærket eksempel på en metafysisk diskussion af evidensen for moralens mere absolutte karakter. Moralsk metafysik hævder, at der findes etiske normer, der ikke blot er et produkt af kulturelle konventioner. Når fx FN's menneskerettighedserklæring fra 1948 proklamerer, at mennesket har "iboende værdighed", "ufortabelige rettigheder" og "fundamentale menneskerettigheder" er det absolutte, moralmetafysiske retningslinjer, der går forud for det enkelte menneskes eksistens. Det enkelte individ skal ikke gøre sig fortjent til dem, fordi de i erklæringens optik er medfødte rettigheder. Mest af alt nævner jeg her disse forskellige synsvinkler inden for metafysikken for at vise, hvilke emner den metafysiske krimi *kan* tage op. De enkelte metafysiske kategorier ekskluderer således ikke hinanden, hvilket dermed også gælder krimien. De er snarere teoretiske, operative skel, der oftest filtres grundigt ind i hinanden. Det samlende er for metafysikbegrebets dimensioner, at de alle søger eller diskuterer absolutte, almene forudsætninger for det relative og det timelige. Forskellige krimier tager udgangspunk i flere af disse dimensioner, men to er centrale for de fleste krimifortællinger: Forholdet mellem subjekt og objekt tages i mange krimier nærmest for givet, idet efterforskeren *har* evnen til at knytte fra observation til sandhed. Spørgsmålet om skyld står også centralt, eftersom krimien har et etisk og/eller et juridisk brud, forbrydelsen, som udgangpunkt, hvorved krimien narrativt gennem efterforskningen kobler den metafysiske realisme med den moralske hæftelse af skyld på gerningsmanden. Der findes selvfølgelig en række krimier, der problematiserer denne realistiske fremstilling.

Den anden gruppe inden for den ontologiske metafysik – *læren om det højeste værende* – udgør også Klausens femte synsvinkel, og handler om en højeste eller første årsag til det værende. Derigennem opstår

sammenhængen mellem metafysikken som bred kategori og specifikt diskussionen af det guddommelige. Dette omtales stedvist som religionsfilosofi, hvilket er en metafysisk praksis, der åbner for såvel en apologetisk vurdering af religion som en mere subversiv religionskritik. Beskæftigelsen med religion er dog heller ikke nødvendigvis let at afgrænse og definere. Religionsvidenskaben adskiller sig fra religionsfilosofi, skriver Andersen, Grønkjær og Nørager, ved at være "beskrivende og forklarende", mens religionsfilosofien er "en *normativ* disciplin, der interesserer sig for spørgsmålet om gyldighed" (Andersen, et al, 2010: 89). Lidt unuanceret resulterer det i forskellen på at forsøge at fastholde en neutral indstilling *til* over for en filosofisk tænkning *om* religionen (95): Dermed "kan religionsfilosofien til forskel fra religionsvidenskaben underkaste religiøse forestillinger en epistemologisk analyse" (96), men det er samtidig svært at adskille den religionsfilosofiske tilgang til religion fra teologien, der af teologen Ola Sigurdson defineres som "et kritisk instrument til at tolke og bedømme religion og derigennem teoretisk og praktisk at adskille bedre og værre" (Sigurdson, 2009: 15). At teologien skelner mellem bedre og værre, understreger en sammenhæng til de moralske diskussioner om godt og ondt. Der er en vis tradition for at teologien i højere grad end religionsfilosofien er en kristen praksis, mens teologien desuden oftere har en accept af det guddommelige fra første færd, men det antyder, at de to tilgange – i den kritiske tilgang til religiøs praksis – har flere berøringsflader end forskelle.

Begrebet *religion* er for sig selv som at forsøge at gribe fast om et stykke vådt sæbe. Derfor fremhæver Sigurdson en risiko for "at reducere religion til et almenbegreb" (13), der overser de store forskelle, som forskellige religioner har ift. hverandre. I *Kulturens refortrylling* (1998) peger Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelsson på, at religionsforskningen opererer med intet mindre end atten forskellige definitioner – og efterlader nådesløst et udråbstegn efter udsagnet! Andersen, Grønkjær og Nørager peger på samme definitionsproblem, der både udspringer af, at ordet *religion* har betydet forskellige ting gennem sproghistorien, mens forskellige religioner har lagt noget forskelligt i forholdet til guddommelige magter (Andersen, et.al., 2010: 58). Det er vigtigt, understreger Andersen, Grønkjær og Nørager, "at betone, at religionens mangfoldighed netop viser sig deri, at det langtfra er alle elementerne, der findes i alle religioner" (66) – der er snarere familieligheder mellem forskellige religioner end egentlige fælles strukturelle ligheder. Gilhus og Mikaelsson gør alligevel et forsøg på en dækkende definition, der lyder: "Religion drejer sig om kulturelle fortolkningsstrategier og sociale me-

kanismer", skriver de. "Det specifikt religiøse introduceres med henvisning til transempiriske magter, dvs. væsener som overskrider det sansbare. Det er disse magter, som gør, at tolkning og praksis fremstår ideelle – som perfekte og dybt meningsfulde." (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 19). Mere snævert peger de på, at religion er forestillingen om og kommunikation med guddommelige eller overnaturlige væsener (Gilhus & Mikaelsson, 2007: 10). Der er en vis konsensus om, at henvisningen til en empirisk overskridende magt giver sig udslag i en social praksis. Stig Hjarvard synteserer – i sin medievidenskabelige behandling af religion og det overnaturlige i medierne – en lignende definition: "Religion er menneskelig adfærd, forestillinger og symboler knyttet til overnaturlige handlingsagenturer" (Hjarvard, 2008: 166). Der opstår nogle problemer i betegnelserne *overnaturlige* såvel som *handlingsagenturer*. På den ene side peger "overnaturlige" her på den affinitet, jeg selv nedenfor fremhæver mellem metafysik og overnaturlighed, men i at fastholde religioner som overnaturlige ligger der også en normativ vurdering, som har reminiscenser fra den moderne religionskritik. Ydermere implicerer ordet "handlingsagenturer" nogle aspekter, der ikke gælder alle religiøse forestillinger. Hos Hjarvard er der en fare for den reduktionisme, som Sigurdson advarede imod. For det første peger betegnelsen på, at den guddommelige magt *handler*, hvilket ikke i alle sammenhænge er tilfældet. I den lutherske protestantisme er Gud "i himlen, og mennesket på jorden, hvor det må forsøge at leve så godt som muligt" (Mortensen, 2009: 31). Samme kritik kunne muligvis gives af Gilhus & Mikaelsson fremhævelse af kommunikation *med* det guddommelige, men her er forskellen, at det primært er mennesket og ikke som hos Hjarvard den guddommelige instans, der er aktiv (selvom det lille ord *med* signalerer tovejskommunikation). For det andet peger *agenturer* på en mere personlig og antropomorficeret guddommelighed, der ikke er dækkende for fx moderne spiritualitet, som også findes i tidlige former inden for eksempelvis kristendommen. Hjarvard fremhæver, at religion samtidig "er et resultat af menneskets almindelige psykologi". Han benægter, at han derved kalder religion en mental fejlfunktion, men fremhæver, at "religion er en mulig konsekvens af den måde, som menneskets kognition fungerer på" (169). På den måde leverer Hjarvard, siger han, en såkaldt "ontologisk realistisk" forklaring på, hvad religion er, knytter dette an til menneskelig tænkning, og kalder det for en "ikke-metafysisk forklaring" (169). På den ene side læner Hjarvard sig opad modernitetens metafysikbegreb ved at modstille metafysikken og den ontologiske realisme, mens hans sociologiske metodologi på den anden side fastholder ham i en videnskabelig distance til religionen. Hjarvards re-

ligionsbegreb har berøringsflader med den scientisme, der peger på fornuftens og videnskabens afgørende stød mod religion. Mere specifikt fremhæver han, at religion i sin mest fundamentale form "beror på kognitive funktioner, der tilskriver uforklarlige hændelser en antropomorf agens" (Hjarvard, 2011: 18). "Dette er en kontroversiel tanke for mange troende", fremhæver Gilhus & Mikaelsson, "men for religionsvidenskaben er det nødvendigt at betone religionernes menneskelighed, for det er den, forskere har adgang til" (Gilhus & Mikaelsson, 2007: 143). Hjarvard nøjes således også med at anføre en vis dialektik mellem det religiøses overnaturlige karakter og den ontologiske realismes naturlighed, som derved bør sættes i relation til hinanden, hvorved videnskab og religion forrykker sine grænser ift. hinanden (170). Denne model har flere lighedstræk med realismens dialektik, som jeg fremlagde tidligere. Derved opbløder Hjarvard den model, hvor videnskab afløser religionen, mens han fastholder religionssociologiens analytiske distance til den religiøse indlevelse, som teologien i visse tilfælde kan tage for givet. Som jeg viser senere (kapitel 2), så har videnskaben endnu nogle problemer med at levere en fyldestgørende forklaringsmodel, hvilket fastholder en mulighed for at hente begrundelser for eksistens og universet i religiøse forestillingsrammer. Fællestrækkene mellem Hjarvards og Gilhus og Mikaelssons definitioner er derfor også de mest interessante. Det, der gælder for de fleste religioner, er for det første det transempiriske og det overnaturlige, hvilket for det andet giver sig udslag i praksis og adfærd inden for et symbolsk og interpretativt fællesskab. Det er denne praksis og dens fortolkninger som religionsfilosofien og i nogen grad teologien tager kritisk stilling til.

Metafysikken generelt er heller ikke nogen entydig filosofisk praksis, og gennem filosofihistorien har der været stor uenighed om, hvad der reelt kan defineres som metafysik (Klausen, 1997: 11). Jeg giver senere en kort oversigt over, hvordan holdningen og begrebsliggørelsen af metafysik har forandret sig (kapitel 3). Udover de nævnte underkategorier giver Klausen også en bredere definition på metafysik: "Ved metafysikken forstår man normalt en tanke- og undersøgelsesform, der er overordentlig subtil, og som angår ting, der ikke kan erkendes på samme måde som de ting, der studeres af naturvidenskaben" (14). Derfor er det et paradoks at hævde, at naturvidenskaben vil aflive metafysikken, fordi de tilhører hver sit domæne. Antydningsvist rækker metafysikken ud over den rationelle tænkning om og empiriske katalogisering af verden, men – fortsætter Klausen – videnskaben står i et vist forhold til metafysikken, idet den "har nogle generelle *forudsætninger*, som den ikke selv er i stand til at redegøre for" (17). I sin essens formuleret:

Hvorfor er der noget snarere end intet? Metafysikken interesserer sig samlet for studiet af virkelighedens almene træk og spørgsmålet om, hvordan disse almene træk kan erkendes. Hans-Jørgen Schanz giver i *Selvfølgeligheder* (1999) en striktere definition på metafysik, der har "at gøre med noget uomtvisteligt, absolut, alment, universelt og måske ubetinget og ubegrundeligt, som mennesket ikke skaber eller kan skabe" (Schanz, 1999: 11). Kobler vi de to definitioner, bliver resultatet, at metafysikken handler om de absolutte aspekter, der rækker ud over naturvidenskabens metodiske forståelsesramme, og kan forstås som forudsætningen for alt andet, for moralske påstande, for væren i det hele taget. *Det absolutte* er fastholdelsen af, at der under den kulturelle fernis findes noget grundlæggende og ubetinget. Er de verdslige forklaringer såvel som materialismen utilstrækkelige, kan det guddommeligt og overnaturligt værende levere potentielle og absolutte forklaringsrammer.

Der er divergerende holdninger til, om religionen hører til under metafysikken. Klausen understreger fx, at metafysikken adskiller sig "fra alle former for religion, mystik og okkultisme" (Klausen, 1997: 15). Ikke des mindre findes der en tradition for at diskutere religiøs metafysik, der forsøger at forbinde metafysikkens ontologiske undersøgelser med religionens påstande om guddommelige instanser. Ikke overraskende inkluderer Klausen også gudsbeviser som en del af metafysikken: "Alligevel kan man ikke benægte", understreger Klausen, "at metafysik og religion har mange berøringspunkter. Begge aktiviteter er udtryk for et ønske om at finde en *dybere* sandhed" (214). Schanz fremhæver, at metafysik og religion kan adskilles, men at de har familieligheder og glider ind over hinanden (Schanz, 1999: 79). Metafysikken fødes ud af rationalitet, understreger Lars Christiansen, men vokabularet er anderledes fra religion: "Først når verden tænkes som betinget (teologisk talt skabt), dvs. når den også kunne tænkes ikke at være, såfremt betingelserne ikke var opfyldt, undres vi over, at den er der" (Christiansen, 2003: 12). Eller som Klausen understreger: "Metafysikken kan ikke bare afvises som forskruet og virkelighedsfjern. Den synes dybt rodfæstet i menneskenaturen" (Klausen, 1997: 13). Schanz understreger derfor, at der er en vej fra metafysikken ind i religionen, hvor begge handler om at skabe mening i en kobling mellem det værende og mennesket: "Kosmos (Gud) har så at sige noget for med mennesket, og det er metafysikkens opgave at være åben for og eventuelt tolke det" (Schanz, 1999: 80f). Når den menneskelige erkendelse rækker ud over rationalitet og empirisme, inkluderer det også såvel større religiøse systemer, mytiske forståelsesrammer som mere eksotiske verdensbilleder, der hver især er

sådanne fortolkninger: For de, der tror på mytologierne, eksotismen og andre transempiriske forklaringer, er disse verdensbilleder *værende* og fungerer som eksistentielle rammesætninger, og derfor må de også tages seriøst inden for metafysikken. Det svar, som den enkelte så kommer frem til, på disse spørgsmål, kan – i hvert fald indtil videre – derfor trodse den umiddelbare menneskelige rationelle og empiriske fattevne, men metafysikkens interesse i valide argumenter handler også om, at der kan stilles kritiske spørgsmål til svaret: Metafysikken stiller spørgsmål til argumenternes og forklaringernes gyldighed, af hvilken grund religionsfilosofien er en metafysisk tænkning, som kan afvise de mest usammenhængende svar. Alligevel vil metafysikeren ofte være efterladt med en række spørgsmål om verden, væren og eksistens, som denne ikke synes at komme til bunds i. Religion kan i modsætning til metafysik ses som en mere dogmatisk fremstilling af den metafysiske sensibilitet, hvor der ikke længere på samme måde stilles kritiske spørgsmål til liturgi og religiøs praksis, hvilket er det vigtigste sted, hvor metafysik og religion adskiller sig. Religionsfilosofien og teologien drister sig til at spørge til den formaliserede praksis, hvilket er en af de vigtigste årsager til, at religioner og religionsbegrebet har udviklet sig.

Metafysik handler om levn, der – måske altid – vil være der, når rationalismen og empirismen overskrides. Sådanne øjeblikke kalder Schanz for *metafysisk erfaring*:

> "Kort sagt, hvor mennesket møder noget, som er hinsides det menneskeligt beregnbare eller frembringelige; hvor det oplever, at det skænkes noget – eller fratages noget – der har karakter af noget absolut. Når noget, som er unddraget intentionel udskifteligheds magt, bryder ind i livsgangen med voldsom og uundslippelig betydning for den". (Schanz, 1999: 24)

Det er et fællestræk mellem metafysik og religion, at begge er åbne for disse epistemologiske overskridelser, men der er en central forskel på metafysisk og religiøs erfaring: Religiøs erfaring er kontaktbar gennem bøn, hvilket ikke gælder metafysikken (25), mens fællestrækket er accepten af, forsøget på forståelsen af og søgen efter det absolutte. Erfaringsbegrebet er i denne forbindelse forbundet med det empiriske, men det er ikke på samme måde reproducerbart, og derfor fremstår sådanne metafysiske og religiøse erfaringer subjektive, men de kan alligevel forsøges videreformidlet. Religiøs liturgi er fx sådanne forsøg. Accepterer vi ikke fx eksotisk okkultisme og New Age-religiøsitet som metafysik, så kan vi alligevel hævde, at det er den personlige

metafysiske erfaring, der motiverer disse svar. Oplevelsen af noget absolut, der savner et svar og en begrundelse, kan være anledning til et (lidt for) eftergivende svar. Det menneskelige sind, der søger svar, kan være modtagelig for det overnaturlige, når andre forklaringsmodeller er utilstrækkelige. Men her har metafysikken tilmed netop også den modsatte egenskab af at kunne diskutere disse erfaringer og fremstå kritisk over for mere ureflekterede og eksotiske svar på metafysikkens store spørgsmål. Metafysikken understøttes af argumenter og søger samtidig selv at være modsigelsesfri (Klausen, 1997: 15). Ligesom Christiansen understreger Schanz også metafysikkens indbyggede forhold til selvkritik: "Metafysikken udspringer af den menneskelige fornufts trang, men den får gyldighed, dersom den underkastes samme fornufts kritik" (Schanz, 1999: 85). Derfor favner jeg her det brede metafysikbegreb, der fastholder såvel en analytisk bredde som en specifik dybde inden for relaterede sfærer, men understreger (som vi også skal se i krimien) en kritisk distance til de samme metafysiske, religiøse og overnaturlige diskussioner. Metafysikken udspringer således af en basal undren over verdens indretning. Myter, mytologier og overnaturlige tolkninger udspringer af den selv samme undren, men vil ofte af såvel metafysikken selv og af rationalismen blive demonteret som netop det, myter.

Schanz påpeger, at metafysikken fødes parallelt med metafysikkritikken, idet det fysiske, der tages for givet i myterne, skal opdages, før vi kan stille spørgsmål til det værende, hvilket angiveligt hændte i det antikke Grækenland (72ff). Det betyder *ikke*, at myter og overnaturlige tolkningsrammer ikke nødvendigvis rummer et gran af sandhed eller netop glimt af noget metafysisk. Overnaturlighed, myter, okkultisme og religion udspringer af samme varme kilde af livets store spørgsmål. Det ser vi, når overtro fx bruges til at formidle gammel visdom, som er blevet underkendt af den moderne rationalisme. Tag eksempelvis Johan Theorins krimi *Blodlag* (2010), der udnytter gammel folketro om elvere til at vise et problem i menneskets forhold til naturen. Den overnaturlige påstand om eksisterende elvere er ikke *i sig selv* metafysisk, idet metafysikken som filosofisk praksis med en vis sikkerhed ville argumentere kraftig imod den, men den følgende konklusion, som romanen når frem til – at vi alle er en del af noget større – er i høj grad en metafysik. På den måde er den overnaturlige folketro hos Theorin bl.a. benyttet som en overtro, der fortæller os en sandhed om at leve i et ligeværdig – i stedet for et dominerende – forhold til naturen. Vi bruger i dag videnskaben til at formidle denne sunde indsigt i vores menneskelige afhængighed af naturen, mens folketroen har vidst dette længe

– og dette fællestræk spiller Theorin på i sin krimi (kapitel 4). Her skal eksemplet blot illustrere, hvordan det overnaturlige ikke i sig selv er metafysisk, idet der kan stilles for mange fornuftsbetonede modargumenter imod påstanden, men implicit formidler sådanne mytologier og overnaturlige forklaringsmodeller en visdom og en vished, som kollektive mytologier har formaliseret gennem årtusinder. En etymologisk analyse viser i øvrigt, at der er et vist sproghistorisk slægtskab mellem ordet *overnaturlig* og ordet *metafysik*: *meta-* kommer fra *metá* (gr.) og betyder 'bag ved' eller 'ud over', mens *fysik* kommer fra *phýsis* (gr.) og betyder 'natur' eller 'legemsbeskaffenhed'. På den måde er der ikke sprogligt langt fra *meta-fysik* til *over-natur*. Metafysik som udtryk er græsk af oprindelse, mens overnatur er latinsk (supra natura).

Skal metafysikken beskrives i en enkelt grundsætning, så handler den i bredeste forstand – og her støtter jeg mig igen til Christiansen – om "det værende som sådant, dets grundbetingelser, det varige i foranderligheden og de principper, som vi inddeler virkeligheden efter: materie, liv, ånd, Gud osv." (Christiansen, 2003: 391). Her støder vi igen på det absolutte, det varige, som i sidste instans har ledt filosoffer videre fra det værende til spørgsmålet om Gud og det guddommelige, der på den måde er en indbygget del af metafysikken: Hvis verden ses som kontingent og præget af relativitet, så leder forstanden naturligt efter den såkaldte første årsag. Den verdslige kontingens har alligevel været en grundlæggende udfordring til erfaringen af det absolutte, hvilket leder Arne Dahl til – som et slags filosofisk, pragmatisk credo indbygget i en krimi – at konstatere, at "ingenting er nogensinde færdigt" (Dahl, 2003: 447). Afvisningen af det absolutte peger netop ofte på verdens og det menneskeliges relative grundvilkår, men Dahls påstand er selv en grundlæggende metafysisk påstand. Det er ganske absolut, at ingenting nogensinde er færdigt. Dette leder samlet til min kompakte arbejdsdefinition, hvor *metafysikken* er en filosofisk praksis, der beskæftiger sig med absolutte forudsætninger for det historiske, mens *religion* er en mere formaliseret, liturgisk praksis, der på den ene side kan være en dogmatisk lære eller på den anden side kan omsættes til en mere uformel, kulturreligøs livsforståelse, alt imens *det overnaturlige* handler om mere overtroisk omgang med det, der overskrider det rationelle og empiriske. Det overnaturlige i fiktion er et udtryk, der som indhold gennem en overskridelse af det normalt sansbare og det fornuftige bærer en metafysisk sensibilitet. Oplevelsen af fornuftens overskridelse kan derved lede til en religiøs eller metafysisk erfaring, mens metafysikken eller religionsfilosofien kan diskutere og tilbagevise samme. De tre sfærer har med andre ord en vis for-

skellighed, men også oplagte berøringsflader, der handler om en forståelse og en diskussion af eksistensens absolutte grundbetingelser. Disse definitioner er ikke endegyldige og afklarende ift. filosofiens årelange diskussioner af samme, men skal snarere ses som mine operationelle, plausible definitioner, der levner mig mulighed for samlet at diskutere disse forhold i krimisammenhæng.

Kapitel 2

Krimiens og kulturens genfortryllelse

> "Det lyder som et dårligt filmmanuskript", sagde Gunnar Barbarotti.
> "Livet er måske en dårlig film", sagde Eva Backman. "Talte vi ikke her forleden om, at der findes en instruktør?"
> "Jo, da. Men hvorfor skulle det være en *dårlig* instruktør?"
>
> Håkan Nesser *De ensomme*
> (Nesser, 2011: 406)

Krimien er et kulturprodukt af det moderne samfund. Det er i hvert fald en teoretisk tommelfingerregel, der på forskellige måder er gentaget gennem behandlingen af genrens historie. Hovedargumentet er, at de metoder, efterforskeren benytter sig af, og de juridiske, sociale og etiske rammer, krimien skriver sig ind i, først for alvor bryder igennem i det, der er blevet kaldt for moderniteten. Genrens historie har på den måde etableret en grænse mellem det, som krimien *må* indeholde, og det, der rækker ud over – og som derfor ikke levnes betydelig plads. Efterforskningsmæssige erkendelser sker i krimien gerne inden for realistiske rammer, mens den efterforskede sags indhold afslutningsvist i de fleste tilfælde fremstår plausibel og ditto realistisk. Genren har alligevel gennem dens historie og især i de seneste tre årtier brudt grænserne ned, så sensibiliteter fra det metafysiske, det religiøse og det overnaturlige har fået en mere fyldig plads i genrens rammer. De forskellige metafysiske kategorier har været til stede fra starten og gennem hele genrens udvikling (kapitel 3), men siden 80'erne er opmærksomheden omkring epistemologiske transgressioner vokset i den skandinaviske krimi. Nuti-

dens krimi inddrager i videre udstrækning end tidligere perspektiver, der rækker ud over de etablerede rationelle, empiriske og realistiske rammer.

Mit fokus er i denne bog den skandinaviske samtidskrimi, men Peter C. Erb peger i sit fokus på tro i britisk krimifiktion på en lignende udvikling i den britiske krimitradition. Fra "midt-1980'erne", skriver Erb, "begyndte jeg at lægge mærke til en stigende anvendelse af kristne temaer i krimifiktion" (Erb, 2007: 2). At nethandlen Amazon i en søgning efter "Crime fiction" under rubrikken "Religion and Spirituality" i skrivende stund inkluderer over 1.500 værker, antyder, at det også er en international tendens. Erb understreger på den ene side, at det i mange tilfælde er "et markedsføringskneb", og at de britiske titler "alene krævede en bogtitel, der annoncerede et religiøst tema, som aldrig blev fulgt op af selve bogen" (2). Han påpeger på den anden side, at det ikke er nyt, at krimien inddrager et religionskritisk perspektiv, men forandringen, understreger han, var, at denne "forøgede interesse i religiøse temaer […] i detektivfiktion fra midt-1980'erne ikke alene var negativ" (3). I stedet er det kendetegnende, at disse fortællinger "gennemtvinger refleksion over den vedvarende tillokkelse fra en eller anden form for transcendent tilstedeværelse" (3). På den måde antyder Erb, at der er tre hovedtyper i krimiens forhold til i dette tilfælde religion, som kan være a) en symbolsk anvendelse, b) en kritik af religion eller c) en refleksion over religion. Jeg vender tilbage til denne oversigt over hovedtyper og skandinaviske krimis interesse i religion senere (kapitel 5). Jeg vil i dette kapitel udvide argumentet, idet jeg peger på, at de kulturelle forandringer ikke kun resulterer i fornyet interesse i religion, men også metafysik og det overnaturlige. Dette antyder Erb på sin vis også ved at kalde det, der dukker op i hans empiriske materiale, for "en eller anden form for transcendent tilstedeværelse". Det er ikke religion i traditionel forstand, men en spiritualitet eller metafysisk sensibilitet, som vækkes.

Argumentet i kapitlet her går over tre omgange. For det første vil jeg vise, hvordan krimien – med god grund – hos flere er blevet forbundet med modernitetens grundlæggende værdier. Den vestlige krimi udspringer af nogle sociale og filosofiske forandringer i den sidste halvdel af det 18. århundrede og første halvdel af det 19. århundrede, hvor modernitetens tankesæt gradvist får vind i sejlene. For det andet vil jeg vise, hvordan nutidige tænkere og nutidig forskning af forskellig art har fremhævet, at der ikke nødvendigvis behøver at være et så skarpt skel mellem moderne videnskab og rationalisme og det, der rækker ud over. Den vestlige modernitet, fremhæver flere, er blevet ambivalent, genfortryllet og postsekulær. For det tredje og sidste vil jeg derfor hævde, at

når krimien har været knyttet til modernitetens værdisæt, og når disse værdier indskrænker sig selv, så må krimiens moderne forudsætninger også indskrænke sig. Derved levnes der plads til forskellige metafysiske kategorier i krimien. Kapitlet her er fortrinsvist kulturanalytisk og er en større gennemføring af den kulturelle baggrund for bogens hovedargument.

En vigtig international faktor for udviklingen inden for krimigenren selv er utvivlsomt den enorme succes, som tv-serien *The X-files* (1993-2002) og Dan Browns roman *The Da Vinci Code* (2003), der begge udviklede sig til vidtforgrenede mediefænomener, har haft verden rundt. I *The X-files* er krimiens opklaringsplot sat i forbindelse med sager, der ikke har kunnet nå en regulær opklaring inden for de sædvanlige epistemologiske rammer. Derfor er de rubriceret som x-filer, hvor x'et markerer, at der er noget ukendt på spil. Mødet mellem den strenge videnskab og en eftergivende sensibilitet over for det overnaturlige sættes i serien på spidsen af de to FBI-agenter, hvor Dana Scully er videnskabens vogter med hang til empiriske beviser, mens Fox Mulder er agenten, der er gemt væk i kælderen med alle x-filerne. Det interessante ved serien er koblingen mellem det empiriske og det overnaturlige, hvor agenterne i flere sager er nødt til at acceptere empiriske beviser på de overnaturlige transgressioner. Mulders og delvist seriens holdning til det overnaturlige er kraftigt signaleret gennem nogle af sæsonernes slaglinie *I want to believe*, der også blev titlen på den seneste film *The X-files: I want to believe* (2008). *The X-files* præsenterer generelt et væld af overnaturlige temaer, der filtres ind i konspirationsteorier i og omkring den amerikanske statsadministration. I Dan Browns *The Da Vinci Code* bliver krimien et vehikel, som bærer en religiøs diskussion, der er nok så spekulativ, men samtidig selv er et udtryk for en eklektisk version af kristen og okkult religiøsitet. Christopher Partridge omtaler denne religiøse bricolage som *occulture*, der kan identificeres som "en religiøs-kulturel forskydning fra organiseret religion henimod en mere subjektiv form for 'spiritualitet'" (Partridge, 2008: 107f). På linie med *The X-files* trækker *The Da Vinci Code* også kraftige veksler på konspirationsteorier, der i dette tilfælde forekommer inden for den katolske kirke. Browns roman, signalerer Partridge, er i videre omfang et produkt af en tidsånd, et *occultural zeitgeist* (114), hvor romanen var brændstof på de gnister, der i forvejen ulmede i forholdet mellem krimigenren og religiøse og overnaturlige rammer. Det kan understreges af den succes, som *The X-files* i et årti havde nydt, da *The Da Vinci Code* udkom. Med *The Da Vinci Code* som omdrejningspunkt fremhæver Partridge, at populærkultur både er en manifestation af det kulturelle

miljø, som den udspringer af, samtidig med at den også er kulturelt formativ (122). Den populærkulturelle proces er dialektisk, idet den både former og udtrykker en kulturel tidsånd. Dette antydes også af, at norske Tom Egeland – to år inden Browns udgivelse – byggede på de samme historiske dokumenter, som Brown benyttede, i sin arkæologikrimi *Cirklens ende* (2001).

Beslægtet med den tidsånd, som Partridge omtaler, og som krimierne trækker veksler på, har filosofien, sociologien og teologien beskrevet udviklingen som *en postsekulær tilstand*. Denne ramme og samlebetegnelse for samfundet vil jeg beskrive nærmere sidst i dette kapitel, hvor jeg karakteriserer den kulturelle forandring, som influerer krimigenren og dens temaer. Inden da skal det handle om krimiens forhold til moderniteten og modernitetens selvindskrænkning.

1. Modernitetens krimi

Moderniteten beskrives gerne som en bestemt historisk fase såvel som en forandring af livsforståelse, hvilket i sidste ende kommer til at hænge sammen. Hans-Jørgen Schanz understreger, at det, der i vid udstrækning satte skub i modernitetens udvikling, var, at det gik mere og mere op for intellektuelle, at menneskelivets kernepunkter er historiske (Schanz, 2008: 13). Den sproglige vending *at skabe historie*, skriver Schanz, dukker op i en lang række sprog omkring 1750, hvilket for ham signalerer en erkendelsesmæssig forandring: Alt verdsligt, herunder mennesket selv, kan underlægges menneskets intentioner, hvilket samlet resulterer i, at fire historiske dimensioner eller menneskelige indstillinger til livet gradvist forandrer sig: En samlet karakteristik af moderniteten handler ifølge Schanz om, 1) hvordan forholdet til naturen bliver afmystificeret, 2) forholdet mellem mennesker bliver præget af almengyldige, sekulære regler, 3) menneskets forhold til sig selv bliver autonomt, mens 4) forholdet til Gud bliver selvbestemt og privat (Schanz, 2009: 36f). Det er muligt, fremhæver Schanz, at skelne mellem *modernitet*, der opfylder alle fire dimensioner, og *modernisering*, som kun opfylder dele af definitionen. Anthony Giddens peger også på det 18. århundrede som modernitets startpunkt, og behandler modernitet som såvel en periode som en social levemåde (Giddens, 1990: 1). Modernitet er oftest kontrasteret med det, der ikke anses for at være moderne, hvilke har sine sproglige rødder i renæssancens modstilling af det primitivt præmoderne og moderne civilisationer. Dette influerer også begrebet kultur (se kapitel 2). Raymond Williams peger dog på, at den

historisk komparative betydning, som Schanz sporer til midten af det 18. århundrede, allerede fandtes – i hvert fald på engelsk – i det sene 16. århundrede (Williams, 1983: 208). Her blev *historie* noget, man kunne betjene sig af, og ikke kun en given udvikling.

Det er svært at placere en præcis begyndelse for moderniteten, idet den afhænger af bestemte fokuseringer og de regionale forskelle. Hastigheden, som moderniteten slår igennem med, og tidspunktet er forskellig fra sted til sted, hvilket også afspejler sig i nutidige landes modernisering, som ikke – i Schanz' terminologi – kan omtales under betegnelsen modernitet. Kirsten Drotner er på linje med Schanz, når hun beskriver menneskets relation til omverdenen i moderniteten som sekulær, systematisk og pragmatisk. Drotner peger på tre forskellige felter, der på hver sin – og i noget grad sammenhængende – måde karakteriserer moderniteten. *Det økonomiske felt* bliver industrialiseret og kapitaliseret, hvor naturressourcer "udnyttes systematisk og med henblik på at optimere indtjeningen til producenten og tilfredsstille behov, mennesker har" (Drotner, 2011: 62). Dette hænger sammen med Schanz' understregning af, at alt kan underlægges menneskelige intentioner. Dette understreger også det pragmatiske, som peger på, at det alene er i brugen af løsningsmodeller, at vi konstaterer, om de virker – det er svært give præcise begrundelser, der rækker ud over det pragmatiske. Inden for industriens kapitallogik er den pragmatiske argumentation, at det virker, fordi det giver økonomisk afkast. *Det demografiske felt*, fortsætter Drotner, er præget af en tiltagende urbanisering, hvilket hænger sammen med økonomien, idet "den økonomiske produktion centraliseres i byernes fabrikker" (65). Systematikken og pragmatikken samles i *det teknisk-videnskabelige felt*, der udvikler "konventioner for, hvad der gælder som rigtig og robust viden" (70). Modernitetens kobling af det rationelle og det empiriske indlejres i "rationel, empirisk observation af den ydre verden og systematisk analyse af årsager og virkninger" (71). Pragmatikken er på den måde et udtryk for, at bestemte handlinger giver de ønskede virkninger. Med disse felter i spil er det muligt at se moderniteten som en gradvis tilblivelse snarere end en tilstand, der stiger frem natten over. Modernitet er en holdning til, hvordan samfundet indrettes og forstås, mens det også er en holdning til, hvordan livet skal leves. Det er en kombination af disse aspekter, der leder til den affortryllelse af verden, som flere peger på sker i moderniteten. Peter C. Erb kalder fx moderniteten for "den stille, endimensionelle, affortryllede verden" (Erb, 2007: 39). Moderniteten er stille, fordi Guds stemme er blevet tavs; endimensionel, fordi verden læses horisontalt og verdsligt

og ikke vertikalt og gejstligt; affortryllet, fordi naturen ikke længere er magisk. Mere om dette senere.

"*Rationel observation* og analyse", fortsætter Drotner, "fordrer et sekulært syn på omverdenen", men hun præciserer ikke sammenhængen mellem og forskellen på modernitet og sekularisering (71). Ola Sigurdson, der henviser til de samme fire dimensioner, som Schanz fremhæver, knytter modernitetsprocessen sammen med religion og sekularisering:

> "Redegørelsen for vestens gradvise sekularisering kan forstås som et udsagn om, at det er inden for religionerne selv, at afmystificeringen af verden sker, og at denne sekularisering indebærer en religiøst motiveret forandring af de relationer, i hvilke mennesket indgår – til Gud, til naturen, til andre mennesker og til sig selv – og dermed af menneskets erfaring af sin egen eksistens." (Sigurdson, 2009: 335)

Der sker altså to bevægelser, der motiverer hinanden. Moderniteten vokser frem gennem erkendelsen af menneskets historicitet, mens kristendommen i vesten – særligt gennem den reformerte version – også selv er med til at gøre religion til en privat sag (Schanz, 2008: 15). Adskillelsen af Guds rige og det jordiske inden for den lutherske protestantisme er en vej ind i tanken om religion som en privat sag. Samlet betyder det, at sekularisering – i den bløde version – vokser frem gennem såvel modernitetens tankesæt som religiøse forestillinger selv. Det er dog lidt forskelligt, hvordan forholdet mellem modernitet og sekularisering behandles: "Der er statistisk bevis for", skriver Jürgen Habermas, "en sekulariseringsbølge i næsten alle europæiske lande siden slutningen på Anden Verdenskrig, som går hånd i hånd med modernisering" (Habermas, 2006: 2). Schanz understreger i modsætning til Habermas, at det er en fejl at sætte et direkte lighedstegn mellem modernitet og sekularisme, hvilket ikke nødvendigvis er indbygget i modernitetens værdier. Det afhænger dog lidt af, hvordan sekularisme begrebsliggøres. Den hårde sekularisme, hvor fornuft *erstatter* religion, er ikke normativt indbygget i modernitetens tankesæt, mens den bløde sekularisme, der peger på *privatiseringen* af religion, synes at være indbygget i Schanz' fjerde dimension om forholdet til Gud. Følger vi det, Alessandro Ferrara kalder for *politisk sekularisering*, er den hårde sekularisme ikke eksplicit indbygget *i*, men en potentiel følge *af* forandringerne i de fire dimensioner. Den politiske sekularisering, skriver han, "henviser til det faktum, at magtanvendelse – det, vi kunne kalde den

tvingende lovdimension – finder sted på sekulære betingelser" og således uden religiøse argumenter (Ferrara, 2009: 78). Det svarer til Schanz' anden dimension om almengyldige regler for menneskelig sameksistens. Moderniseringen af samfundet er på den måde ikke præget af et regulært krav om underkendelse af religion, men det bliver gennem den elementære afmystificering og menneskets religiøse frihed skubbet væk fra samfundets politiske arena. Dette har, som jeg kommer tilbage til, også konsekvenser for metafysikken og begrebsliggørelsen af den. Min karakteristik af moderniteten er her yderst kortfattet og skitsepræget, og mange af de træk (særligt rationalismen), der er en del af moderniteten, kan spores i renæssancens såvel som oplysningstidens forandringer. Det er dog først med moderniteten og den amerikanske og den franske revolution sidst i det 18. århundrede, at vi ser de reelt udførte samfundsmæssige og konstitutionelle konsekvenser af denne tænkning. Sammenbindingen af samfund og religion forsvinder i denne sammenhæng og erstattes af religionsfrihed. Derved er det også tydeligt, at modernitet er noget, der er under tilblivelse – en modernisering – og ikke en tilstand, der opstår lige med det samme. Før *perioden* modernitet i en regional kontekst kan opstå, må *indstillingen* til modernitet være til stede.

Konsekvenserne af den tiltagende modernitet er flere, også for udviklingen af krimifiktionens rammer, som jeg nu kommer til. Denne samfundsudvikling har indvirkning på, hvordan vi forholder os til såvel viden som det enkelte individ. Individet for sig kommer til at skulle stå til ansvar for egne gerninger på en anden måde end hidtil, idet det autonome menneskesyn fremhæver, at det enkelte menneske kun selv er skyld i sine handlinger, og at handlinger eksempelvis ikke er skæbnebestemte. Det enkelte menneske står – qua de almengyldige regler – i en regelbundet social og juridisk relation til andre og ikke til Gud. Kirken som magtinstans og straffeindsats indskrænkes til fordel for sekulært juridiske systemer, hvor verdslig og gejstlig ret hidtil havde fungeret som parallelsystemer. Det betyder ikke, at individer hidtil ikke er blevet stillet til ansvar for gerninger før det moderne samfund – forskellen er, at i moderniteten er det ideelt set mennesket og *kun* mennesket, der kan stilles til ansvar. Fordi mennesket er og har erkendt sig selv som historisk, kan offentlige instanser hæfte skyld – en sekulær version af synd – på vedkommendes handlinger. Det betyder, at det bliver nødtvunget at kunne underkaste denne skyld en præcis analyse, der – på samme måde som modernitetens dimensioner – nu skal foregå inden for en blød sekulær erkendelsesproces. Skyld placeres ikke ved spekulative metoder for at se, om Gud holder en hånd over den

anklagede. Kombinationen af rationalisme og empirisme bliver her et fornyet metodisk våben i en tid, hvor mennesker flyttede sammen i større byer, og hvor forholdet mellem rig og fattig blev større, hvilket samlet blev årsager til, at der måtte opfindes nye midler til bekæmpelse af den voksende kriminalitet, der udspringer af denne form for urbanisme. Den moderne efterforskning og den rationelle, empiriske detektiv dukker i denne forbindelse op og bliver dermed en inspirerende faktor i udviklingen af den vestlige detektivfortælling. Jeg viser senere, at dette dog ikke er hverken historiens eller litteraturhistoriens første rationelle detektiver (kapitel 3).

Forbindelseslinjen mellem en gryende modernitet og krimigenrens opkomst i vesten i løbet af den første halvdel af det det 19. århundrede er et velbeskrevet felt. En række historiske processer igennem modernitetens udvikling fremhæves som drivende årsager til krimiens vestlige fremkomst. Maurizio Ascari peger på urbanisme og drømmen om social kontrol som centrale (Ascari, 2007: 109), mens han på linje med Schanz fremhæver de menneskelige forandringer i opgøret med det metafysiske: "På et tidspunkt, hvor traditionelle værdier, der angår både metafysik og mennesket, betvivles, genindsætter detektivfiktion sandhed og retfærdighed som de basale koordinater i dets meningssystem" (158). Hos John G. Cawelti genfinder vi også fokuseringen på samfundsmæssig kontrol og systematisering, som han forbinder med samtidens tiltro til fornuften som erkendelsesmiddel (Cawelti, 1976: 101). Det, jeg overfor beskrev under Drotners betegnelse *det teknisk-videnskabelige felt*, har indflydelse på, hvordan mennesket skal indrette sig – og hvordan det skal kontrolleres. Thomas Hylland Eriksen inddrager "konflikten mellem videnskab og religion eller tro på mystiske fænomener i sin almindelighed", hvor videnskabens paradigme sejrer i moderniteten og påvirker den måde, som detektiven kan efterforske på, nemlig ved hjælp af rationelle og empiriske virkemidler (Eriksen, 1995: 197). Jørgen Holmgaard går lignende veje, når han fremhæver kapitalismen og storbyen som grundsatser i en krimi og en tid, hvor det religiøse mister sin magt til fordel for den "rationelt-analytiske omverdensholdning" (Holmgaard, 1984: 23). Dette er bevæggrunde for krimien, som vi genfinder hos John Scaggs, der desuden understreger stigende befolkningstal og stigende kriminalitetsrater som medvirkende årsager (Scaggs, 2005: 17ff). "Bevidsthedmæssigt betød det", fortsætter Holmgaard, "at religionen begyndte at miste sin magt over sindene, mens naturvidenskabens og teknikkens rationelle tankeformer fascinerede langt uden for deres praktiske udgangspunkter" (Holmgaard, 1984: 24). Det er i det hele taget et interessant sammen-

træf, at Edgar Allan Poes tre velkendte detektivnoveller om den rationalistiske detektiv Dupin dukker op samtidig med, at Auguste Comte afslutter sin publikationsserie "Cours de philosophie positive", der introducerer den positivistiske tilgang til erhvervelsen af viden – en tilgang og en kombination af metoder, der senere kommer til at betyde meget for krimiens efterforskningsmetodik. "Den moderne verden", skriver Peter C. Erb, "er en verden af fakta, af viden, af forvisning baseret på sansedata, der er rationaliseret som nødvendige, og som er til at afskaffe, når de er unødvendige" (Erb, 2007: 19). Robert S. Paul sætter krimien i forbindelse med oplysningstiden: "videnskabens fremskridt gennem stræben efter den empiriske sandhed var blevet et af de vigtigste arvestykker fra oplysningskulturer", som ledte til "fødslen af detektivfiktion" (Paul, 1991: 231). Samtidig med, at menneske og natur erkendes som historisk og foranderlig, introduceres et vidensbegreb, der kommer til at erstatte drømmen om den absolutte metafysik, hvor detektiven i stedet – skriver Michael Holquist – blev "den essentielle ordensmetafor" (Holquist, 1971: 141). Modernitetens projekt var at kortlægge, systematisere og beskrive virkeligheden ned til mindste detalje uden forklaringsmidler, der rækker ud over det fornuftige og det empiriske, som var det et puslespil, hvor brikkerne – som i en anden krimi – blot skulle placeres korrekt.

Flere af de aspekter, som jeg her har nævnt som karakteriserende træk ved moderniteten, er centrale, når Poes detektivfortællinger behandles. Karsten Wind Meyhoff inddrager også de store forandringer af byrummet med baggrund i en progressiv kapitalisme, som skabte "nye sociale problemer i de moderne metropoler". "Krimien opstår", fortsætter han, "som en populærkulturel reaktion på den nye virkelighed" (Meyhoff, 2009: 25). Denne virkelighed betyder derfor også noget for detektiven, der nu fremstår i kraft af "sin autonomi" (26). Hos Meyhoff er det et udtryk for, at detektiven er uafhængig af forskellige offentlige institutioner, mens det også kan læses som et udtryk for, at mennesket selv og dets erkendelser er blevet autonome. Hvis krimien er en reaktion på en ny virkelighed, er det givet, at mennesket nu læses som uafhængigt, ansvarligt og autonomt. Dette er nødvendigt for, at detektiven kan mestre den deduktive følgeslutningsmetode, der ikke kan være afhængig af sociale eller guddommelige diskurser, men som blot karakteriserer, skriver Meyhoff, "detektivens nærmest overmenneskelige evne til at knytte forbindelser" (28). Således også empirisk mellem tanke og verden. Desuden opstår der herud af også forestillingen om det rene samfund, der – som vi kender det fra modernitetskritikken – udskiller de brikker, som ikke passer i puslespillet. Derfor er

"læseren aldrig i tvivl om, hvem der repræsenterer de gode, og hvem der repræsenterer det onde" (28), hvilket Meyhoff omtaler som *det dualistiske verdensbillede*. Samlet set er disse elementer, der indgår i Poes fortællinger, også en række kendetegn for den sociofilosofiske ramme, der udgør moderniteten.

De kort, som detektiven måtte have på hånden, er udstukket i beskrivelserne af analyse i Poes "The Murders in the Rue Morgue" (Poe, 1992: 141ff). Analysen, beskriver Poes fortæller, er "frembragt af metodens sjæl og essens", der kun *minder* om "intuition" og "opfindsomhed" (141), mens rationalistens "legitime deduktioner […] er tilstrækkelige". Den opfindsomme "er ofte bemærkelsesværdigt ude af stand til at analysere", understreger han (143). Selvom det først er med Sherlock Holmes, at kombinationen af rationalisme og empiri for alvor slår igennem i krimien, peger Poes fortæller også på observationer som et grundlag for den rationelle erkendelsesproces: "Den nødvendige viden er viden om, *hvad* der skal observeres" (142). Det betyder ikke, at krimien ikke krydser klinger med overnaturlige eller intuitive forståelsesrammer, hvilket vi ser gentagne gange i fremtrædende kriminalfortællinger, men det er rationalismens endemål at aftvinge omstændighederne en naturlig forklaring: "så snart kriminalromanen er læst færdig", skriver Tzvetan Todorov, "efterlader den ikke den ringeste tvivl om, at ingen overnaturlige hændelser har fundet sted" (Todorov, 1989: 48). P.D. James peger på parallelle perspektiver i opklaringsarbejdet: "i detektivfortællingen, i hjertet af romanen, har du en gåde, og når fortællingen er slut, er denne løst, ikke gennem held, ikke på overnaturlige måder, men gennem menneskelig intelligens" (James, 1989: 9). Med denne definition på krimien vil flere tilfælde, som jeg her inddrager, *ikke* være en krimi, idet slutningen vil noget andet, end det, som langt den overvejende del af krimier vil. Hos Todorov vil fx *The X-files* i stedet pege ind i det vidunderlige, hvilket samtidig også understreger, at Todorovs teori om det fantastiske i høj grad i sig selv er et produkt af moderne tænkning, der i sin egen optik formår at skelne distinkt mellem naturligt og overnaturligt uden nødvendigvis at have for øje, at sådanne kategorier må være kulturelt og historisk variable. Interessant nok vil James' beskrivelse af krimiens erkendelsesformer ikke afvise *The X-files*, idet efterforskningen foregår gennem rationelle og empiriske metoder.

Charles J. Rzepka fremhæver, at krimien fra Poe og frem – under henvisning til det lukkede rums mysterium, som udspiller sig i Poes første novelle – er udstyret med et såkaldt *locked room* (Rzepka, 2005: 32ff). Dette lukkede rum er ifølge Rzepka *det fysiske univers*, som i mo-

derniteten er karakteriseret af en indskrænkning af rummets udstrækning, altså at de gejstlige dimensioner skrives ud af de verdslige. Dette sammenfalder med videnskabens tilsvarende landvindinger i beskrivelse af verden og dens fysiske udvikling: "Fortællingen om detektivgenrens udvikling passer i overvejende grad sammen med udviklingen af den narrative praksis i disse rekonstruktive videnskaber og deres populære formidling" (33). I stedet for at lede efter den bestemte dato for Guds skabelse af verden, skriver Rzepka, leder videnskaben efter at rekonstruere jordens udvikling gennem fysiske beviser – en udvikling, Rzepka samstemmende med mine ovenstående kilder placerer i slutningen af det 18. århundrede. Han fortsætter: "Den første og mest indlysende effekt af denne videnskabelige revolution var at eliminere Guds hånd fra den nye fysiks hypoteser", hvorved tidens "videnskabelige studier af fortiden var i gang med at undergrave tro" (34). Den narrative udvikling, som krimien ifølge Todorov gennemgår, er på den måde en metonymi for den kulturelle proces, som det tidlige 18. århundrede gennemgik. Rzepka kalder dette for en "transition fra hellig til sekulær" (35), hvor slutsentensen følgelig må lyde, at "overnaturlige væsener og metafysiske kræfter er blevet 'locked out' af universet, hvor både litterær og historisk efterforskning finder sted" (37). Dette er Rzepkas *locked room*: Det fysiske univers er således ikke mere, end det, vi empirisk kan opfatte med sanserne, mens den viden, vi kan opnå om dette univers, kan rubriceres med rationalismen som det vigtigste hjælpemiddel. Her genfinder vi modernitetens modsætning mellem videnskab og religion, hvor religion specifikt er blevet låst inde i det private hjem.

Jeg vil kort sammenfatte argumentet således: For det første udvikler den moderne videnskab og modernitetens samfund sig parallelt i tid med udviklingen af den vestlige krimi, der opstår i løbet af den første halvdel af det 19. århundrede. For det andet er det muligt at se, hvordan modernitetens værdisæt både tematisk og epistemologisk influerer krimiens fortællinger. På samme måde som moderniteten lukker det metafysiske, det religiøse og det overnaturlige ude, så bærer krimien også dette *lukkede rum*. Spørgsmålet er nu, om religion og videnskab er så negativt forbundet, som det fremstår i denne håndfaste version af modernitetens værdimæssige vilkår. Jeg bevæger mig her væk fra krimien i resten af kapitlet for at vise, hvordan og hvorfor modernitetens tankestrømme gennem de seneste årtier langsomt har dirket låsen op til dette lukkede rum. På baggrund af nogle filosofiske og sociologiske betragtninger såvel som en række interviewbaserede undersøgelser vil jeg inden da vise, hvordan forholdet mellem det moderne samfund på

den ene side og de forskellige forståelser af metafysik på den anden har forandret sig. I mine analysekapitler vil jeg senere vise, hvilke konsekvenser dette har for den skandinaviske krimi (kapitel 4 og 5).

2. Den ambivalente modernitet

En række kodeord for moderniteten og modernitetens krimi kan synteseres i en kortfattet skitsering af moderniteten: orden, opklaring og klarhed, antimetafysik, fornuft og rationalisme, storby og kapitalisme, menneskelig autonomi, samt et – i nogle tilfælde – dualistisk verdensbillede. Derfor vil moderniteten også kunne defineres negativt ud fra det, som den netop forsøger at afvige fra: kaos, ambivalens, metafysik, irrationelle forståelsesrammer og interdependens. Senere i krimiens historie, begynder forfattere – såsom Gunnar Staalesen inden for den skandinaviske – at beskrive, hvordan det kriminelle står i relation til den sociale sammenhæng, som den udspringer af, hvilket antyder en modificering af modernitetens autonomibegreb. Jeg vil her ved brug af betegnelsen ambivalens pege på en række af modificeringer og kritikker af moderniteten, der er sket inden for de seneste årtier.

Det er karakteristisk for moderniteten, skriver Zygmunt Bauman i *Modernity and Ambivalence* (1991), at modernitetens *anden* er elementer, der strider mod fornuft og klarhed: "polysemi, kognitiv dissonans, polyvalente definitioner, kontingens" (Bauman, 1991: 9). På samme måde som det er detektivens arbejde at vende de polysemiske tegn, der kan pege på forskellige potentielle gerningsmænd, til monosemiske referencer til den eller de sande skyldige, så er det i modernitetens mål at skabe konformitet, forudsigelighed og orden. I *Postmodernity and Its Discontents* (1997) omtaler Bauman dette som "the dream of purity" (Bauman, 1997: 5ff), mens han flere gange kategorisk omtaler det, som moderniteten derved nødvendigvis må skille ud, som *affald*: "Hvis moderniteten handler om frembringelsen af orden, så er ambivalens *modernitetens affald*" (Bauman, 1991: 15). Ambivalensen – det, at noget kan have berøring med flere kategorier samtidig – er, ifølge Bauman, en fjende af moderniteten, idet drømmen om renhed handler om, at det, der ikke passer ind i ordnen, må skilles ud som noget asymmetrisk mindreværdigt. Dette har en påfaldende lighed med den bevisførelse, som detektiven må føre undervejs i en krimi, hvor det, der ikke fører til sigtelse, skilles ud som erkendelsesmæssige overflødigheder og efterforskningsmæssige blindgyder. Her er der ikke plads til ambivalens, når sigtelsen skal rejses. Daniel Brodén henviser også

til Baumans begreb om ambivalens, når han beskriver krimigenrens svenske skyggebilleder:

> "Min grundtanke er, at *genren gennem sine skyggebilleder fortløbende har belyst det moderne samfundslivs ubehagelige ambivalenser*. Folkehjemmet var knyttet til et rationelt samfundssyn, og der fandtes en stærk tro på, at alle problemer kunne vaskes væk med fornuftige foranstaltninger. Det menneskelige indre mørke, de kriminelle impulser og den samfundskorruption, som kriminalfilmen skildrer, kan delvist ses som udtryk for de ubestemmeligheder, der ikke gik op i en sådan grundtanke." (Brodén, 2008: 38)

Moderniteten er, ifølge Bauman, på den ene side bundet til sit forsøg på at skabe orden i kaos, men er på den anden side negativt bundet til ambivalensen selv: Projektet om at ville skabe orden forudsætter, at der findes kaos at skabe orden i. Bauman understreger, at det tidspunkt, hvor vi i modernitetens tegn vil opnå fuldstændig klarhed, vil betyde historiens afslutning, idet forandringer i så fald ikke længere finder sted: Og som en påfaldende parallel så slutter en krimi på det tidspunkt, hvor det uklare kaos er gjort til opklaret orden. Bauman fremhæver i sin modernitetskritik, at moderniteten trækker et spor efter sig af efterladenskaber, der er blevet frakendt en eksistensberettigelse. Fokuseringen på klarhed bærer med sig en række af uklare elementer, som moderniteten ikke kan have med at gøre. Den interessante pointe er, at denne ambivalens så at sige har været med hele vejen. Modernitetens oplysningsfilosofiske grundmodel og selvbillede er, at den understrøm af uklarhed, som momentvist perforerer overstrømmens orden, med tiden – ud fra en rationel og empirisk metodik – skal undersøges, forklares og dermed indlemmes i modernitetens samlende puslespil.

Et par ord bør i forbifarten falde omkring udviklingen fra oplysning til modernitet, der ikke helt er det samme. Oplysningen bidrager med en tænkning, der fokuserer på menneskelig autonomi og en naturfilosofisk afsakralisering og bemestringstænkning. Der er – skriver Schanz – centrale forskelle, idet "den normative civilisationsforestilling efterhånden blev dæmpet" (Schanz, 2007: 117), mens modernitetsforestillingen gjorde "sig fri af en alt for bastant historiefilosofi (stadieteorien)" (118). Godt nok betragtes moderniteten ofte som en periode, men i forbindelse med dimensionsdefinitionen af moderniteten bliver den i højere grad til en tilstand eller en indstilling til livet. Selvom det er svært at adskille de to størrelser klart, var oplysningen programmatisk og fremtidsorien-

teret, mens moderniteten snarere kan betegnes som en af "oplysningstænkningens største kulturelle frembringelser" (119). Johannes Adamsen fremhæver, at "hverken den ikke-specialiserede videnskab eller den generelle offentlighed" er "i stand til at forbinde noget særligt prægnant med oplysningstiden" (Adamsen, 2007: 97), hvilket formentlig udspringer af, at de programmatiske hensigtserklæringer, som oplysningstænkningen fremsatte, i mere eller mindre vid udstrækning blev (forsøgt) indfriet i og gennem moderniteten. Schanz' skelnen mellem modernitet og modernisering gør det muligt at pege på, at oplysningen er en modernisering, som peger i retningen af modernitetens opfyldelse af alle fire dimensioner. Selvom det stadig kan lyde som stadietænkning er forskellen, at moderniteten ikke handler om et højere civilisationsniveau, men i stedet handler om normative betingelser for en bestemt kulturel tilstand. Moderniteten er et normativt værdisæt, der er tænkeligt for alle civilisationer, og derfor kan det retorisk komme til at lyde som et udviklingsstadie. Den centrale forskel på oplysning og modernitet er, at kirkens magt – trods indskrænkninger i dannelsen af statskirker i protestantiske lande – stadig var stor, og at det derfor ikke er muligt at tale om politisk sekularisering og derfor opfyldelsen af Schanz' anden dimension om almene, verdslige regelsæt for sameksistens.

Det autonome menneskeideal kom først for alvor i moderniteten til at indgå i organiseringen af den sociale virkelighed, hvori "menneskenes forhold til hinanden [skal] være bestemt af opbygning af alment begrundelige fornuftsmæssige regler med folkelig tilslutning" (Schanz, 2008: 58). Heri ligger modernitetens normative fremhævelse af en universel demokratisering og udvikling af universelle menneskerettigheder, hvori en almengyldig tolerance af forskellighed som en forudsætning for den enkeltes autonomi indskrives. Det moderne projekt har på den måde en indbygget identitetsdannelse, som bygger på en række normative retningslinjer. Carsten René Jørgensen skitserer et psykologisk paradoks ved den moderne identitet: "Det senmoderne menneske socialiseres til at opfatte sig selv som et autonomt subjekt, der frit kan vælge sig selv, sin identitet og sit liv og selv må bære ansvaret for dette. Samtidig er det stærkt afhængig af andres anerkendelse af dets identitet og af, at andre respekterer dets 'frie' valg" (Jørgensen, 2008: 110). Der er en diskrepans mellem autonomien og afhængigheden af andre på en måde, som minder om den disharmoni, der er mellem moderniteten og ambivalensen. Ved at skulle acceptere andres frie valg er det autonome individ derved også nødt til at acceptere ambivalensen, anderledesheden, der er understreget i menneskets sociale relationer (Bauman, 1991: 235). Autonomi eksisterer kun i et forhold til interdependens, hvor de

almene regler er første skridt på vej mod fastholdelsen af menneskelig selvstændighed. Jørgensens paradoks, som er det velkendte og problematiske forhold mellem struktur og individ, er på den måde indbygget i forholdet mellem Schanz to modernitetsdimensioner om det autonome menneske og de almengyldige regler – og dermed i moderniteten selv. Bauman peger også på dette paradoks under inddragelsen af begrebet tolerance. Problemet er ikke tolerancen selv, men at konflikten – trods accepten af forskellighed – opstår i det stadigt implicitte mishag ved ambivalensen: "Den tolerante attitudes venlighed ekskluderer ikke for sig selv det værste i ydmygelsen: det tolererede subjekts antagelse af nedarvet mindreværdighed" (Bauman, 1991: 235). I sin kompakte argumentation understreger Bauman her den fare, der ligger i, at kulturer nedvurderes, fordi de *ikke* har indbygget idealet om menneskelig autonomi. Det interessante er, at modernitetens kulturer langsomt har accepteret denne diskrepans mellem autonomi og interdependens, og derfor fremhæver Schanz – under henvisning til Habermas beskrivelse af moderniteten som et ufuldendt projekt – at moderniteten altid vil være ufuldent. Det er indbygget i den systematiske pragmatik. Bauman kalder det for den ambivalente modernitet, mens Schanz omtaler det som en selvindskrænket modernitet. Ved at acceptere ambivalensens gyldighed i et forhold til modernitetens ufuldendte projekt, åbner det moderne samfund for en tolkningsmodel, der på den ene side fastholder nogle universelle elementer fra modernitetsprojektet, mens den på den anden side indser, at den rationelle, empiriske model for kortlægning af natur, samfund og individ alene ikke er tilstrækkelig. Spørgsmålet er selvfølgelig så, hvad det var, der ramte moderniteten, som gjorde, at den *indskrænkede sig selv og blev ambivalent*.

Det kan hævdes, at Bauman selv begår den fejl over for moderniteten, som han mener, moderniteten selv begår, når alt ensrettes. Eller som Schanz skriver, så indfinder der "sig en massiv homogenisering, entydiggørelse og accentfremhævelse, som næppe er dækkende for det datidige fænomen i dets samtidighed og selvforståelse" (Schanz, 2007: 113). Moderniteten bliver hos Bauman til et meget entydigt og monolitisk projekt. Centralt er det dog for Bauman, at ambivalensen også kan forstås en medstrøm *i* moderniteten, og at det tyvende århundredes begyndelse med verdenskrige, fascisme og masseudryddelser – særligt markant i Holocaust – for ham illustrerer den ultimative konsekvens af den effektive ensrettelse af samfundet gennem argumenter, der fremsættes som fornuftsbaserede valg, selvom argumenterne er af tvivlsom holdbarhed. Det er omdiskuteret, om den implicitte rationalisme, der karakteriserer fx nazismen, reelt fremstår

som en modernitet. Den nationalsocialistiske ideologi var – med Schanz begreber – præget af tydelige moderniseringstræk, hvad angår forholdet til naturen og forholdet til Gud, men mennesket betragtedes ikke autonomt, og menneskerettigheder var kun for de indviede. Det vil derfor være at gå for langt, som også Tzvetan Todorov peger på i *Hope and Memory*, at fremhæve et entydigt forhold mellem modernitet og nazisme: Fordi enkelte af de moderne elementer er at finde deri, betyder det ikke, at det alene kommer fra moderniteten (Todorov, 2005: 23f). Der er dog i Baumans fokus indbygget en vigtig komponent i den 'lærestreg', som udfordringerne under Anden Verdenskrig har efterladt efterkrigstiden med (Paul, 1991: 235): Den ekstreme ensrettelse og dogmatiske styring af individer leder frem til – inden for et sådant system – rationelle argumenter *for* samme ensrettelse. Systemet bliver selvbekræftende, og det er denne tautologiske bevægelse, hvor systemet – in casu moderniteten i Baumans begrebsliggørelse – bliver selvopretholdende, som Bauman er kritisk overfor: "Kampen mod ambivalensen er derfor både selvdestruktiv og selvfremdrivende" (Bauman, 1991: 3). Rationalismen og universalismen møder derfor i løbet af særligt det tyvende århundrede en række filosofiske, videnskabelige og kulturelle udfordringer, som betyder, at moderniteten mere og mere indser dens medfødte ambivalens, hvorved ambivalensen bliver indoptaget som et kulturelt grundmotiv, der udtrykker en holdning til eksistens og samfund.

Vi kan dermed sige, at absolutismen i en række politiske ideologier opskræmmer til en holdningstilkendegivelse, der er præget af det modsatte. Inden for det, der er blevet kaldt postmodernisme, er erkendelse og etik i stedet blevet relative, sociale konstrukter præget af tolerancens pluralisme. I ekstreme tilfælde peger den postmoderne relativisme på, at alt er subjektivt funderet og kan udsættes for dekonstruktion. Sproget afskærer vores vej til erkendelse af virkeligheden og opbyggelsen af moralske sammenhænge, der er gældende for alle. Dette leder til en multikulturalisme, som slet og ret accepterer forskelligheder ud fra det synspunkt, at det er det mest retfærdige. Dette rammer ind i det ovennævnte psykologiske paradoks: "Den multikulturalistiske korrekthed", skriver Arne Johan Vetlesen, "holder 'de andre' på afstand og lader dem tro og mene, hvad de vil, *så længe* det ikke har omkostninger for andre" (Vetlesen, 2007: 176). Som Vetlesen antyder, er denne holdning dog heller ikke uproblematisk, idet den netop opretholder et vist forhold mellem dem og os. Derfor er denne radikale relativisme, der hos Vetlesen karakteriseres som vor tids racisme, idet den til- eller frakender personer rettigheder af den simple

årsag, at de tilhører en bestemt gruppe, også blevet kritiseret af blandt mange andre Bauman. Det er nødvendigvis ikke inden for denne bogs ramme at søge en løsning på det komplekse forhold mellem absolutisme og relativisme, men det, som jeg vil drage frem her, er den kulturelle antagelse af, at ambivalensen – efter mødet med den ekstreme ordensprofil – er blevet naturligt indbygget i det moderne samfunds kollektive selvforståelse. Det postmoderne er, som Bauman udtrykker det, i en tilstand af "at leve med ambivalens" (Bauman, 1991: 231ff). Jeg vender tilbage til spørgsmålet om det postmoderne sidst i dette kapitel.

Når der nu åbnes for det ambivalente, åbnes der også igen for mange af de elementer, som moderniteten har forsøgt at fjerne: det irrationelle, det uklare. Uklarhederne står i centrum hos Schanz, der fremhæver en række spørgsmål, der er efterladt ubesvaret af moderniteten:

> "Spørgsmål om lidelsens og sorgens, men også glædens givethed, deres mærkelige fordeling blandt mennesker; spørgsmål, der knytter sig til døden og fødslen; spørgsmål, der opstår ved en undren over, at jeg er til; spørgsmål om ondskabens somme tider ufattelige tilstedeværelse – og mange andre – det er spørgsmål, som moderniteten ikke kan give svar på." (Schanz, 2008: 77)

Udover at moderniteten i sine manglende svar på disse spørgsmål er blevet selvindskrænket, så er den – fortsætter Schanz – nu præget af en "afgrænset normativitet". Modernitetens normative projekt er blevet suppleret af en refleksiv praksis, som moderniteten selv har været med til at indføre. Forskellen er bare, at den kritik, som moderne tænkere har vendt mod det uklare, det ambivalente, det irreelle, nu bruges mod modernitetens eget projekt, fordi spørgsmålene er efterladt ubesvarede. Med denne åbning og afgrænsning relanceres en mulighed for den undren, der dukker op, når mennesket ikke har fået et klart, rationelt svar på sine spørgsmål – og med denne undren også muligheden for at diskutere det, der kunne række ud over den menneskelige fatteevne: metafysikken, religionen og det overnaturlige. Det leder Schanz til at fremhæve religionens fremtidige potentiale: "derfor vil der altid, også i det moderne, være rum for religion. For i religion gives der svar, der er svar på spørgsmål, som rækker ud over det pragmatiske" (78). Det, der rækker ud over det pragmatiske og kontingente, er således metafysiske erfaringer, fornemmelser af det absolutte, selvom det er forskelligt, hvordan dette absolutte forvaltes.

3. Fire perspektiver på genfortryllelse

Påstanden om, at moderniteten er præget af ambivalens, er alene relativt abstrakt, men der er også en række mere præcise kulturelle bevæggrunde, der medvirker til, at moderniteten accepterer sin dialektik med ambivalensen og det usikre. Jeg vil her nævne fire faktorer, der krydser ind over hinanden, men de udgør også respektivt selvstændige årsager: *videnskaben*, *globaliseringen*, *miljø* og *medialiseringen*. Det ville være muligt at tilføje en femte faktor, idet *individualisering* også spiller en stor rolle, men dette er allerede anticiperet i modernitetens autonomibegreb. Jeg vender dog tilbage til individualiseringsprocessen senere.

Videnskaben

Det mest generelle perspektiv er, at den mængde af *videnskabelige* udfordringer, der afstedkommer i løbet af det tyvende århundrede, bliver for stor, for at moderniteten kan opretholde sit skær af ordenssans. Flere kilder peger på, at Max Webers begreb om *Entzauberung der Welt – verdens affortryllelse* (Weber, 2003: 394) står som slagord for moderniteten, hvor rationalismen trækker det "mystiske, følelsesfulde – kort sagt det irrationelle" – ud af den moderne verden (Hjarvard, 2008: 159; se også Schanz, 1999: 66; Gilhus & Mikaelsson, 1998: 22). I den hårde sekulariseringstese ligger tanken om, at verden langsomt vil indse, at menneskelige sværmerier med det overnaturlige kan erstattes af en verdslig holdning til tilværelsen. Det gælder eksempelvis Richard Dawkins' scientistiske model for fornuftens uddrivelse af det religiøse (Dawkins, 2006). Det tyvende århundrede bød dog selv tidligt på udfordringer fra videnskabelig side, fx fra fysikkens moderne verdensbillede, hvor teorier er inkommensurable eller blot komplementære, som det eksempelvis gælder forholdet mellem relativitetsteori og kvantefysik. De uklarheder, som fysikken støder på, er indreflekteret i Werner Heisenbergs begreb om *usikkerhedsrelation*, der handler om, at det – inden for atomfysikken – ikke er muligt at måle såvel hastighed som position samtidig: "det er kun muligt at angive sandsynligheder for, hvor en partikel vil befinde sig på et givent tidspunkt" (Andersen et al, 2010: 220). Denne usikkerhed, der forskubber den statistisk sikre viden fra det newtonske verdensbillede i retningen af mere usikre sandsynligheder, leder berømt Albert Einstein til at udbryde: "Gud spiller ikke med terninger!" (329). Det er utilfredstillende for en videnskabsmand at skulle stille sig tilfreds med usikre statistiske forklaringsmodeller.

Det, som Kirsten Drotner kalder det teknisk-videnskabelig felt, har endda gjort tilnærmelser til det religionsfilosofiske. Særligt har den danske fysiker Holger Bech Nielsen gjort sig bemærket med sin superstrengsteori, der leder frem til den konklusion, at der må være en såkaldt "erhvervsleder" i systemet, som implicerer en "formel for "Guds" vilje" (Nielsen, 2010: 128). Det er ikke nødvendigvis lette teorier at forstå uden dybere viden om såkaldt teoretisk højenergifysik, men der er en pointe i, at Bech Nielsen sætter Gud i anførselstegn: Det drejer ikke umiddelbart om Abrahams personlige Gud. I sin artikel "Guds univers og mit univers" fremhæver han, at Gud og videnskab ikke for enhver pris må anses som fjender: "I dag synes Gud at være presset ud af vores videnskabelige verdensbillede, ved at naturlovene overtager styringen så meget, at det kniber at finde plads til Guds indgriben". Han hævder, at den udviklede teori nemt kunne "ende med den vist overraskende løsning, at fysikkens teorier en dag ville føre til en beregning, som gav en forklaring på, at der måtte være en Gud. Teorien kunne ligefrem lede til nogle forudsigelser om Hans egenskaber og karakter" (Nielsen, 1996: 228). Naturvidenskaben vil altså i Bech Nielsens optik muligvis kunne blive til et nyt gudsbevis, som han knytter an til den menneskelige metafysiske længsel: "Den menneskelige videnskabelige trang til at lave en enhedsteori skulle vel egentlig kunne finde en tilfredsstillelse ved at bygge Gud ind i fysikken" (228). Videnskaben, der kunne fremstå som den sikre faktor, der skulle lægge puslespillet korrekt, er for det første blevet teoretisk og empirisk ambivalent. For det andet opgiver videnskaben ikke sin søgen efter den absolutte forudsætning for universet: "Opstår livet af sig selv?" spørger Bech Nielsen og skriver derpå: "Svaret må være et entydigt nej!" (Nielsen, 2010: 119). Det er ikke svært at se, hvordan det leder Bech Nielsen i retningen af et slags gudsbegreb, og det er samtidig plausibelt, at sådanne tanker igen kan sætte mennesket og søgende nyreligiøse subkulturer på sporet af den Gud, der ellers var erklæret død og borte. Eller som teologen William David Spencer skriver: "Enhver, der trænger dybt nok ind i det sekulære, vil møde grænsen til det hellige" (Spencer, 1989: 9). Bech Nielsen er i sin argumentation i hvert fald nået frem til denne grænse.

Flere peger på, at naturvidenskaben og religiøsitet ikke behøver at være de flagrante fjender, som de til tider kan gøres til. Det er fx velkendt, at Isaac Newton i sit system krævede en skabergud, for at verden kunne være så perfekt indrettet, som han fandt frem til. I *Kulturens refortrylling* (1998) peger Gilhus og Mikaelsson generelt på, at der i almindelighed har været et vekselvirkningsforhold mellem videnskab og religion. Gennemgående har videnskaben på den ene side væ-

ret en vigtig inspirationskilde for religiøs praksis, mens det moderne samfunds fokus på rationalisme på den anden side har sin modsætning i den interesse i videnskabeligt belæg for spiritisme, der vækkes parallelt med moderniteten og urbaniseringen (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 42). Deres bog dækker historisk set perioden fra tidligt i det 19. århundrede til i dag, hvilket er hovedparten af den tid, som flere kalder for moderniteten, og her er der tilsyneladende ikke historisk belæg for at hævde, at modernitetens kultur på noget tidspunkt har været helt affortryllet. Titlen på deres bog signalerer dog, at der er sket en forandring, siden kulturen er blevet *gen*fortryllet. Hvor den første grund her karakteriserer moderniteten som en fase og en livsindstilling, der folkeligt set ikke nødvendigvis har været fjendtlig over for religion og det overnaturlige, så vil de næste tre årsager fremhæve, hvad der er sket inden for de seneste tre til fire årtier, der gør, at det moderne samfund – og heri også krimiens interesser – har genopdaget og revitaliseret en generel metafysisk interesse.

Globalisering

Den tiltagende globalisering betyder noget for det enkelte menneske. Selvom det ikke er et nyt fænomen, at mennesker har bevæget sig verden over, men er et mønster, der kan læses gennem hele menneskehedens historie, så har den hastighed, som migrationer – frivillige som ufrivillige – foregår med, ændret sig. Det er blevet både lettere og billigere at komme fra det ene verdenshjørne til det andet, hvilket særligt siden Anden Verdenskrigs afslutning har betydet en omfattende dannelse af det, der vanligvis bliver kaldt for det multikulturelle samfund. Ole Thyssen formulerer det rammende i sin beskrivelse af det, han i en karakteristik af globaliseringens konsekvenser kalder *verdenssamfundet*: "For et barn udvides den fælles verden gradvist i omgangen med andre, så der omkring dets nærvær opbygges skaller af rumlige horisonter – nabolag, by, land, verdensdel – indtil bevægelsen udad møder sig selv på bagsiden af kloden, så vejen ud er vejen hjem. Så har man mødt verdenssamfundet" (Thyssen, 2009: 84). Mødet med andre kulturer ved selvsyn eller møde under egen stjernehimmel betyder en udvidet horisont.

Indtil slutningen af det 19. århundrede var moderne, europæiske samfund, når de ikke blev betragtet som sekulariserede, præget af monoteistiske religioner – særligt kristendommen og i mindre udstrækning jødedommen. Men på grænsen til det forrige århundredeskifte begyndte en række østlige religioner – særligt indiske – at

missionere i vesten, hvilket skabte en vis interesse for polyteisme og spiritualitet (Gilhus &Mikaelsson, 1998: 78ff). Det fortæller noget om interessen i religion, men samtidig sker der en statistisk forandring i den sidste halvdel af det 20. århundrede, hvor vestlige samfund begynder at få arbejdskraft udefra. Ifølge Dansk Statistik sker der fx i Danmark en betragtelig stigning i antallet af immigranter fra 60'erne og frem, hvor Rikke Andreasen peger på et interessant skillepunkt i 1995, hvor antallet af immigranter for første gang oversteg antallet af emigranter (Andreasen, 2007: 23f). Denne stadigt igangværende tendens er ifølge Jürgen Habermas den vigtigste årsag til det multikulturelle samfund, hvor vesten i hidtil størst udstrækning møder kulturer med andre tankemønstre end de lokalt traditionelle – og herunder selvfølgelig også religioner (Habermas, 2008: 20). Det er en implicit effekt af multikulturalismen, at samfundene bliver multireligiøse, hvilket på forskellige måder er med til at vække en opmærksomhed for og heraf en interesse i religiøse praksisser.

Værdineutralt udtrykt betyder det, at globaliseringen er med til at skubbe monokulturalismen i retningen af ambivalens. Eller som Thyssen udtrykker det: "Globalisering er et tveægget sværd: Den skaber identitet ved at svække og udviske forskelle, som forenkling, og den skaber identitet ved at forstærke og synliggøre forskelle, som kompleksitet" (Thyssen, 2009: 96). Den mest radikale reaktion mod globaliseringens kompleksitet ser vi i fundamentalismens "afvisning af at akkomodere usikkerhed, tvetydighed, pluralisme og forskelle", hvilket ifølge Graham Murdock leder til en "genskrivning af myter af national oprindelse og mål, som fortæller om etnisk renhed" (Murdock, 2008: 39). Fundamentalismen er et reduktivt udtryk for såvel et religiøst samfundsbillede som en metafysisk absolutisme, der savner eller afviser metafysikkens indbyggede selvrefleksivitet, mens den multikulturelle åbenhed kan ses som et udtryk for den kulturelle ambivalens.

Miljø

Den selvindskrænkede modernitet hænger – lidt i tråd med den videnskabelige udvikling – sammen med, at individer, nationer og organisationer erkender, at menneskeheden ikke er skabt til naturdominans. Fra videnskabeligt hold er der – ifølge et flertal af forskere – evidens for, at global opvarmning og de heraf følgende naturkatastrofer er menneskeskabte. Der er noget, som tyder på, at det naturdominansforhold, som modernitetens verdensbillede står for, betyder, at naturen begynder at slå igen, hvilket samtidig – ifølge Graham Murdock

– indgyder "en fornemmelse af afmagt" sammenlignelig med apokalyptisk tænkning, fordi "den globale opvarmning kan have nået til 'smertepunktet' [tipping point]" (Murdock, 2008: 35). Murdock peger på, at modernitetens udvikling væk fra idéen om "guddommelig straf" i retning af "social ingeniørkunst" og "videnskabelig indsigt" (31) vender om, og at det, vi ser for tiden, "tilvejebringer den ideelle kontekst for skæbnens tilbagevenden" (34). Som en bestemt form for utopi eller dystopi har der udviklet sig det, der kaldes en økotopi, som samtidig er både utopisk (håbefuld) og dystopisk (apokalyptisk). Økotopien handler, fx i Ernest Callenbachs roman *Ecotopia* (1975) eller James Camerons film *Avatar* (2009), om en bedre mulighed for en sameksistens med naturen. Økotopien er utopisk i sit ønske om at ville redde verden fra naturkatastrofer, mens den er dystopisk i sit syn på konsekvenserne, hvis dette ikke lykkes.

Arne Johan Vetlesen holder apokalypsen ude, men fremhæver de globale konsekvenser, idet han – i forlængelse af filosoffen Hans Jonas – mener, at Kants berømte kategoriske imperativ skal omformuleres, så det lyder: "Handl således, at virkningerne af din handling kan forenes med bevarelsen af et ægte menneskeligt liv på jorden" (Vetlesen, 2007: 77). Menneskets forhold til naturen er under forandring, fordi det nu ikke kun handler om menneskets, men menneske*hedens* overlevelse. Her henter nyreligiøse tankemønstre for tiden en god del inspiration fra prækristne naturreligioner og -filosofier, som bruges kritisk mod modernitetens forurenende praksisser. "Kristendommens lære om mennesket som den skabning, som alene er skabt i Guds billede og bestemt til at være naturens herre, regnes som en hovedkilde til dualismen" (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 161). Gilhus og Mikaelsson fremhæver New Age-interessen i det, der er blevet kaldt for økofilosofi, som et centralt bud på denne udfordring, idet den "lægger vægt på menneskets slægtskab med alt liv, nødvendigheden af en mentalitetsændring og en bevidst økopolitik" (161). De fremhæver dog, at "økologien i sig selv hverken [er] etisk eller religiøs, men den holisme, som ligger i det økologiske paradigme, har inspireret til økofilosofiens naturetik" (162).

Denne omvurdering af menneskets rolle ift. naturen betyder inden for disse kredse, at en absolut bevæggrund for menneskets naturforhold genvækkes. Menneskets økologiske afhængighed af naturen resulterer dermed i en moralsk metafysik: Hvis vi ikke – i denne optik – lever i et absolut ligeværdigt forhold til naturen, vil vi som menneskeart udslette os selv. John A. McClure fremhæver – under henvisning til William Connoly – i en skitsering af menneskets holdning til jorden tre positioner, som vi historisk skulle være gået igennem. Den

første position var *det augustinske moment*, hvor vi opfatter os selv som skrøbelige, mens Gud er den manifeste og absolutte bevæggrund bagved. Den anden position er *det sekulære modsvar*, hvor mennesket mestrer naturen, fordi *vi* – og ikke Gud – nu er de magtfulde. Den tredje og nuværende position kalder han *den postteistiske, postsekulære genforening*, hvor "jorden er skrøbelig" og "velorganiserede økonomier er vævet ind i dens skrøbelighed" (McClure, 2007: 15). Jeg vender tilbage til det postsekulære nedenfor, men her er det centrale, at menneskets religiøse perception – i Connollys og McClures optik – forandrer sig i retningen af denne økofilosofiske opfattelse af menneskelig eksistens ift. naturen. Erkendelsen af, at mennesket står i dialektik med og ikke i overordnet magtforhold til naturen, samstemmer med vækkelsen af en kollektiv fornemmelse af noget større, hvor mennesket tilsyneladende ikke har den ultimative magt over naturen. Det, som mennesket dog i nogen grad har kontrol over, er egen krop, hvilket betyder, at det generelle fokus på spiritualitet ifølge religionssociologen Morten Thomsen Højsgaard går hånd i hånd i et individuelt fokus på sundhed og velvære (Højsgaard, 2011: 147ff). Det er i udgangspunktet lettere at gøre noget ved sin lokale krop, hvilket afspejles i væksten i alternative behandlingsformer, end ved den globale natur, men det understreger samtidig "krydsfeltet mellem sundhed og spiritualitet" (149), mellem individ og miljø.

Medialisering

Den fjerde og sidste begrundelse for, hvorfor interessen for metafysik, religion og det overnaturlige vækkes igen, handler om mediernes rolle. Massekommunikative redskaber er særligt inden for de seneste tyve år blevet meget udbredte, og her tænker jeg på internettet som den primære kilde. Der er ingen tvivl om, at medier historisk har betydet noget som ventiler, der kunne lukke irrationel damp ud i et rationelt verdenssamfund. Bogen som medium har fx også betydet noget for udbredelsen af religion, hvor et hovedeksempel er Martin Luthers oversættelse af Biblen til folkesprog. Gilhus og Mikaelsson fremhæver i et andet eksempel, at nutidens interesse i fx fantasygenren bl.a. kan spores tilbage til 1800-tallets okkultisme og spiritisme. Argumentet skal nok ses i et lidt bredere perspektiv, idet romantikkens interesse i folke- og kunsteventyr er en oplagt forløber for udviklingen af fantasy (kapitel 2). "Okkultismen mystiske univers", fortsætter de, "lader sig let udmønte i fantasifulde fortællinger og poetisk sprog. Denne litterære tendens synes bare at forstærke sig, jo nærmere vi kommer vores egen

samtid" (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 45). Populære genrer og medier indoptager gerne dele af kulturelle strømninger, hvilket antyder, at underholdningsbranchen kan fungere som et interessant udtryk for, hvad der rent faktisk rører på sig kulturelt.

Gilhus og Mikaelsson, der skriver deres bog i slutningen af 90'erne, har derfor selvfølgelig ikke det seneste årtis udvikling med, men de understreger, at internettet er "et medium, hvor både nyreligiøsitet og anden religiøsitet ser ud til at blomstre" (185). Christopher Partridge fremhæver "internettets og informationsteknologiens massive okkulturelle signifikans" (Partridge, 2008: 115). Ole Thyssen tager også massemediernes rolle med i sit fokus på globalisering: "De opstiller en symbolsk parallelverden, en medieverden, hvor man uden at undre sig ser ting og mennesker, man ikke ser, på fortrolige steder, man aldrig har været" (Thyssen, 2009: 84f). Mere spekulativt trækker Bauman en parallel – en analogi – mellem cyberspace og den kristne himmel, idet cyberspace er en transgression af kroppens rammer i et *ikke-fysisk nærvær*: "I cyberspace har kroppene ingen betydning – selv om cyberspace betyder noget, noget meget afgørende og uigenkaldeligt for kroppenes liv" (Bauman, 1998: 25). Cyberspace aflæses på den måde som en reaccentuering af drømmen om at overskride kroppen og slippe ud af den kartesianske dualisme, en drøm som Niels Dalgaard kalder "maskinbaseret transcendens" (Dalgaard, 2004: 162). Derfor er det i overført betydning nok ikke uden grund, at internettet ses som et mødested for mange forskellige religiøse fora, der samtidig dermed udfordrer den kulturelle konsensus. Ole Thyssen fremhæver igen ambivalensen: "Information, som lukker for usikkerhed, og usikkerhed, som åbner for information, er tvillinger, som følges ad i tykt og tyndt" (Thyssen, 2009: 85).

Stig Hjarvard analyserer en række forskellige sfærer af kulturen, der er blevet medialiseret – herunder også religionen (se kapitel 2 om *medialisering*). Hjarvards kalder det *mediernes fortryllelse*, og hans analyser peger på, at medierne spiller en stor rolle ift., at religion har fået større opmærksomhed de senere år (Hjarvard, 2008: 156ff). Det hænger kvantitativt sammen med, at religion samlet set fra 80'erne til i dag har fået langt bredere dækning i medierne. Samtidig peger Hjarvards undersøgelser på, at sekulariseringen af – i dette tilfælde – det danske samfund *ikke* har betydet, at danskerne er blevet ateister. En spørgeundersøgelse peger på, at 53,6% af danskerne tror på en personlig gud eller en åndelig kraft, mens yderligere 22,4% udtrykker en agnostisk holdning til religion, hvilket samlet peger på, at 76% af den danske befolkning ikke *afviser*, at der findes en guddommelig kraft (174). Samlet set peger Hjarvards undersøgelse dog på, at der ikke er "tegn på, at den grund-

læggende sammenhæng mellem modernisering og sekularisering skulle være forsvundet" (209). Men skal medierne omvendt afspejle en vis interessetilkendegivelse fra publikum eller brugerne, så antyder mængden af religiøst indhold på, at der hersker en omfattende interesse for religiøse emner. Her kan det være frugtbart at inddrage Alessandro Ferraras skelnen mellem tre typer sekularisering: Han fremhæver, at vestlige samfund er *politisk sekulære*, idet lovgivningen foregår under verdslige magtforhold, mens der er noget, der tyder på, at de ikke er gennemført *socialt sekulære*, eftersom behovet for det hellige ikke synes at have fortaget sig. Derfor yder religiøse menigheder og meninger stadig indirekte indflydelse på politiske beslutninger, hvilket hænger sammen med, at den *fænomenologiske sekularisering* har ændret karakter: "Det, der betyder noget, er, at den subjektive oplevelse af at tro er totalt ændret" (Ferrara, 2009: 80). Pointen er her, at omfanget af tro – som også Hjarvards undersøgelse peger på – ikke har fortaget sig, men perceptionen af tro har ændret sig. Det har ikke nødvendigvis ændret sig, *om* eller i hvilket omfang flertallet tror på guddommelige kræfter, men det har snarere ændret sig, *hvordan* disse aktualiserer denne tro – en pointe, som Ola Sigurdson også fremhæver (Sigurdson, 2009: 32). Andersen , Grønkjær og Nørager peger på et lignende perspektiv, idet "det traditionelle sekulariseringsteorem er kommet under pres. Tendensen i nutidig religionssociologi går derfor i retningen af helt at opgive begrebet sekularisering for i stedet at tale om *religiøs forandring*" (Andersen, et al., 2010: 81). Jeg beskriver senere, hvad den religiøse forandring betyder.

Noget tyder på, at medierne og medialiseringen af religion her spiller en vigtig birolle, idet troen praktiseres gennem vores mediekonsum i modsætning til en institutionel, folkekirkelig religiøs praksis. "Medierne er i dag", skriver Gilhus og Mikaelsson, "en af de vigtigste kilder til mening, selvforståelse og selvkonstruktion" (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 188). Af samme grund konkluderer Hjarvard også nærmest det modsatte af det, han tidligere pegede på, idet han i modsætning til sekulariseringstesen heller ikke kan "konkludere, at medialiseringen af religionen bidrager til sekularisering. Selvom religiøse institutioner påvirkes af mediernes logik, bidrager medierne selv til at producere og cirkulere fortællinger med religiøse over- og undertoner" (Hjarvard, 2008: 208). Igen er det en mellemting mellem be- eller afkræftelse, der udtrykker ambivalensen. Der er dog ingen tvivl om, at medierne spiller vigtig rolle for alene tilgængeligheden af religiøs praksis, men om det så fastholder eller overbeviser brugeren om det religiøse indhold, er en sag for sig. Peter Fischer-Nielsen (2010) peger

– i en undersøgelse af folkekirkens kommunikation på internettet – også på, at "internettet på ingen måde har revolutioneret danskernes forhold til religion. Folk er hverken blevet meget mere eller meget mindre religiøse på grund af internettet" (197). Faktisk er den største andel, skriver han, blevet mere kritiske over for religion i kraft af internettet (101). Han tager dog det forbehold, at "undersøgelsen har kredset om det, som respondenterne selv definerer som religion, og det er derfor sandsynligvis primært de mere institutionaliserede former for religion, som man har forholdt sig til" (101). Derfor konstaterer han, at "det ikke forekommer usandsynligt", at "internettet har medført en vækst i mere spirituelle tilværelsesfortolkninger" (101f). Fischer-Nielsen understreger, at den ikke-institutionelle tro har været uden for undersøgelsens ramme, men han antyder her den samme tendens, som jeg her peger på: at religion under alle omstændigheder har fået mere opmærksomhed i kraft af mediernes fokus, og at religiøsiteten har bevæget sig mere og mere ud af institutionernes rammer i retning af en ny spiritualitet. Morten Thomsen Højsgaard har i modsætning til Fischer-Nielsen analyseret den afinstitutionaliserede tro, og kalder den moderne religiøse udvikling for *google-buddhisme*, hvilket igen signalerer mediernes rolle for spiritualismen. "Google har afløst Gutenberg" (65), skriver Højsgaard programmatisk, og peger på, at en medierevolution har tilvejebragt muligheden for at udvide sin religiøse horisont:

> "Google står her symbolsk for det komplekse sammensurium af informationer, som individet i den elektroniske tidsalder selv opsøger, finder og kvalitetsvurderer. Ligesom for den store søgemaskine gælder det for troen i den elektroniske tidsalder, at man ikke søger i dybden, men efter det mest tilgængelige, populære, benyttede eller anbefalede […]. Google beskriver først og fremmest *måden*, den moderne tro orienterer sig på; buddhismen udtrykker *retningen*." (129)

Den nyspirituelle vækkelse, fokus på alternative helbredelsesformer og individualiseret tro går ifølge Højsgaard i spænd med en tyndere udgave af buddhismen: "Buddhismen har ingen skabende, frelsende eller almægtig Gud. Hvert menneske kan og skal her med inspiration fra forskellige læremestre, hellige steder, meditation eller refleksion finde sit eget jeg, søge sin egen mening" (130). Dette aspekt foregriber de pointer omkring den individualiserede spiritualitet, jeg kommer til senere, men betegnelsen *google-buddhisme* er sammenfaldende med min fokus på mediernes rolle i denne moderne spiritualitet.

I forbindelse med denne bogs fokus på krimigenren peger Stig Hjarvards undersøgelser af medialiseringen af religion, der også inddrager forskellige genreformater, på nogle interessante aspekter. I sin undersøgelse har han spurgt sine respondenter om to spørgsmål, der viser sig at være særdeles relevante for mit perspektiv her. For det første spørger han til forskellige genrer, og i hvor høj modtageren synes, at de "handler om magiske, åndelige eller religiøse emner", og ikke overraskende er fantasy-genren og gyseren her topscorer, mens krimien kun "af og til" inddrager disse aspekter (Hjarvard, 2008: 199). For det andet har han spurgt efter læserens egne præferencer ift. samme aspekter ved at spørge, hvilken genre modtageren ville vælge, hvis denne havde "lyst til at se eller læse en historie om magiske, åndelig eller religiøse emner" (200). Her falder fantasy- og gysergenren til sammenlagt 13,4% af svarene, mens højdespringeren i denne sammenhæng er det historiske drama med 22,3%. Men ganske interessant er det, at sammenlagt 27,6% af læsere og seere ville her vælge krimien eller thrilleren, hvoraf de 15,6% alene ville vælge krimien. Det er selvfølgelig her svært at vide, hvad respondenterne selv har forstået ved de enkelte genrebetegnelser, hvilket kunne være en fejlkilde, som skulle undersøges nærmere. Men noget tyder på, at krimien og thrilleren også inden for læsernes og seernes forståelsesramme kan forbindes med åndelige emner.

Dermed har vi vækket Gud til live igen. Spørgsmålet er så, om Gud har lært noget af sin tid i eksil.

4. Den postsekulære tilstand

Det har han. Det er en forandret Gud, der møder den amerikanske sociolog Phil Zuckerman, da han besøger Skandinavien for at undersøge, hvordan et samfund både kan eksistere uden Gud, men også samtidig være "ganske civiliseret og behageligt" (Zuckerman, 2008: 16). Han undrer sig over, at størstedelen af både Danmarks og Sveriges befolkning – på spørgsmålet, om de tror på Gud – svarer, at det gør de ikke, men at de fleste alligevel er medlem af folkekirkerne. Zuckerman har bygget bogen op, så den er struktureret som hans egen forundring, der derfor modificeres og tilpasses parallelt med, at argumentet skrider frem. Han er bevidst om, at hans spørgeteknik kan påvirke udfaldet af de svar, som han får, men alligevel formår han at læse noget ind i svarene, som han forventer burde være der. Eksempelvis spørger han en kvinde, der fortæller ham, at hun ikke tror på

Gud, om hun er ateist – til hvilket hun svarer: "Ja, ja. Det ved jeg ikke, måske" (62). Det bliver senere til, at hun "stadigvæk [er] meget ateistisk" (71). Sådanne små glidninger i hans besvarelsestolkninger får det for Zuckerman til at se ud, som han finder den religiøsitet – eller netop mangel på samme – som han søger i disse "samfund uden Gud". Det leder teologen Viggo Mortensen, der introducerer bogen, til at fremhæve "den typiske "amerikanske" spørgehorisont, som Zuckerman opererer indenfor" (8). Mortensen præciserer ikke, hvad han mener med dette, men det analytiske ønske om et entydigt og klart svar influerer Zuckermans spørgeteknik. Det er dog interessant, at Zuckerman undervejs modificerer sit udgangspunkt om det gudløse, han mener at finde i Skandinavien. Han møder eksempelvis personer, der "er ikke-troende", men "alligevel virkede meget åbne over for den mulighed, at der findes overnaturlige fænomener" (109). Han når derfor gennem sine interview med forskellige danskere og svenskere frem til, at der på den ene side "er en klar modvilje mod at betegne sig som ateist" (182), hvilket på den anden side peger på, at "selvom de ikke tror på Gud, tror de alligevel på "noget"" (182). Han omtaler det som *en mild form for agnosticisme*.

På et tidspunkt møder Zuckerman et solidt modspil fra en unavngiven religionsvidenskabelig kollega, han interviewer. Hun udtaler, at han "har en meget traditionel opfattelse af, hvad religion er" (160), som handler om Gud, Jesus og bogstavelige læsninger af hellige tekster, mens hun understreger, at hvis han definerede religion på en ny måde, vil han i stedet finde et mere religiøst samfund, der, som hun selv beskriver det, handler om "noget, der er større end mig selv" (161). Selvom Zuckerman ikke mener, at hans undersøgelser kvalificerer til at kunne være et komplet og fuldgyldigt billede af Skandinavien – i modsætning til "et land, der er så religiøst som USA" (20) – så tyder hans lidt modstræbende konklusioner, der peger på en uspecifik form for spiritualitet frem for en institutionaliseret religion, alligevel på nogle af de udviklinger, som vi her skal se nærmere på. Zuckerman vil gerne definere skandinaviske lande som dybt sekulære, der ifølge ham indebærer "den historiske udvikling, gennem hvilken religionen bliver svagere, fortoner sig eller mister sit herredømme eller sin offentlige vigtighed" (113). Der er, som jeg her vil vise, dog ikke belæg for denne påstand, af hvilken grund tidens forhold til religion er blevet beskrevet som *en postsekulær tilstand*: "Et postsekulært samfund", som der står i call'et til konferencen *Postsecular religious practices* i Åbo, Finland 2011, "er et samfund, der kombinerer en fornyet åbenhed over for spirituelle spørgsmål med den kritiske undersøgelses praksis". Åbenheden fin-

der vi i den fornemmelse for "noget", Zuckerman også falder over, mens det kritiske perspektiv – modernitetens refleksive distance – tydeligt indfinder sig ved, at den bogstavtro version af religion kun dyrkes af et mindretal. Jeg vil her først inddrage en række religionssociologiske undersøgelser, der peger på en udvikling i retningen af denne fornyede interesse for spiritualitet. Disse undersøgelser vil jeg forbinde med begrebet *postsekularisme*, som er en strømning, der er vokset frem inden for filosofi, sociologi og teologi.

Fra religion til spiritualitet

Peter Lüchau skriver i forbindelse med forskningsprojektet *Gudstro i Danmark* om danskernes forhold til Gud og troens udvikling i Danmark fra efterkrigstiden til i dag, og noget tyder på, at gudsbegrebets indhold har ændret sig gennem de seneste tres år (Lüchau, 2005). Adspurgt om den enkelte tror på Gud, falder procentdelen af bekræftende udsagn markant fra, at 80% svarer, at de tror på Gud i 1948, til at lidt over 60% tror på Gud i nutiden (36). Om end faldet er betragteligt, er det alligevel interessant, at tæt ved 2/3 af befolkningen stadig tror på Gud. Svarene falder lidt anderledes ud, hvis spørgeren skelner mellem en personlig Gud og en åndelig kraft. Desværre findes der ikke tal for dette fra før 1981, men i Lüchaus undersøgelse ser andelen, der tror på en personlig Gud, ud til at være nogenlunde konstant, dog med en svag stigning i den seneste måling. Fra 1981 til 1999 er andelen, der tror på en åndelig kraft, derimod steget med 12 procentpoint fra 24 til 36 procent, hvilket samlet betyder, at andelen, der ikke *afviser*, at der findes en guddommelig kraft er steget fra 67% til 78%. Her lander vi på en andel, der er meget tæt på den, som Stig Hjarvard også kom frem til. Konklusionen på Lüchaus undersøgelse, som den fremstår i antologien *Gudstro i Danmark*, bliver:

> "Ja, man kan faktisk umiddelbart konstatere, at troen på Gud er relativt uændret i de sidste 35 år, hvorimod synet på Gud eller forestillingen om, hvad Gud er, har ændret sig: Flere og flere ser Gud som en særlig åndelig kraft i stedet for at have den mere traditionelle opfattelse af en personlig Gud." (Lüchau, 2005: 39).

Dette leder flere til den konklusion, at troen *ikke* er blevet fjernet i takt med det moderne samfunds udvikling, at affortryllelsen ikke er fuldendt, hvilket – snarere end at religiøsiteten er vendt tilbage – må være

et perspektiv at læse samfundet igennem. Undersøgelserne af religion er i dette tilfælde foretaget i Danmark, men fx Hjarvard understreger, at hans analyser er "dækkende for en dansk og nordvesteuropæisk sammenhæng" (Hjarvard, 2008: 158), mens andre analyser peger på, at denne i hvert fald skandinaviske generalisering holder stik.

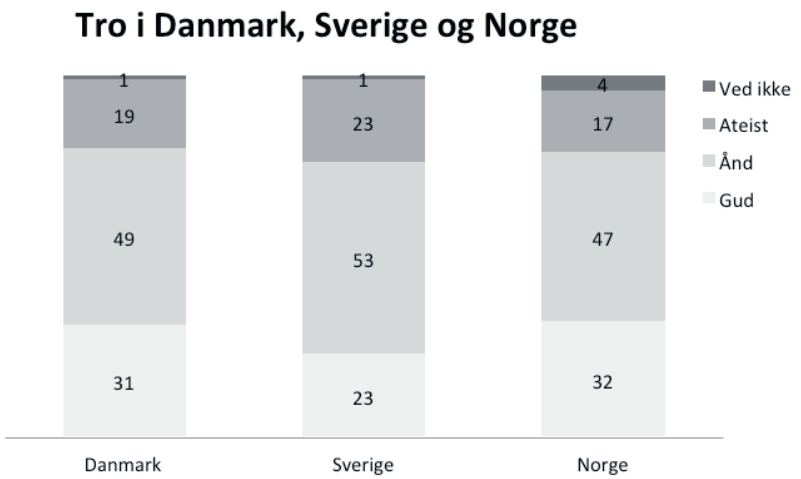
Ingvild Sælid Gilhus peger på en lignende tendens i Norge, hvor gudstro med hendes udsagn er blevet "smurt tyndt udover". Hun peger på, at religion har fået et antiautoritært præg, men at det hverken betyder, at religion er forsvundet eller blevet privatiseret:

> "Religion smurt tyndt udover er ikke usynlig og slet ikke privatiseret. Tværtimod drejer det sig om forestillinger, som formidles gennem massemedier og markeder, ikke mindst i populærkulturen, og som deles af mange. At religion er smurt tyndt udover, indebærer bl.a., at Gud optræder i andre sammenhænge og på andre måder, end han gjorde tidligere. Det behøver ikke at betyde, at betydningerne knyttet til konceptet Gud er radikalt ændret, men at de har fået andre perspektiveringer og vægtninger." (Gilhus, 2005: 84)

Flere undersøgelser tyder dog på, at konceptet Gud og oplevelsen af religiøsitet har ændret sig i retningen af åndelighed eller *spiritualitet*. Peter Lüchau & Peter B. Andersen gennemfører andetsteds en undersøgelse af danske værdier med særligt fokus på religion. Heri gør de flere interessante statistiske observationer, der bekræfter ovenstående analyse såvel som supplerer med flere perspektiver. I deres undersøgelse er kun 7% erklærede ateister, mens 72% ser sig selv som troende. De konstaterer samstemmigt med ovennævnte undersøgelser, at der er en markant stigning i andelen, der tror på en åndelig kraft fra 80'erne til i dag. Således "har det mere moderne gudssyn (en særlig åndelig kraft) vundet frem på bekostning af det mere traditionelle gudssyn (en personlig gud)" (Lüchau & Andersen, 2011: 83). De afviser, at en generel sekularisering har fundet sted i Danmark gennem de seneste 30 år, fordi andelen af troende er relativt stabil, men de understreger, at rammerne omkring tro er betragteligt forandret. I stedet for at følge den hårde sekulariseringstese – "at religion svækkes for til sidst at forsvinde" (76) – passer udviklingen på det, de omtaler som *individualiseringstesen*. Deres undersøgelse tyder på, "at religion vil blive ved med at eksistere på individniveau", hvor det enkelte individ kan "vælge at kombinere fra flere forskellige religiøse traditioner" (79). Det kan beskrives en slags *religiøs bricolage*, som Christopher Partridge

kalder en "melange af trosretninger, praksisser, tradition og organisationer" (Partridge, 2008: 112). Andersen og Lüchau peger på, at der ikke nødvendigvis er tale om "en voksende vigtighed af religion i danskernes liv, men derimod om en mindre fjentlig attitude over for religionens vigtighed" (Lüchau & Andersen, 2011: 91). "Danskernes religiøsitet", skriver de, "er blevet individualiseret, og religion er blevet et individuelt valg". Derfor er det autoritære "trådt i baggrunden, mens det individuelle er trådt i forgrunden" (95). Derfor kan man på den ene side "ikke stille religiøse krav til den enkelte", idet det religiøse indhold i den enkeltes liv er et personligt valg. På den måde er det, som Lüchau & Andersen kalder for *det moderne gudssyn* påvirket af modernitetens autonomitænkning, hvor troen ikke er blevet privatiseret men i høj grad *en privat sag*. Disse tendenser analyserer jeg senere i krimifiktion, mens Stig Hjarvard peger på, at det er et mere generelt træk ved skandinaviske dramaer: "drama produceret i de nordiske lande afspejler normalt den generelle sekulære udvikling, hvor den kristne kirkes autoritet er hårdt anfægtet, og individualiserede trosformer viser sig at være mere tilpasset det moderne livs krav" (Hjarvard, 2011: 20). Som tidligere nævnt er denne individualisering så dominerende i samtiden og som begreb inden for den citerede forskning, at det kunne være en central femte årsag på linje med mine fire perspektiver på genfortryllelse.

Udslagene i både Hjarvards, Andersens og Lüchaus analyser af en religiøsitet viser sig også i Europa-Kommisionens undersøgelse af "religiøs og spirituel tro" i på undersøgelsens tidspunkt både aktuelle og kommende EU-lande, samt andre relevante europæiske lande ("Social values, Science and Technology», 2005: 7ff). Først og fremmest peger analysen på, at mange lande – her særligt lande med tradition for en stærk kirkelig autoritet – stadig har en stor andel med tro på en personlig Gud. Undersøgelsen peger på nogle for mine pointer interessante generelle tendenser, og den første peger på denne "bevægelse væk fra religion i dens mere traditionelle form". Bevægelsen går fra udsagnet "Jeg tror, der er en Gud" i retningen af en "ny religion og spiritualitet", der indfanges i udsagnet "Jeg tror, der en slags ånd eller livskraft" (11). Mere interessant er det, at dette "ser ud til at påvirke de protestantiske lande såsom Holland, Danmark og Sverige såvel som lande med stærke sekulære traditioner såsom Frankrig og Belgien" (11). Ser vi på Danmark, Sverige og Norge, hvor hovedparten af denne bogs analyseeksempler er fra, tegner der sig et nogenlunde entydigt billede af, hvordan religiøsiteten opleves hos den enkelte (angivet i procentdele):



Andelen, der tror på Gud eller en guddommelig kraft, er gennemgående på eller lige under 80% af befolkningen. Sverige skiller sig i nogen grad ud ved at have såvel flest, der udtrykker sig som ateister, og færrest, der ikke tror på en personlig Gud, samt flest, der tror på en åndelig kraft. Det, der her slår igennem her, kan være, at der her – som Erik Bjerager udtrykker det – er "en stærk formel adskillelse af stat og kirke", som i Sverige har eksisteret siden 2000 (Bjerager, 2006: 238). Samlet set peger denne og de øvrige undersøgelser på, at religiøs tro i Danmark, Sverige og Norge ikke svinder ind, men den forandrer sig snarere i retningen af en individuelt formet og depersonaliseret guddommelig kraft. Derfor *er* det måske muligt at antage, at skandinaviske lande er "samfund uden gud", men det betyder ikke, at det er samfund uden spiritualitet. Der er små interne variationer i de undersøgelser, som jeg henviser til, men samlet peger de entydig på to ting: For det første er tro ikke forsvundet, men troen er forandret, og for det andet peger denne transformation i retningen af det, der er blevet kaldt spiritualitet.

Begrebet *spiritualitet* er et omdiskuteret begreb, der kan dække aspekter lige fra fornemmelsen for noget, der er større end en selv, til en antagelse af eksisterende guddommelige magter. I Tina Magaards (red.) bog *Ledelse og spiritualitet* peger en række forskere, tænkere og erhvervsledere på forskellige måder at være spirituel på i hverdagen og i erhvervslivet. Det er kendetegnende for bogens bidrag, at den enkelte forfatter har fået lov til selv at definere, hvad spiritualitet er

for noget. På samme måde som det spirituelle udtrykker en individuel holdning til artikulation af tro, så bliver begrebet, der skal beskrive dette fænomen, ligeså vel flydende – og derfor temmelig svært at have med at gøre. Christopher Partridge inddrager også begrebet og understreger, at spiritualitet "tydeligvis forstås som en bevægelse mod selvet", som han kalder *subjektivation* (Partridge, 2008: 109). Andersen, Grønkjær og Nørager forbinder under betegnelsen *den moderne gudstanke* denne udvikling med subjektivitetstænkningen fra særligt Immanuel Kant, hvor bevidstheden "er en afmægtig magt: den kan ikke erkende det egentligt metafysisk værende, Gud" (Andersen, et.al., 2010: 125). Men fordi den menneskelige bevidsthed ikke kan erkende Gud, hvilket er et vigtigt aspekt i sekulariseringstesens religionskritik, behøver den enkelte derfor efter alt at dømme ikke afvise det guddommelige. Viggo Mortensen indleder sit bidrag til Magaards antologi med udsagnet "religionen er løs", der skal signalere "dels, at troen er blevet løs i fugerne, dels at den er løs i samfundet" (Mortensen, 2009: 21). På linje med Gilhus' frase *religion smurt tyndt udover* peger Mortensen her på, at troen er til stede, men den er blevet påvirket af "det moderne eller postmoderne menneskes værdiopfattelse" (23). På den ene side fremhæver Mortensen, at det er "vanskeligt at give en præcis beskrivelse af fænomenet", fordi "enhver kan lægge sit eget indhold ind i begrebet" (22). Samlet mener han, at den appel, som ordet spirituel har, udspringer af, at der heri ligger en modsætning til at være "fastholdt og fastlåst" inden for det, der betegnes religion, mens spiritualitet i stedet handler om "noget åndeligt, en ubestemt kraft eller en Gud, der er mennesket iboende" (25). Det er, mener han, en transformation væk fra "de hierarkiske udgaver" i retningen af "mere demokratiske former for religion" (26).

Harald Olsen peger på den samme skelnen, men understreger, at spiritualitet er "en dimension ved al religiøsitet til alle tider, ikke bare som en betegnelse for den moderne alternativ-religiøsitet" (Olsen, 2006: 3). Han viser, hvordan begrebet indgår i mange forskellige religiøse sammenhænge, men anerkender, at der er opstået et "nyt forsknings- og kundskabsfelt" (7) med "en tiltagende tendens til at definere spiritualitet i kontrast til og som noget andet end religion" (30):

> "Spiritualitet er da brugt om det mere funktionelle, om at søge mening, enhed, forbindelse, transcendens, og som en betegnelse for det højeste menneskelige potentiale. Religion er på sin side institutionaliseret og formaliseret tro […]. Mens spirituali-

> tet beskrives som et dynamisk element, fremstilles religion – som engang var noget dynamisk – i tiltagende grad som noget statisk." (30)

Olsen viser, at begreberne ikke nødvendigvis er så entydigt adskilte, idet spiritualitet også indgår i flere religioners mystiske traditioner, mens spiritualitet med tiden også kan blive mere statisk. Han påpeger samtidig, at begrebet spiritualitet er nyttigt "som værktøj til at identificere, beskrive og forklare ytringer og fænomener" (7), hvilket således også dækker min brug af begrebet. For at indfange de forskellige sider af spiritualitetsbegrebet foreslår Olsen en treledet typologi (43), der består af *kristen spiritualitet*, "en kristen virkelighedsforståelse" (43), *religiøs spiritualitet*, "en religiøs virkelighedsforståelse" (43) og *almen spiritualitet*, der er en "en menneskelig og dennesidig virkelighedsfortolkning" (15). Denne begrebsbrug er for ham langt fra udtømmende, men set fra et vestligt perspektiv angiver den nogle niveauer, som gør det muligt at skelne. Når det kommer til stykket skelner den moderne subjektive spiritualitet *ikke* mellem niveauerne, hvor kristen og ikke-kristen spiritualitet godt sammen kan give et perspektiv til den almene spiritualitet. Teosofiske traditioner, der søger en fælles kerne i alle religioner, går på tværs af alle tre. Derfor mener Olsen, at den religiøse spiritualitet kan indeholde flere forskellige religiøse retninger ud over den kristne, mens den almene spiritualitet også kan, men ikke behøver at indeholde religiøs spiritualitet. Det betyder også, at det vil være muligt at skifte det kristne ud med et mere generelt begreb såsom *specifik spiritualitet*, der kunne dække specifikke spiritualitetstraditioner inden for fx hinduisme eller islam. På den måde er Olsens spiritualitetsbegreb måde deskriptivt mere specifikt, men typologien kan også rumme dynamiske bevægelser op og ned i niveauerne. Dette begreb er interessant for mine perspektiver af primært to årsager: For det første er det en betegnelse, der virker meget dækkende for den form for åndelighed, som indfinder sig i de skandinaviske lande, som jeg ovenfor har beskrevet. Den autoritære kristne dogmatik svinder ind til fordel for en individuel spiritualitet, hvilket forklarer den manglende tilstrømning til folkekirken såvel som den relativt konstante andel af troende i de berørte lande. For det andet – og som jeg vil vise nedenfor – har dette også betydning for det metafysikbegreb, som jeg arbejder med i denne bog: Det religiøse og det metafysiske mødes i en fælles kritisk tilgang til det absolutte, det guddommelige og med en fornyet fornemmelse for det overnaturlige.

Postsekularisme og postsekulær fiktion

Der findes en række forskellige begreber og betegnelser, der er søsat for at beskrive den kulturelle udvikling. Gilhus og Mikaelssons *kulturens genfortryllelse*, Hjarvards *mediernes fortryllelse*, betegnelsen *spiritualitet* er gode eksempler. I sin bog *Den tredje reformation* lancerer Morten Thomsen Højsgaard allerede i titlen endnu et. Dermed anfører han den slagkraftige tese om, at vi i nutiden er vidne til en stille reformation, der i sit omfang er på niveau med de tidligere reformationer. Den første reformation var kristningen af Danmark for 1.000 år siden, mens den anden reformation naturligvis var den lutherske for 500 år siden. Højsgaard baserer sine antagelser på flere af de undersøgelser, som jeg også citerer, og mener, at de forandringer i retning af individbaseret tro er så omfattende, at han kan kalde det en *reformation*. Det er tilmed en af de vigtigste årsager til, at folkekirken taber terræn, mener han, fordi den ikke tilpasser sig. "Den tredje reformation opstår, når den dominerende måde at opfatte og beskrive troens plads på i det gode liv og i samfundets orden forandrer sig gennemgribende" (Højsgaard, 2011: 145). Han kalder det som tidligere nævnt for *google-buddhisme*, og pointen er, at omfanget og retningen *ikke* kan ses som ren individualisering af troen: "Google-buddhismen skifter karakter fra at være en folketro eller nogle banale religiøse forestillinger", skriver han, "til at være en ideologi og et verdensbillede, der får indflydelse på hele den måde, samfundet indretter sig på" (158). Der er derfor nogle strukturelle ligheder mellem måde og retning, der gør, at den radikale individualisme står i en relation til en kollektiv konsensus. På den ene side er det "sammensatte sandheder, alternative udtryksformer og personlige måder at tro på" (140), men dette går fint i spænd med en *light* udgave af buddhismen: "en vestlig kulturbuddhisme, hollywoodbuddhisme, nybuddhisme, sekulariseret zen, selvreligion eller bare religion *light*" (139). En udvikling, der er central for frafaldet i den protestantiske folkekirke, er sammenfaldet af interesse i religiøs mystik og overnaturlige fænomener. I en undersøgelse foretaget af Peter Gundelach, og som Højsgaard citerer, svarer 72% af de adspurgte danskere bekræftende på udsagnet "jeg er et troende menneske", mens 43% "tror på, at mennesker kan have overnaturlige oplevelser" (141f). Dette er tilmed et signalement om en opløsning af modsætningen mellem tro og overtro, der inden for denne såkaldte tredje reformation fungerer under samme fællesbetegnelse. Sammenfattende skriver Højsgaard, at google-buddhismen "er en decentral religion" (137), der blander

> "en cocktail af gammelt og nyt, vest og øst, markedsorienteret kristendom og mediebåret buddhisme, almen religiøs nysgerrighed og almindelig skepsis over for ting, der ikke kan måles og vejes […]. Det er ikke forkert at kalde denne nye tro for individuel, privat, personlig, mangfoldig, folkelig, pluralistisk, farverig, eksotisk, global, upakket, uorganiseret, kreativ, spontan, banal, smørbar, synkretistisk". (131)

Højsgaards analyser kredser gennemgående omkring dansk tro, hvilket i nogen grad kommer til at fremstå som en reduktion af tendenserne. Det kommer til at fremstå, som var dette en unik udvikling for *dansk* tro, hvilket selvfølgelig ikke er tilfældet, når trosrammerne i Højsgaards optik er google-globaliserede. Uden at Højsgaard selv understreger dette, peger det naturligvis på, at denne udvikling i videst omfang rammer den digitaliserede offentlighed, der stadig i nogen grad er generationsbestemt, hvilket antyder, at udviklingen vil fortsætte ad samme vej, når nye generationer afløser gamle. Selvom Højsgaard ikke selv jævnfører begrebet vil det være relativt uproblematisk at sammenfatte forandringerne i den tredje reformation som postsekulære.

Ola Sigurdson peger på parallelle tendenser i sin bog *Den postsekulære tilstand*, når han omtaler tidsånden/tilstanden som "en forandret selvforståelse", hvor "vores tid kan karakteriseres som en postsekulær tilstand, dvs. en tilstand, som det hverken går at identificere med et mere entydigt religiøst eller et sekulært samfund" (Sigurdson, 2009: 11). Det postsekulære er et udtryk for, at det religiøse har været med hele tiden, og på forskellige måder nu levnes plads i den historiske udvikling. Hos Sigurdson "betegner begrebet »postsekulær« egentlig ikke nogen form for religionens genkomst i det vestlige samfund – eftersom religionen formodentlig aldrig har været forsvundet på den måde, som visse sekulariseringsteorier har forudsat – men derimod snarere en forandring hos samfundsteoretikerne selv" (Sigurdson, 2009: 325). Indirekte siger Sigurdson her, at samfundsteorien har været underlagt det samme moderne perspektiv, der ikke accepterer religion i det offentlige rum, og har anset religionen som et udtryk, der vil fortage sig med tiden. Eller også har teoriens optik smittet af på konklusionen, som jeg viste, at det var tilfældet hos Zuckerman. Eftersom religionen tilsyneladende ikke lader sig kue, må samfundsteorien ændre sin vinkel, og denne ændring er det, der figurerer under betegnelsen *postsekulær*.

Postsekulær teori har flere fortsæt, hvor jeg her vil kondensere dem i fire forskellige, der også krydser ind over hinanden. 1) For det første handler det postsekulære om at give såvel deskriptive som normative

vinkler på samtiden. De deskriptive er mest interesserede i at kortlægge nutiden, hvor religion igen er blevet et centralt tema i kultur og samfundsdebat, mens det normative handler om at udstikke handlingsmønstre, hvorfra vi med denne forandrede selvforståelse kan agere. Det deskriptive og det normative er ikke nødvendigvis nemt at holde adskilt. 2) For det andet er det postsekulære et begreb, der søger at definere samtiden som en epoke eller radikal forandring i den offentlige konsensus. Schanz mener – uden selv at bruge begrebet *postsekularisme* – at "vi er ved at forlade det moderne" (Schanz, 1999: 143), mens Erik Bjerager er på linje med Højsgaards reformation, når han fremhæver, at vi i dag "lever midt i et nyt, stort religionsskifte, der minder meget om Danmarks overgang fra troen på de nordiske guder til kristendommen for 1000 år siden" (Bjerager, 2006: 159). Der er forskel på, hvor omfattende tidens kulturelle omskiftelighed diagnosticeres hos de enkelte, men der er en relativ bred konsensus om, at der sker en forandring i forholdet mellem det moderne samfund og dets anskuelse af religion og metafysik. 3) For det tredje handler det postsekulære også om at vise, hvordan moderniteten og det moderne samfund ikke alene er en afskærmning af religion, men også har en religiøs proveniens: "De afsakraliserings- og individualiseringsprocesser, som moderniteten ikke er tænkbar uden", skriver Sigurdson, "beror altså på en historie, hvor religionerne – ikke mindst den profetiske jødedom og endda kristendommen – har bidraget med at betone forskellen på det enkelte menneske og hendes verden og også forskellen blandt individer selv" (Sigurdson, 2009: 342). 4) For det fjerde er det centralt for den postsekulære tænkning at fremhæve det svære i at skelne klart mellem religion og politik, hvor særligt den politiske idé om menneskerettigheder – som Bjerager omtaler som "sekulær religion" (Bjerager, 2006: 81) – menes at hente vigtig inspiration fra kristendommens fremhævelse af det enkelte individs værdi. Samlet set betyder det *ikke*, at den postsekulære filosofi er uden inkonsistenser, men i bredt format giver den nogle bud på, hvordan vi kan karakterisere vores samtids opblødning af modernitetens skrappe krav. Sigurdson betegner selv sin tilgang til forholdet mellem modernitet, religion og politik som *postsekulær politisk teologi*, hvilket hos ham er "et udtryk for den indsigt, at en tilstand, som hverken kan gøre krav på at være entydigt religiøst eller entydigt sekulært, har et desto større behov for en kritisk teologisk refleksion" (Sigurdson, 2009: 22) – i casu koblingen mellem den fornyede interesse i det spirituelle og modernitetens kritiske distance. Denne politiske teologi handler om at pege på en række religiøse aner i samfundet og at give – eller give en beskrivelse af – religiøse stemmer, der igen

har fået plads i samfundsdebatten. Den politiske pointe heri er, at den ytringsfrihed, der – om jeg så må sige – holdes hellig i det moderne samfund, ikke er helt fri, hvis ikke alle røster har tilladelse til at tale. Lüchau & Andersens empiriske materiale peger – som en underbygning af denne tese – på, at danskerne "er blevet mindre *sekulære*", når de bliver spurgt, om præster "må påvirke regeringsbeslutninger". Langt størstedelen – nemlig 78% til forskel fra 85% for et årti siden – ønsker ingen påvirkning, men der "lader til at være sket en svag forandring i danskernes syn på religionernes plads i det politiske system" (Lüchau & Andersen, 2011: 92). Postsekularisternes fremhævelse af, at religiøse røster *bør* få mere plads i den politiske debat, er med andre ord svagt reflekteret i, at et stigende antal igen er blevet mere tolerante over for religiøse røster i offentligheden.

Schanz' begreb om den selvindskrænkede modernitet handler på lignende vis om, hvordan religion igen får plads, men det er hos ham i *Modernitet og religion* ikke indlysende, hvilken effekt mødet med moderniteten har haft på religionen. Moderniteten har indskrænket sig, men hvad er der sket med religionen og metafysikken? Han giver et bud i *Selvfølgeligheder*: "Det nu-moderne er karakteriseret ved selvindskrækning, som meget synligt kommer til udtryk ved, at ekstremerne er eroderet bort – eller i færd med det" (Schanz, 1999: 150). Det gælder altså begge ekstremer: Den ekstreme, afsakraliserede modernitetsteori har på den ene side levnet plads til religiøsitet igen, mens den dogmatiske religiøsitet også ser ud til at indskrænke sig. Andersen, Grønkjær og Nørager fremhæver, at religion på den måde indeholder to aspekter: "på den ene side en *lære*, som artikulerer en bestemt forståelse af det grundlæggende; på den anden side en praksis, som mennesket kan forstå sig selv i, en *livsmulighed* eller en *livsform*" (Andersen, et al, 2010: 11). Det er karakteristisk for det postsekulære, at religion som en *lære* indskrænker sig til fordel for en *livsform*, der stadig er åben for det religiøse, men ikke det, som Schanz omtaler som "dogmatisk metafysik" (Schanz, 1999: 113), men snarere en refleksiv religiøsitet. Schanz fremhæver, at tidens levnen plads til religion i det offentlige og til dels i det politiske kan præciseres som "et metafysikum, der afgrænser sig i forhold til religion, men næppe til religiøsitet". Med en understregning af bevægelsen væk fra dogmatik, betegner han dette "metafysisk religiøsitet uden religion" (164f). På den måde indoptager teologien den metafysiske komponent, der på samme tid er åben over for guddommelige forklaringer, men også stiller kritiske spørgsmål til den. Filosofi, skriver Schanz, "er religion befriet fra den løgn at være tilstrækkelig" (183): den postsekulære religiøsitet er blevet filosofisk. Modernitet og

metafysik er ikke hinandens fjender, og Schanz fremhæver modernitetens metafysikkritik som et fadermord i den forstand, at moderniteten er affødt af vestlig metafysik. Det metafysikbegreb, som moderniteten kritiserer, bliver til en karikatur på den kritiske refleksion over det absolutte – og den refleksive praksis er et kernepunkt i modernitetens eget kritikbegreb. Metafysik og metafysikkritik, skriver Schanz, er født på samme tid.

Det postsekulære er dog som tidligere nævnt ikke en entydig størrelse, og der er forskel på såvel definitionerne af den kulturelle tilstand som vurderingen af den. Erik Bjerager bruger i *Gud bevare Danmark* (2006) ikke selv udtrykket, selvom undertitlen *Et opgør med sekularismen* ikke efterlader megen tvivl om et mere normativt perspektiv, men han kommer tæt på Sigurdsons mere udførlige argumenter. Sigurdsons tre aspekter af postsekulær politik – modernitetens religiøse genealogi, det diskutable forhold mellem kirke og stat, og accepten af religiøse stemmer i det offentlige rum – er også indbygget i Bjeragers mere normative fremhævelse af det nødvendige forhold mellem politik og religion. Han fremhæver også særligt den kristne arv, der ligger til grund for de vestlige samfund, og går endda så langt som til at fremhæve demokrati som en særlig kristen værdi, der har "hentet inspiration fra munke- og nonneordenens demokratiske måde at vælge deres ledere på" (Bjerager, 2006: 177). Det kan overraske lidt, at Bjerager fremhæver demokrati som noget så entydigt kristent, eftersom han har foreningen mellem hellenistisk og romersk tænkning, der jo også havde skabt en vis form for demokrati, og kristen filosofi for øje. "Formuleringen af den kristne gudstanke finder således sted i et møde mellem to kulturer: den jødisk-kristne og den græske", skriver Andersen, Grønkjær og Nørager (Andersen, et al, 2010: 116). Bjerager krediterer kristendommen for mange ting, som i hans optik ikke ville have fundet sted uden kristen tænkning, hvilket derfor gælder almen velfærd, oplysning, teologisk kritik såvel som – og måske overraskende nok – sekularisering. På den ene side slipper han af sted med en række af argumenterne ved at forsvare en udtrykkelig forskel på kirken – der *ikke* har været årsag til disse ting – og kristendommen selv. På den anden side virker Bjerager en anelse blændet af forsøget på at give kristendommen kredit for alt godt i det vestlige samfund, mens han vender det døve øre til kritik. Det er ganske givet, at kristendommen *har* et menneskesyn, der tilkender alle mennesker rettigheder, men dette er ud fra den optik, at kristendommen er åben for alle, hvis man vedkender sig kristen tro. På den måde har kristendommen været såvel inkluderende som ekskluderende. Desuden er kristendommen ikke tidligst til at

tænke, at mennesket har medfødte rettigheder, idet vi i antik græskromersk tænkning – særligt i stoicismen – finder den menneskelige naturret begrebsliggjort: "Idéen om mennesket som sådant", skriver Schanz, "blev forbundet med en idé om naturret (jus naturale): der findes i naturen nedlagt en ret, som er gyldig (i kraft af naturens fornuftighed), og som al positiv eller faktisk ret og lovgivning bør hvile på" (Schanz, 2002: 51). "At idégrundlaget er udformet i Vesten", fortsætter Poul Pedersen under inddragelse af Schanz,

> "er i sig selv et forhold, som kan give anledning til mistanke om fortsat vestlig kulturimperialisme. Det er ét problem. Men at koble idégrundlaget til kristendommen er ikke bare historisk forkert, men også meget uheldigt. For det vil helt sikkert vanskeliggøre disse værdiers globale udbredelse yderligere, hvis de tilføres religiøse overtoner". (Pedersen, 2009: 12)

Det betyder dog ikke, at Pedersen frakender kristendommen en vis gyldighed i forbindelse med udviklingen af demokrati og menneskerettigheder:

> "At det moderne demokrati er blevet udviklet, mens kristendommen har domineret Europa, gør ikke nødvendigvis demokratiet til et kristent projekt. Men man kunne måske sige, at kristendommen har været speciel derved, at den har givet plads til demokratiernes etablering. Og man kan måske endda sige, at kristendommen i en vis forstand er blevet en religiøs version af den sekulære, antikke, europæiske kultur." (12)

Bjeragers ensidige fokusering på kristendommens gunstige indvirkning på de vestlige samfund skal derfor ikke entydigt falsificeres, men han synes ikke helt at have samfundets og kulturens dialektiske og tvetydige udvikling for øje. Sigurdson analyserer i stedet modernitetens religiøse genealogi, snarere end at det religionen alene, der har skabt det moderne samfund, hvorfor han fremhæver, at "religionernes historie er ligeså tvetydige som liberalismens" (Sigurdson, 2009: 369). Det kan derfor virke overraskende, at Bjerager næsten er på linje med Sigurdson, når han fremhæver, at der "er behov for at gennemtænke hele den folkekirkelige ordning på ny" (Bjerager, 2006: 226). Bjerager fremhæver ikke en nødvendig adskillelse af stat og kirke, som den postsekulære politik i Sigurdsons optik gør, men han understreger, at kirkens røst i dag ikke kan høres, fordi den er handlingslammet af stram statsstyring.

Ydermere er denne statslige og konstitutionelle ramme omkring folkekirken (i hvert fald i Danmark) et godt udtryk for, at religion og politik stadig lever sammen i praksis. Bjerager giver derfor Marianne Jelved ret, når hun siger: "Vi har brug for forskellige budskaber for at finde ind til, hvad vi mener er meningen med livet" (226). Det er derfor ikke et spørgsmål, om vi absolut *skal* til at blande religion og politik, men det er snarere et udtryk for, at den postsekulære tænkning har indset, at adskillelsen ikke kan lade sig gøre.

Hos Schanz er det ikke muligt at tænke moderniteten uden metafysik, idet "metafysikken skaber moderniteten" (Schanz, 1999: 114). I *Selvfølgeligheder* skriver Schanz en yderst kondenseret version af den vestlige filosofihistorie, der fremhæver modernitetens gældspost i metafysikken:

> "Idet den klassiske metafysik, og her i dette perspektiv kan den græske og den kristne ses under et, skaber et vigtigt grundblik på virkeligheden som indbegrebet af det værende, dvs det altid i princippet allerede bestemte – og således også for- og tilhåndenværende – skabes just det greb, der skal til for at den menneskelige beherskelse og beregning af det ikke bare kan fungere, men ophøjes til grundform. Verden bliver da indbegrebet – og kun det – af et beherskelsesfelt, der står restløst til rådighed for, hvad mennesket har for med den. Når denne norm sætter sig som selvfølgelig selvforståelse i den menneskelige bevidsthed – og mennesket tænker sig som subjekt i bevidsthedsfilosofisk regi – er verden ikke bare heltigennem erkendbar, men bliver senere tillige også machbar (formbar), og da har vi moderniteten." (114f)

Det går over tre trin hos Schanz: For det første erkendes det værende som en grundform, der går forud for andet – der *er* noget og ikke intet, og hvordan skal det så forklares? Metafysikken lader det værende være erkendeligt gennem rationelle opfattelser, idet noget ikke kan tænkes *ikke* at eksistere. Moderniteten er for det andet det sekulære bud på, hvordan grundformen kan forklares gennem en kobling mellem rationelle og empiriske modeller, og fordi mennesket kan få fingrene helt ned i substansen, indser det, at verden er manipulerbar. Moderniteten nøjes ikke med at måle og veje verden for at forstå den, men moderniteten vil også forme verden og underlægge naturens kræfter mennesket. På dette tidspunkt er vi for det tredje vidne til det fadermord på metafysikken, som Schanz fremhæver, idet metafysikkens

fremhævelse af, at det absolutte er en forudsætning for det historiske, fremstår som en hindring for det moderne menneskes udfoldelsesmuligheder. Derfor ændrer begrebet metafysik også betyding i mødet med moderniteten, og herefter kommer modernitetens metafysiksyn til at præge forståelsen heraf:

> "Metafysik er kritisabel fordi a) den står i modsætning til subjektets suverænitet; b) […] fordi den hindrer individets autonomi; c) […] fordi den umuliggør videnskabelighed; d) […] fordi den blokerer for historieskabelse; e) […] fordi den repræsenterer eller ganske enkelt er sproget, der er gået på ferie, altså er tågesnak; f) […] fordi den støtter overtro, fordomme og selvbedrag." (106)

På den måde indbygges i moderniteten selv en fordom over for metafysikken. Det moderne blev på den måde til en "heksejagt på metafysik", skriver Schanz. "Det omvendte ser vi dog i dag", fortsætter han. "Eller i det mindste er vi i dag vidne til og selv aktører i en opblødning af denne indstilling" (107). Modernitetens metafysiske genealogi viser sig altså.

Det giver også svaret på, hvorfor vi kan snakke om metafysik og det absolutte, når moderniteten er blevet ambivalent. Det kan vi, fordi spiritualitet og metafysik er dynamiske fænomener, der løbende tager stilling til metafysiske erfaringer, oplevelsen af det absolutte, hvorfor både Bjerager og Sigurdson tillige fremhæver det moderne religionsbegreb som dynamisk (Bjerager, 2006: 217; Sigurdson, 2009: 68). Metafysisk erfaring handler om de små glimt eller fornemmelser, som mennesket kan få af det absolutte, af sammenhænge der rækker ud over det selv, hvilket nogle tolker som guddommelig erfaring. Den religiøse lære og liturgi er en formalisering af sådanne erfaringer, mens den metafysiske erfaring blot er den eksistentielle fornemmelse af noget absolut, der på den ene side hentes ud af den samme undren over almindelig væren, men inden for religiøs praksis sættes på en mere præcis form. Lidt entydigt kan det formuleres sådan: Metafysisk praksis stiller for sig spørgsmål, mens religiøs praksis for sig giver et svar, men i postsekulær tænkning kan de forenes, fordi begge dele her holder fast i refleksivitet og gentænkning af løsningsmodeller. Argumentet er det samme, hvad angår metafysik såvel som religion: Idet moderniteten – og modernitetens metafysiksyn – indskrænker sig selv, så åbner det igen en dør for metafysikken. Men når modernitet er født ud af metafysikken, er det for så vidt en genvundet og selvbekræftende tautologi, som mo-

derniteten har forsøgt at begrave. Gregor McLennan fremhæver denne afbrydelse af moderniteten i en diskussion af præfikset *post-*:

> "Som i betegnelsen postmoderne signalerer 'post' i postsekulær ikke automatisk *anti*-sekularisme eller det, der kommer *efter* eller *i stedet for* sekularisme. For mange er den væsentlige postsekulære bevægelse simpelthen at stille spørgsmål til eller kulegrave det sekulære og at reformulere hele problematikken omkring 'tro versus fornuft', der så konsekvent har afbrudt moderne tænkning." (McLennan, 2007: 859).

Den postsekulære tilstand åbner ikke bare for et refleksivt forhold til spiritualitet, men den åbner også for en ny metafysik, der geninstallerer den argumentatoriske refleksivitet, som moderniteten ikke ville vedkende metafysikken. Det betyder, at den moderne religiøsitet i højere grad kommer til at ligne metafysikken, idet begge har denne indbyggede – og ustoppelige – selvrefleksivitet.

Gud har med andre ord lært noget af sin eksil gennem moderniteten, og det er ikke overraskende, at kunst, fiktion og populærkultur – og herunder den populære krimi – har registreret denne kulturelle udvikling. I sin bog *Partial Faiths* kalder John A. McClure fiktioner, der reflekterer denne kulturelle transformation for *postsekulær fiktion*. Transformationen sker, skriver han, fordi "den sekulære modernitets løfte om fred, velstand og fremskridt ikke bliver til noget, og fordi fornuften alene begynder at underminere den sekulære rationalismes krav på autoritet i sandhedsanliggender" (10). I en række fortællinger registrerer han, at "de former for tro, de opfinder, studerer og bekræfter, er gevaldigt partielle og udefinerede" (McClure, 2007: ix). Med Tony Kushners drama *Angels in America* (1993) som et indledende eksempel konstaterer han, at den form for religion, der dukker op i postsekulær fiktion, ikke fungerer som monolitiske sandheder, men i stedet "som et komplekst felt af enigmatiske åndesyn, postulater og modargumenter", hvilket er et samlet billede på "en vældig svækket religiøsitet" (3). Dette minder meget om den løse og individuelle spiritualitet og det, som Schanz omtaler som *metafysisk religiøsitet uden religion.* Postsekulære narrativer, skriver McClure, "bekræfter det presserende behov for en vending mod det religiøse, selvom de (i de fleste tilfælde) afviser den genkendelige drøm om en komplet tilbagevenden til en autoritær tro" (6), idet de "ofte medbringer den kritiske tænkning og progressive politiske idealer til deres religiøse udforskninger og innovationer" (8). Postsekulær fiktion:

> "gør med andre ord modstand imod dens egen stærke trang til at lokalisere de mest vitale postsekulære muligheder i fornyelserne, der forekommer uden for de etablerede trosretningers afgrænsning. Og den gør ligeledes modstand mod tendensen, der er til at reducere alle former for religiøs dvælen til et valg mellem kvælende rutinisering af det hellige og fundamentalismens mere voldsomme indskærmning" (196).

Konklusionen bliver igen, at det er moderniteten, som er under indskrænkning: "modernitetens konventionelle politiske muligheder er udtømte og dens geopolitiske orden er i krise" (21), hvilket betyder, at "postsekulær tænkning er helt igennem politisk" (20). Ved at det offentlige indeholder religiøse symboler og politiske diskussioner af det religiøse understreges både, at religion ikke er fastlåst i private sammenhænge, og at religion og spiritualitet spiller en rolle i de politiske processer. Der er med andre ord ikke empirisk belæg for at påstå, at religionen er forsvundet, mens der er rationelt belæg – fordi videnskaben og moderne forklaringsrammer ikke kan levere fuldstændige resultater – for at fremhæve noget større end mennesket selv. Hvordan dette udtrykker sig, er meget forskelligt.

Med relevans for analyserne af fiktion fremhæver McClure, at "samtidens litteratur er mættet af eksempler på ekstraordinære, usandsynlige og mirakuløse hændelser" (17). Den postsekulære fiktion opretholder ikke filosofiens eller teologiens forsøg på at holde metafysik, religion og det overnaturlige adskilt, men her møder vi i stedet "en mangfoldighed af overnaturlige entiteter" (18). Slagkraftigt peger McClure på, at "i meget postsekulær fiktion vender det religiøse tilbage med en tabloid overskrifts vulgære overdådighed" (17). Sagt på en anden måde, så er tidens interesse i det overnaturlige, det monstrøse, det fantastiske et signifikant udtryk for denne kulturelle transformation. I semiotisk forstand er monstret og det overnaturlige et udtryk, der i bred forstand har denne sensibilitet for det grænseoverskridende som indhold, ikke på samme måde som metafysik og religiøsitet, men alle tre sfærer udtrykker et indhold, der handler om overskridelser af det rationelle og det empiriske. McClure kalder tendensen i og interessen for det overnaturlige i nutidens populærkultur for *supernatural multiculturalism*:

> "Den grovere overnaturlighed er i disse romaner i selskab med […] en ejendommelig type epistemologisk ydmyghed og ontologisk rigdom: antydningen er, at alle sandheder er potentielt san-

de, alle virkeligheder er potentielt virkelige, men ingen sandhed og ingen virkelighed er udelukkende sand eller virkelig". (19)

Den postsekulære fiktion er hos McClure en bred kategori, der kan omfatte mange forskellige litterære og generelt fiktionelle udtryk for et opblødt forhold mellem modernitet og epistemologiske transgressioner. McClures perspektiver er centrale for mine analyser af *postsekulær krimifiktion* (kapitel 5).

Hos Gilhus og Mikaelsson findes nogle lighedstræk. De skelner mellem tre forskellige former for nyreligiøsitet, der kan være a) *organiserede religionssamfund*, som den enkelte kan melde sig ind i, b) *New Age-religiøsitet*, der er "en samlebetegnelse for en type nyreligiøsitet organiseret som interessefællesskab med netværksstruktur [samt] forventningen om en ny tidsalder", og c) *uorganiseret nyreligiøsitet*, der ikke "er begrænset til specifikke grupper", men er "formidlet af massemedier som aviser, tegneserier, reklamer, CD'er, bøger og film med stor kulturel indvirkning" (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 11f). De påpeger, at overgangen mellem *New Age* og *uoganiseret religøsitet* er flydende, hvilket egentlig synes at være kendetegnende for alle tre former: Den enkelte kan godt være officielt medlem af folkekirken og søge information om andre mere uorganiserede trosrammer andre steder. Gilhus og Mikaelsson understreger, at denne nyreligiøsitet er "et synligt tegn på, at et betydeligt kulturskifte er i færd med at ske" (13). Dette skifte peger McClure også på. Højsgaard er på linje med Gilhus og Mikaelsson, når han med en direkte henvisning til Stig Hjarvard betegner google-buddhismen som medialiseret: "Medialiseret er den i udpræget grad, for når den ikke har sit eget rum eller sted, kan den kun opnå forbindelse til omverdenen gennem blade, magasiner, hjemmesider, bøger, musik, koncerter, foredrag og kurser" (Højsgaard, 2011: 137f). Sådanne forestillinger betegner Stig Hjarvard *banal religion*: "de er "banale", netop fordi de er upåagtede og spontant kan aktivere religiøse betydninger uafhængigt at de institutionaliserede religioners mellemkomst" (Hjarvard, 2008: 173). "Selvom sådanne repræsentationer af religion er dekontekstualiserede fra institutionaliserede religiøse rammer og forekommer i medierne uden intentioner om at prædike et bestemt religiøst evangelium", understreger Hjarvard, "leverer de alligevel et kontinuerligt visuelt bagtæppe, der minder publikum om tilstedeværelsen af overnaturlige fænomener" (Hjarvard, 2011: 16). Læg i øvrigt her mærke til den meget direkte sammenhæng, som Hjarvard finder mellem det religiøse og det overnaturlige i medierne: Der er ikke noget klar adskillelse, og medierne accentuerer generelt denne udvikling. Brugen af betegnelser som

google, *banal* og *uorganiseret* er alle tre signalementer om en løsere omgang med religiøsitet. På den måde har Viggo Mortensen ret, når han siger, at religionen er løs: i samfundet såvel som i fugerne.

I udgangspunktet ville det typologisk set og ud fra de mere traditionelle skel mellem metafysik, religion og det overnaturlige være mest håndterligt at dreje perspektivet ind på ét af disse emner. Men som jeg viste tidligere, *er* der affiniteter mellem sfærerne (kapitel 2), og som jeg her peger på, bærer fiktionerne og medierne *ikke* dette skel. Derfor har jeg i denne kulturelle analyse peget på, hvordan alle tre sfærer påvirkes af den indskrænkede modernitet.

Postsekularisme og postmodernisme

Argumenterne for og imod postsekulær filosofi og politik er ikke entydige, hvilket på sin egen måde heller ikke er et problem, idet selvrefleksiviteten og den pragmatiske tilgang til religion, politik og det absolutte handler om åbne spørgsmål. Forskellen er nu, at mange tænkere er blevet bevidste om dette komplekse forhold mellem det absolutte og det timelige, og er derfor begyndt at søge efter tentative svar på de svære spørgsmål. Disse svar genåbner for religion og metafysik, men svarene er pragmatiske og foreløbige. Sigurdson fremhæver det ambivalente og konfliktuelle i denne åbning:

> "Snarere mener jeg, at en postsekulær tilstand skal opfattes som pluralistisk i den betydning, at sekulariseringsprocesser og afsekulariseringsprocesser kan eksistere samtidig og endda komme i konflikt med hinanden. Ligesom i det demokratiske projekt findes der ingen færdig, stabil og harmonisk form for relation mellem religiøse og sekulære måder at leve på, og at forestille sig verden og den postsekulære tilstand udgør netop insigten i en sådan instabil relation." (Sigurdson, 2009: 332)

Forholdet mellem det sekulære og det religiøse er dermed et både-og snarere end et enten-eller, hvorved et samfund godt kan være både sekulært og religiøst, bare inden for forskellige sfærer. Hos McClure kan man få fornemmelsen af, at postsekularismen er en rammebetegnelse for en trængt postmodernisme, der har fået et nyt vokabular, hvilket også er en påstand vi møder hos eksempelvis Slavoj Žižek:

> "Ét af de mest beklagelige aspekter ved den postmoderne æra og dens såkaldte "tankegang" ligger i, at den religiøse dimen-

> sion er vendt tilbage i alle mulige gevandter: i kristen og anden fundamentalisme, i mangfoldigheden af spirituelle New Age-bevægelser og i den gradvise fremkomst af en religiøs sensitivitet indenfor selve dekonstruktivismen (den såkaldte post-sekulære tankegang)" (Žižek, 2002: 29)

Han har i noget udtrækning ret i denne påstand, eftersom der *er* en tendens inden for den postsekulære filosofi til at kæde de to ting sammen. Det kan vi se hos Aleksandr Morozov:

> "Det vestligt europæiske sekulariseringsprojekt agtede med sikkerhed ikke at tilintetgøre religion: formodningen var, at den naturligt ville uddø. […] Og nu, med fremtoningen af postmodernisme, er den postsekulære tidsalder begyndt. Ved at sætte en stopper for oplysningens monolog har det postmoderne også sat en stopper for sekularisering, som det traditionelt er blevet forstået. Ligegyldighedens og den religiøse pluralismes tidsalder er begyndt." (Morozov, 2008: 40)

Hos McClure er der heller ikke langt fra postsekularisme til postmodernisme, hvilket understreges af ovenstående citat, hvor han peger på, at alle sandheder i postsekulær fiktion potentielt kan være lige gode. I McClures tidligere artikel "Postmodern/Post-secular: Contemporary Fiction and Spirituality" (1995) er dette forhold trukket helt frem i titlen. I denne peger han på "en religiøs vækkelse: en genopliven (på ingen måde uden fortilfælde) af spirituelle energier, diskurser og engagementer" (143). En af årsagerne til dette, skriver han, er den såkaldte postmoderne tilstand, der beskrives under betegnelser som "splintring og skizofreni", "ontologisk decentrering, destabilisering og pluralisering" (145). Det postmoderne "sætter en lang række verdener i spil, men forsøger eller muliggør ikke nogen artikulation, diskrimination og rangering af disse verdener" (145). Denne verden er derfor "uden fundament, anti-totalitær og anti-realistisk" (145). McClure citerer Bauman for at påpege, at "postmodernitet kan ses som en genindsættelse af det, som moderniteten formasteligt har taget væk, i verden; som en *genfortryllelse* af den verden, som moderniteten forsøgte at affortrylle" (147). De såkaldte postmoderne fiktioner, som McClure lokaliserer sin postsekulære vending i, karakteriseres således: "Gennem vilde og trodsigt urealistiske øvelser i respektløs citation, genresplejsning, excess, karikatur og det groteske går de så meget imod normerne for realistisk og endda modernistisk seriøsitet, at det i første omgang

virker absurd at betragte dem, som tog de problemerne seriøst" (149). Dette opgør med moderniteten "dikterer ganske enkelt en afvisning af mere systematiske, rationelt-empiriske undersøgelsesmuligheder" og peger derfor i stedet for en realistisk virkelighedsforståelse i retningen af "virkelighedskonstruktioner" (149). I McClures tidlige formulering og Morozovs skitsering af det postsekulære er der med andre ord stort set lighedstegn mellem den tankegang og det postmoderne.

Žižek har med fokus på *denne* postmoderne strømning inden for det postsekulære muligvis en pointe, men der findes også en modpart, der fastholder nogle af modernitetens idealer. For som Sigurdson peger på, så hviler den postsekulære tankegang på modernitetens fastholdelse af individets autonomi, hvilket ikke betyder, at det leder frem til egoisme eller på den måde radikal subjektivisme (Sigurdson, 2009: 340). Menneskelig autonomi er ikke nødvendigvis det samme som subjektivisme. Hans-Jørgen Schanz peger på, at den selvindskrænkede modernitet, hvor de sekulære rammer mister den omfattende forklaringskraft, som de ellers var tillagt, ikke betyder, at fornuften forsvinder og leder til relativisme (Schanz, 2008: 87f). Simon During omtaler eksempelvis tidens tilstand under betegnelsen *postsekulær modernitet*, hvilket udspringer af, at der et sammentømrende og ikke et *post*moderne forhold mellem modernitetens fokus på rationalisme og en fornyet interesse i dens overskridelser. During indføjer, at det postsekulære ikke nødvendigvis er et opgør med fornuften, men måske snarere et supplement, hvilket han udtrykker gennem betegnelsen "progressiv rationalitet" (During, 2010: 122). Han afviser, at historien har et endepunkt, men synes derfor ikke at mene, at 'anything goes'. Det radikale opgør med realismen og rationalismen, som McClure fremlægger i sit artikel, er hos ham i noget grad nedtonet i *Partial Faiths*, men han fastholder den radikale sandhedspluralisme. Jürgen Habermas udtrykker derimod tydeligt, at den postsekulære tilstand også gør det muligt at fastholde store dele af modernitetens fornuftsprojekt, men han anerkender, at det religiøse er en vigtig del af det offentlige rum. Han maner endda til besindighed over for hårde sekularister: "Den afsporede sekulariserings ricici kan vi kun møde med fornuften, hvis vi gør os klar, hvad sekularisering i vort postsekulære samfund betyder" (Habermas, 2003: 6). I stedet for at afvise det religiøse ud fra et fornuftsperspektiv, efterlyser Habermas "en demokratisk oplyst commonsense" som "en tredjepart mellem videnskab og religion" (6). Det demokratiske aspekt, som også betones flere gange af Sigurdson, handler om, at et tilvalg altid bibringer muligheden for et omvalg, hvilket i Sigurdsons forståelse betyder, at det postsekulære må være et udtryk for et dialektisk forhold mellem fornuft og

det fornuftstridige, der fastholder, at "der findes ingen færdig, stabil og harmonisk form" (Sigurdson, 2009: 332). I demokratisk forstand findes den færdige form ikke, men i et radikalt demokrati bør religøse røster derfor også høres. Habermas understreger dog, "at den videnskabelige autoritet har monopol på verdensomspændende viden" (Habermas, 2003: 6), og derfor er det "de troende, der må oversætte deres religiøse overbevisninger til et sekulært sprog, før deres argumenter har udsigt til at vække tilslutning hos flertallet" (8). Alligevel insisterer Habermas på betegnelsen "et postsekulært samfund, der har indstillet sig på religiøse fællesskabers fortsatte beståen i sekulære omgivelser" (6). På den måde er Sigurdson og Habermas enige om det postsekulære som en betegnelse, der ikke dækker en radikaliseret åbenhed over for alle former for religiøse påstande, der – lyder det til hos McClure – kan være ligeså gode som rationelle argumenter, men i stedet et mødested, hvor sekulære idealer fungerer side om side med religiøse rammer for det enkelte menneske. Denne dialektiske forståelse af det postsekulære stemmer desuden bedre overens med den vækkelse af interesse for metafysik, religion og det overnaturlige i skandinavisk krimifiktion, hvor den spirituelle interesse ikke udelukker eller erstatter den rationelle og empiriske efterforskning (kapitel 4 og 5).

Som et middelpunkt i denne diskussion om postsekularisme og postmodernisme er det nu muligt at understrege det, som postmodernismen har bidraget med i denne sammenhæng. Den er nemlig ikke uden betydning for udviklingen af det postsekulære, idet den står som en vigtig udfordrer af moderniteten. Der indfinder sig på den måde et paradoks i forholdet til postmodernismen, idet den løsner op for en række af modernitetens skrappe entydigheder, hvilket er med til at genåbne forholdet til det religiøse, der igen kan lede den enkelte ind i religiøs absolutisme. Paradokset består i, at postmodernismen opgør med det absolutte genåbner for muligheden for samme. Den subjektivistiske form for tro i begrebet spiritualitet har omvendt en klangbund, der minder meget om postmodernismens formative identitetsforståelse, hvor den enkelte selv vælger sine kendetegn i identitetens supermarked. Et andet paradoks i postmodernismen er ifølge Schanz, at den selv bliver absolut: "Der er intet tegn på et sensorium for, at der kunne være noget vigtigt, som ikke gik op i postmodernisme" (Schanz, 1999: 110), hvilket er en oplagt parallel til modernitetens totalitetstankegang: "I postmodernismens navn gentages modernitetens basale selvbedrag" (110). En postsekulær og selvindskrænket modernitet er i modsætning til postmodernisme en pragmatisk stillingtagen til politik og kultur, der anerkender, at det rigtige svar kan søges, men ikke altid kan findes med ra-

tionelle og empiriske virkemidler, men at det også kan suppleres med den menneskelige erfaring af nogle større sammenhænge og noget almenmenneskeligt på tværs af kulturer og religiøse tankegange. Det interessante ved den moderne gudstro og den relancerede metafysik er, at den ikke nødvendigvis står i modsætning til modernitetens krav om rationalitet, men må siges at være affødt af denne: Siden moderne tænkning og videnskab ikke kan forklare alt, *må* der levnes plads til andre forklaringsrammer, lyder argumentet.

Fra det præmoderne til det postekulære

Jeg vil her ganske kort samle op på metafysikbegrebets udvikling gennem flere hundrede års historie – en historie, jeg har indlemmet mere nuanceret ovenfor. Det fremstår selvfølgelig i utilgivelig og unuanceret korthed, men skal blot give et rids, en oversigt, som ikke gælder i alle detaljer, men viser de meget store linjer. Der er nærmest en metafysik for hver filosof, og derfor er dette ultimativt hovedstrømningerne.

Der sker en udvikling i, hvordan begrebet forstås, og hvilke aspekter af metafysikken, der accepteres. I det *førmoderne* er metafysik ofte opfattet som en rationel immanent praksis, der reflekterer over verdens givethet, at den er og hvorfor den er, mens en transcendens forudsættes, hvilket kan være et forhold til det guddommelige på mange forskellige måder, fx gennem gudsbeviser. I *moderniteten* sættes der et skel mellem det sekulære og det guddommelige, og derved fastholdes en verdslig metafysik udtrykt gennem en stor tiltro til fornuft og den enkeltes autonomi. Samtidig anses naturen ikke længere som en absolut enhed, men en formbar størrelse, der kan mestres til menneskets fordel. Igennem fornuften løsrives den guddommelige metafysik som et emne, man ikke kan sige noget om. I modernitetens kritik af denne del af metafysikken er det den udskældte transcendens, der reelt bliver kaldt metafysik, hvorved metafysik bliver sat lig overnaturligt hokuspokus. I *postmoderniteten* finder et opgør sted med den fornuftsbaserede individualitet, hvilket giver sig udslag i videnskabelig relativisme, en radikaliseret subjektivisme og væsentlige slag mod videnskabelig og kulturel essentialisme. Det paradoksale er, at dette opgør med den videnskabelige fornuft samtidig kommer til at genåbne for muligheden for det guddommelige, men det er samtidig en spirituel metafysik, der er præget af postmodernitetens subjektivisme. Derfor bliver dette forhold til en subjektiv spiritualitet snarere end en kollektiv religion. I *postsekulariteten* fastholdes denne åbning imod det spirituelle, mens den mest radikale postmodernisme stedvist indskrænkes til fordel for en videnskab og en

fornuft, der igen får vind i sejlene, hvilket understreges af, at videnskaben ikke har mistet sin forklaringskraft. Men den interessante forandring er, at det postsekulære også er dette udtryk for, at videnskab og spiritualitet eller fornuft og det åndelige ikke længere forstås som modspillere, men som to domæner, der tilsammen kan give en samlet forklaringsramme. Samfundet læses i det postsekulære både som sekulært og religiøst. Det kan samlet skematiseres under inddragelse af de fire dimensioner, som Schanz skildrer moderniteten igennem (se skema på næste side).

Postsekuralismen læser i denne forståelse den verdslige metafysik i naturen og den spirituelle metafysik *gennem* modernitetens og postmodernitetens optik og kulturelle forandringer. Derfor kan metafysikken være både moderne rationel og empirisk på den ene side og lefle for det personligt guddommelige og det overnaturlige på den anden. Det betyder ikke, at når postsekularitet skematisk kunne ligne det præmoderne, at den kulturelle strømning blot er "vendt tilbage", men det betyder, at nogle af de metafysiske sensibiliteter, som var en del af det præmoderne, er blevet en del af det postsekulære. Det er dog nu læst igennem modernitetens kritisk-videnskabelige og postmodernitetens refleksive distance. Derfor er det postsekulære heller ikke det samme som det postmoderne, selvom der er lighedspunkter, idet postsekularismens filosofiske argumenter viser åbenhed for, men for sig også en kritisk distance til spiritualitet. Postmodernismen er relativt ukritisk i sin tilgang til det spirituelle, hvilket udspringer af, at den radikale subjektivisme godtgør alle valg som lige gode. Postsekularismen drister sig til at fremhæve nogle løsninger som bedre end andre.

Postsekularismen fortjener for sig selv en mere omfattende indføring, end jeg her har haft plads til at give den. Min intention har været gennem brug af danske, norske og svenske, såvel som internationale kilder at dække mig ind, så jeg giver et nogenlunde samlet udtryk for rørelser i Skandinavien, selvom det i globaliseringens perspektiv er temmelig svært at afgrænse kulturelle påvirkninger på tværs af regioner. Jeg anser det som et plausibelt bud på, hvordan vi kan beskrive nutidens genvundne interesse i religion og metafysik på mange forskellige måder: lige fra religiøs fundamentalisme, over generel ontologisk og moralsk metafysik, samt de mere løse metafysiske og religiøse erfaringer, til en udpræget interesse for det overnaturlige og nye måder, hvor den enkelte *selv* skaber sin egen konglomeratreligiøsitet. "Gud er ikke evig og uforanderlig", skriver Gilhus og Mikaelsson om den nyere tids nyreligiøse interesser, "ligeså lidt som det senmoderne menneske og det fysiske univers, men er i kontinuerlig udvikling" (Gilhus & Mikaelsson,

	Individ	Samfund	Natur	Gud
Førmoderne	Individet er indskrænket og en del af det større kollektiv.	Kollektivet er religiøst og autoritært reguleret.	Forholdet til naturen er et metafysisk helhedsbillede, hvori Gud kan aflæses.	Det guddommelige er transcendent og evigt.
Modernitet	Individet forsynes med en autonom frihed, der udspringer af fornuften.	Samfundet er reguleret af sekulære regler, som er menneskeskabte.	Naturen går fra at være sakraliseret til at være afsakraliseret og formbar.	Gud bliver en privat sag. Den hårde sekularisme mener, at religion vil forsvinde.
Postmodernitet	Individets rolle radikaliseres i retningen af en refleksiv subjektivisme og en foranderlig identitetsstruktur.	Samfundet skildres pluralistisk som en række lige muligheder, den enkelte kan støbe sin identitet ud fra. Ingen løsninger er rigtige.	Naturen er stadig formbar, men den relativiserede videnskab genåbner for overtro.	Relativismen kan ikke længere afvise det guddommelige gennem fornuftsargumenter.
Postsekularitet	Autonomien fastholdes, mens selvforholdet bliver selvrefleksivt ift. andre måder at være på. Autonomi ses ift. interdependens.	Samfundet er præget af både sekulære og religiøse traditioner. Nogle løsninger anses for at være bedre end andre.	Forholdet til naturen bliver en verdslig metafysik. Naturen opponerer selv mod menneskets dominans.	Forholdet til Gud er åbent, men det fungerer som en individuel spiritualitet og ikke en kollektiv religion.

1998: 194). Forskellen fra den relativistiske ligegyldighed er her, at vi nu tør kaste os ud i, at noget faktisk kan være bedre end noget andet – og større end os selv.

Krimien er et kulturprodukt af det moderne samfund. Men når modernitetens forklaringsevne indskrænker sig selv, åbner det for fortolkninger af det, der rækker ud over det rationelle og det empiriske. Det betyder ikke, at krimiens interesse i metafysik, religion og det overnaturlige skal læses regressivt som en tilbagevenden til præmoderne sociale forståelsesrammer. Det betyder, at krimien kan vise, at den vestlige og den skandinaviske kultur har lært noget af modernitetens sekulariseringsprocesser. Derfor er krimiens refleksion af en bred metafysisk strømning også præget af moderniteten, men modernitetens fire sfærer – forholdet til naturen, selvet, hinanden og Gud – forstås nu ikke alene som fuldgyldige. Noget rækker ud over eller stikker under.

Kapitel 3

Krimiens mørketal

> Hemmelige selskaber var 1700-tallets melodi. Under ingen anden epoke har så mange og forskellige kultforbund og sammanslutninger for indvigede set dagens lys. Selvom det var netop dagens lys de aldrig så. De forblev en mørk, uhåndgribelig understrøm under oplysningstidens rationelle stræben efter lys og klarhed. Som om den ene ikke klarede sig uden den anden, ikke kunne fødes uden at den anden fødes samtidig.
>
> Arne Dahl *Mørketal* (2005: 255)

Arne Dahls roman *Mørketal* handler om en folkeskolepige, der forsvinder på en lejrskoletur. Politiet – den gennemgående A-gruppe – tilkaldes, men kan ikke finde hende. Da tiden går, og sandsynligheden for at finde hende i live svinder ind, intensiveres efterforskningen, og langsomt begynder et billede at tegne sig af en pædofiliring, der opererer i området. Da dette spor er varmest, og pigen stadig ikke er fundet, afhører politiet en person med tilknytning til denne ring. Denne fortæller om forholdet mellem den virkelige verden og den virtuelle, der virker som en ventil for den virkelige verdens dekadence. Her er det muligt at leve det inderste selv ud i en grad, der ender med at skygge over perversioner og hemmeligheder. "I må forstå, hvilke mørketal jeg snakker om", siger den mistænkte i den forbindelse, "næsten alle er med på en eller anden måde, ingenting af betydning sker længere i den virkelige verden" (245). "Mørketal", svarer denne, da en politikvinde spørger, er det, "som ikke kan aflæses i statistikken": *M*ørketal er et

udtryk for de forbrydelser, der foregår, uden at de bliver anmeldt, opdaget og dermed registreret statistisk. Det er ofte et begreb, der bruges, når omfanget af en bestemt forbrydelse skal vurderes, mens det samtidig indbygges deri, at der er en vis bevidsthed om, at alt – af forskellige grunde – ikke ser dagens lys. Dette er i Dahls roman i udgangspunktet og i denne forbindelse et udtryk for de forbrydelser, som pædofili generelt er skyldig i. Det drejer sig ikke i dette tilfælde om den pågældende, lokale pædofiliring, men om en abstrakt – og derfor endnu mere dyster – vurdering af omfanget af misbrug af børn gennem virtuelle netværk, som i denne forbindelse fremlægges som en vigtig adgangskilde for pædofile til at opnå kontakt.

Dette mørke – og begrebet *mørketal* – bliver i roman brugt som en gennemgående metafor for forskellige aspekter af menneskelivet, der rækker ud over det sædvanlige. Pædofilien er skildret som et nattevæsen, en vampyr, der tager "det gamle velkendte strubegreb" (260), mens den pædofiles drift er beskrevet som et begær, som "bare må tilfredsstilles, så han kan leve videre […] for standser han, så dør han" (261). Da denne modtager besked om, at politiet er i hælene på ham, hører han "en tiltale fra mørket" (262). To betjentes arbejde med at komme ind i den forsvundne piges computer bliver meget nemmere, da den ene kommer i tanke om ordet "Mistah", som han fandt skrevet på en seddel hos pigen: "Mistah Kurtz, nikkede han. Fra *Mørkets hjerte*. Det er det, de sorte kalder den selvudnævnte diktator Kurtz" (175). Rejsen ind i pigens computer og dermed også jagten på hendes skæbne er – som Marlows rejse ind i Congo til Kurtz – en rejse ind i *mørkets hjerte*. I romanens afslutningskapitel tænker betjenten Lena, der gennemgående har syslet med sadomasochisme, "på den vold, som forhindrer værre vold" og "på den smerte, som forhindrer værre smerte" (392) – og gør derefter entré i en gedulgt SM-klub. Kodeordet for at komme ind her er – *mørketal*.

Samlet er *mørketal* hos Dahl i denne roman en central metafor, hvorigennem vi kan læse det, som mennesket gemmer på, det skjulte, det ubevidste, det fortrængte og ikke mindst også det, som samfundet selv har miskendt og frakendt værdighed. Som indledningscitatet fremhæver, var der fra det 18. århundrede og frem efter en stor interesse for hemmelige selskaber og okkulte og esoteriske forståelsesrammer, der – stadig inden for samme lysmetafor – aldrig så dagens lys (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 37ff). Romanens plot indkredser derfor passende nok et gammelt, hemmeligt selskab i Stockholm, men denne generelle tendens til okkultisme fra det 18. århundrede, som Dahl anfører, "forblev en mørk, uhåndgribelig understrøm under oplysningstidens rati-

onelle stræben efter lys og klarhed" (255) – en stræben, der peger direkte ind i modernitetens fokus på verdslighed, menneskets historicitet og sekularisme. Dermed er *mørketal* hos Dahl en central metafor for alt det, som oplysningstiden og moderniteten har frakendt eksistensberettigelse i sin søgen efter rationelle rammer for menneskelig forståelse og selvforståelse, hvor metafysik, religion og overnaturlige elementer ikke længere får lov at fremstå som bud på virkelighedens beskaffenhed og fortrænges til det private og skjulte selskaber. *Mørketal* er dermed ikke nødvendigvis en entydig metafor hos Dahl, idet det på den ene side dækker over forbrydelser såsom pædofili, der møder skrap fordømmelse, mens det på den anden side viser denne frakendelse af nogle muligheder for, at mennesket kan udleve nogle basale drifter og længsler inden for relativt ordnede rammer. Romanen er ikke kun en roman om forbrydelser, men en fortælling, der forsøger at vise, hvordan det moderne samfunds udvikling selv bærer en række lig i lasten. Hemmelige selskaber – som romanens afslutningskapitel viser – eksisterer stadig som et udtryk for menneskets driftsmæssige udlevelse, og romanens sidste ord antyder, at det i så fald er godt det samme: "Velkommen" (392).

1. Krimiens understrøm og det kristne

Dette kapitel skildrer på lignende vis krimiens og efterforskningens bagside. Hvor jeg i foregående kapitel fremhævede en nutidig kulturel forandring i retningen af en genoplivning af metafysikken og religionen inden for det postsekulære, viser jeg i dette kapitel, som jeg allerede har antydet flere gange, at det ikke er noget helt nyt. Krimigenrens historie og fortællinger om opklaringen af forbrydelser perforeres også undervejs af en understrøm af irrationalitet og interesser for det overnaturlige samt diskussioner af metafysik og religiøsitet. Betegnelsen *understrøm*, som Dahl bruger i sin roman om reaktionen ift. oplysningen, henter først og fremmest sin betydning fra en strøm under vandoverfladen, der går i en anden retning end overfladestrømmen – og derfor kan den være farlig. Men ordet bærer en overført betydning af noget skjult, en stærk og gennemgående følelse, tone eller tendens, som ikke helt kommer til udtryk, men alligevel fornemmes og har betydning. Samme forhold mellem over- og understrøm bruger Edgar Allan Poe med samme betydning flere steder i sine essays om litteratur. Hos Poe er dette eksplicit formuleret som en operationel narrativ model for krimigenrens søgen efter opklaring, og derfor kalder han også de fortællinger, hvor

dette forhold mellem en overstrøm og en understrøm kommer klarest til udtryk, for " tales of ratiocination" (fortællinger om logiske tankeprocesser) (Poe, 1984: 573). Karakteristisk for disse – og hos Poe erkendelse generelt – er det, at der "løber en kontinuerlig stærk *suggestiv* understrøm nedenunder overstrømmens beherskede tese" (571). Denne understrøms suggestive karakter præciserer Poe også som "meningsmæssigt ubestemt" (24): Selvom efterforskeren i *tales of ratiocination* har en såkaldt behersket tese om tingenes forfatning, så strømmer der uden afbrydelse en suggestiv udfordring af det sande, hvilket er en vigtig årsag til, at krimien fremstår spændende. Sporet, vi følger, er undervejs stadig "ubestemt" (uden entydig referent), indtil efterforskningen når til det punkt, hvor over- og understrømmen løber i samme retning – på et tidspunkt er bevisbyrden så tung, at sandheden fremstår ufravigelig. Dette tidspunkt kalder Poe for *dénouement* (13), som på fransk kan betyde såvel løsning og udfald som afgørelse og slutning. Derfor slutter krimien oftest med dénouementet. Poe antyder dog kraftigt, at denne erkendelsesmæssige afslutning ikke fremstår troværdig i alle livets facetter, hvilket gør strukturforholdet mellem over- og understrøm til en interessant kulturanalytisk model: Idet den stærke suggestive understrøm er "kontinuerlig", som Poe skriver, er erkendelsesmodellen samtidig også er en ganske god illustration af, hvordan oplysningstidens og modernitetens fokus på fornuft og rationalitet har efterladt en – som Dahl formulerer det – en dunkel, uhåndgribelig understrøm. Kulturelt vil der altid være noget, der savner forklaring, og Poes egne *tales of ratiocination* er heller ikke et gældende udtryk hverken hans egen person eller hans samlede produktion.

Det er denne understrøm, dette kapitel handler om, og det vil dække to aspekter af denne bogs interesseområde: For det første vil det relativt kortfattet gøre centrale nedslag i krimiens historie, som samlet karakteriserer denne understrøm af modernitetens frakendte elementer, mens det for det andet samtidig vil gennemløbe forskning og behandling, som dette felt har fået gennem tiden. Dermed vil kapitlet være et historisk vue over krimiens bagside – krimiens mørketal – såvel som en teorihistorisk behandling af de perspektiver, som allerede findes på forholdet mellem krimi på den ene side og metafysik, religion og det overnaturlige på den anden side. Kapitlet kan samtidig betragtes som en indføring i det vokabular, der er brugt for at beskrive disse strømninger. Det er dog muligt at hævde, at begrebet *understrøm* er uheldigt, hvis det gestalter en lidt for klar dikotomi mellem moderniteten og dens Anden. Det kan fremstå som noget fortrængt og undertrykt, hvilket er noget et fortegnet billede af den fornuftsdrevne oplysningstænkning og konse-

kvenserne for moderniteten. Allerede oplysningen viste sig at være en broget affære, der ikke som sådan gemte det irrationelle væk, men også selv kan siges at være en konsekvens af disse. Margaret C. Jacob går så vidt, at hun hævder, at oplysningstænkningen har en særlig gæld til 1700-tallets frimurerloge, hvilket Thomas Bredsdorff dog fremhæver som at tage munden for fuld (Jacob, 1981: 109ff; Bredsdorff, 2003: 107ff). Det er ikke en diskussion, som jeg her skal forsøge at mægle i, men det jeg fremdrager er, at begge har øje for, at *mørket* ikke kun var oplysningens Anden: "At stræbe efter lyset", skriver Bredsdorff, "betyder ikke at man nægter at mørket findes, kun at man prøver at kaste lys ind i det" (12). Måske er *mørket* derfor hos Arne Dahl så tvetydigt indrammet. På den måde er det ikke meningen at signalere en entydig oplysning og modernitet, som affødte en *mod*strøm, hvilket ifølge Bredsdorff er en entydiggørelse fra romantikken. Som det omvendt gør sig gældende for en understrøm i vand, så kan den have store konsekvenser for overfladen – enhver, der har prøvet at blive fanget af en understrøm i vand, ved, hvad det drejer sig om. Med betegnelsen understrøm forsøger jeg snarere at signalere, at der historisk har været en tendens, som *ikke* har vist sig så tydeligt og gennemgående som hovedsporet – i mit tilfælde i krimigenrens ofte genfortalte historie – men som af den grund ikke har været uden konsekvenser for, hvordan hovedsporet har udviklet sig. På samme måde som kriminelle mørketal, som kun inddrages i statistikken som en vurdering af det oversete, er de kriminelle handlinger ikke uden betydning for ofret. Oplysning og modernitet på den ene side og metafysik og religion på den anden har qua hverandres mere eller mindre forsvarlige forsøg på utvetydighed ledt til en uheldig dikotomisk opfattelse af modernitet og metafysik, mens det, der er blevet kaldt *den postsekulære tilstand* (se kapitel 2) i højere grad forsøger på at vise, at de to størrelser i bredeste forstand har haft stor betydning for hinanden – og stadig har det.

Flere forskellige kulturer og flere forfatterskaber har gennem mange år betalt børnebidrag til eftertidens svære spørgsmål: Hvor og hvorfor opstod krimigenren? Sagen om det, som Fedwa Malti-Douglas kalder for "detektivgenrens faderskab" (Malti-Douglas, 1988: 59), er dog aldrig helt blevet opklaret, og krimigenren er på den måde selv efterladt med et mysterium: Vi kan ikke fæstne skyld til den enkelte kultur eller forfatter, før vi har fundet tilstrækkelige indicier på, at det netop er her oprindelsen kan placeres. Jeg vil her trække nogle interessante påstande frem for at teste holdbarheden, hvilket for det første giver mig mulighed for spore nogle kulturelle komponenter, som krimien bærer med sig, mens det for det andet også vil vise, at krimien ikke har en

historie, der fordrer en entydig adskillelse mellem på den side efterforskningens interesser og på den anden side perspektiver på det, der rækker ud over denne. Det er ikke min hensigt – ej heller mener jeg, at der er plausibelt grundlag for – at fæste et soleklart arnested for krimiens opkomst. Snarere er det, der gør sig gældende, et dialogisk forhold mellem mange forskellige komponenter, som indgår i konvergens i krimigenrens udvikling.

Forholdet mellem krimi og religion rykkes frem i førsteposition, når kristne kulturer tilkendes faderskabet. "Kriminalromanen er en af de få litterære genrer, som vi ikke kender fra den før-kristne antik", skriver Trond Berg Eriksen. "Allerede det kunne tyde på at genren har kristne forudsætninger" (Eriksen, 1989: 334). Det er en påstand, vi genfinder hos Stephen Knight, der fremhæver, at den efterforskende detektiv, personlig skyld og social observans "kun kunne udvikle sig i en dybt kristen verden" (Knight, 1980: 13). Jeg fremhævede i mine indledende perspektiver Johannes H. Christensens påstand "Uden kristendom, ingen krimier" (Christensen, 2011: 417), der entydigt angiver kristendommen med hovedbegrundelse i det enkelte menneskes ukrænkelighed inden for den evangeliske lære. "I mordet er vi alle lige", skriver Christensen, og fremhæver, at denne "forestilling om det enkelte menneskes uendelige værdi og om alle menneskers ubetingede lighed stammer fra kristendommen", og derfor "opstår genren i den kristne verden. Udenfor findes den ikke" (418). Jeg vil her ikke betvivle det kristne bud om næstekærlighed som en moralsk metafysisk forestilling om menneskelig lighed, men påstanden overser først og fremmest, at der før kristendommen i hellenistisk og romersk tænkning figurerede en forestilling om *naturret*, som tidligst blev formuleret af stoikerne. Naturret er ikke et entydigt begreb gennem filosofihistorien, men hos stoikerne blev naturretten tolket som et udtryk for, at universet er "et rationelt hele, der er styret af fornuftens love, som både er naturlove og forpligtende handlingsforskrifter", og derfor ligger denne tankegang "bag megen senere etik og politisk tækning, herunder […] menneskerettigheder" (Lübcke et al. 2010: 504, 665). Det kan selvfølgelig diskuteres, hvor stor effekt denne filosofi i samtiden reelt havde på de enkelte menneskers sociale vilkår, men det samme gælder i høj grad for kristne institutioner, der ikke nødvendigvis gennemgående har forvaltet næstekærlighedsbuddet til alles fordel. Ydermere peger Graham Murdock – gennem langstrakte generaliseringer – på, at tiden 900 f.Kr. til 200 e.Kr. var en tid, hvor det generelle princip "bekymring og barmhjertighed for andre" vandt udbredelse på tværs af kulturer (Murdock, 2008: 42). Derfor er

det historisk tvivlsomt, at det grundlag, som Eriksen og Christensen fremhæver, kan siges *kun* at være kristent – og derfor kan det ikke benyttes som argument for at kalde krimien en kristen genre.

Det, der dog kan bringes med fra disse påstande om krimiens forvaltning af en lige ret for alle mennesker, som tilskynder detektivens opklaring af forbrydelser underordnet det enkelte offers status, er, at vi her finder en påstand om en moralsk metafysik – det etisk absolutte – som reflekteres i krimiens fortællestruktur, der handler om at skabe orden i den uorden, som forbrydelsen skaber. Teologen J.I. Packer når frem til samme tvivlsomme konklusion i forbindelse med genrer såsom krimien, western-genren og thrilleren, når han fremhæver, at "disse er fortællinger af en slags, der aldrig kunne have eksisteret uden det kristne evangelium", men trækker interessant nok argumentet om krimien videre i et mere narrativt fokus: "Kulturelt er de eventyr med frelserhelte og plots, der slutter med det, som Tolkien kaldte *eucatastrophe* – hvorved tingene ender godt efter tilsyneladende at være gået uigenkaldeligt galt" (Packer, 1985: 12). John G. Cawelti fremhæver et lignende perspektiv, idet "mysterie har været langt vigtigere som et subsidiært princip i eventyrfortællinger" (Cawelti, 1976: 43). Parallen til eventyr er interessant, og eventyrets struktur, hvor helten bringes ud af de trygge rammer for at løse et problem, for derefter at vende forandret hjem, giver nogle dessiner, om at krimien trækker på nogle tværkulturelle rammer for narrativ opbygning. Denne strukturforståelse genfinder vi hos W.H. Auden, der først fremhæver problemet i krimien som "den etiske og eristiske konflikt mellem godt og ondt, mellem Os og Dem", hvilket i udgangspunktet understreger den dualisme, mange ser i særligt den klassiske krimi (Auden, 1963: 147). Afslutningsvist har Auden desuden blik for den narrative opbygning af fortællingen, som han knytter an til et bibelsk perspektiv: "Fantasien, som den, der er afhængig af detektivfortællinger, henfalder til, er fantasien om at blive genindsat i Edens have" (158). Drømmen, der indgår i krimiens opbygning, handler om det godes hersken over det onde – eller rettere fjernelsen af ondskaben – som en repræsentation af den menneskelige længsel efter det tabte Paradis. "Længslen efter at vende tilbage til vores fortid, tilbage til dem vi har mistet, tilbage for at gå med Gud gennem Edens have", skriver William David Spencer, "er en søgen efter det mysterium, der findes bag ved mysteriet" (Spencer, 1989: ix). Hos Spencer, som jeg vender tilbage til nedenfor, er *mysterium* en betegnelse for kristen metafysik, mens *mystery* handler om krimiens genre – og der er et forhold, skriver han. Det er – selvom tanken kan synes smuk og vedkommende – i sig selv selvfølgelig yderst spekulativt at lægge

krimien i hænderne på en almenmenneskelig længsel efter Edens Have, men tæller vi antallet af krimier, der afrunder med en nogenlunde klar afslutning, hvor skylden stadfæstes, og sætter dem i forhold til de krimier, der efterlader læseren eller seeren i det uvisse, så er det uden tvivl en tung overvægt til ordenskrimiens fordel.

Flere har fremhævet bibelske tekster som interessante fortilfælde for krimien. Eksempelvis nævner Charles Lock Kains mord på Abel som det originære (Lock, 2010: 9), mens John Scaggs nævner "Susanna" og "Bel og dragen", der er apokryfe uddrag fra Daniels bog, som eksempler på bibelske fortællinger med opklaringsstruktur (Scaggs, 2005: 8). William David Spencer går et skridt videre, når han skriver, at "figuren David i begge fortællinger, *Bel og dragen* og *Susanna*, er arketypen på den hårdkogte mysteriehelt", idet Daniel "uden betænkelighed forvolder ravage ved alene at angribe de løsninger, som alle andre har fundet tilfredsstillende" (Spencer, 1989: 29). Der er her nogle indlysende strukturelle ligheder med krimien, hvilket derfor leder flere til at fremhæve krimien under kristen eller bibelsk varebetegnelse, hvilket kan være nærliggende og fristende: "Så snart detektivfortællingens oprindelse er tilskrevet en historisk periode", skriver Malti-Douglas, "udvikles teorier, der skal gøre rede for dens tilstedeværelse i denne periode" (Malti-Douglas, 1988a: 89). Hun fremhæver fx Siegfried Kracauers *Der Detektiv Roman* (1971) som et godt eksempel på denne kulturelle følgeslutningsmodel. "For Kracauer", skriver hun, "erstatter hele detektivromanens system kristendommens, og romanens fremtrædende elementer kan forstås i netop en terminologi fra det kristne ritual, hvor detektiven erstatter præsten" (Malti-Douglas, 1988a: 90). Det kunne derfor ligne en klassisk induktiv fejlslutning, hvor analytikeren – inden for fx en kristen kultur – finder en række tilfælde og fortilfælde, og derud fra slutter, at krimien således må være kristen. Det betyder dog ikke, at krimien i kristne kulturer ikke kan trække på kristen tro, hvilket i høj grad gør sig gældende.

2. Den arabiske, den kinesiske og den moderne krimi

I lyset af diskussion om krimien som en kristen genre, er det interessant, hvad vi finder, hvis vi kigger uden for vestlige og/eller kristne kulturer.

Fedwa Malti-Douglas har undersøgt den arabiske tradition for krimifiktion, og sporer fx elementære detektivfortællinger, som er baseret på en biografisk kalif, som samtidig fungerede som detektiv, til det 12. århundrede. Disse fortællinger er, skriver hun, "begrænset til begivenhe-

der, som er direkte relateret til den kriminelle handling og dens opklaring" (Malti-Douglas, 1988a: 62). Opklaringen udgøres af evnen til at kombinere "viden om menneskets natur og opførsel med observationer og analytiske færdigheder" (64) – en evne, som hun sammenligner med Poes detektiv Dupin og Doyles detektiv Holmes. Malti-Douglas fremhæver også en lang arabisk tradition, som hun på skrift sporer til samme tid, om at fortælle om tyveri i forskellige formater, som dog ikke strukturelt indeholder et efterforskningsplot, men alligevel viser en interesse for fortællinger om det kriminalistiske og evnen til at finde retfærdige løsninger på etiske og juridiske overskridelser (Malti-Douglas, 1988b) – en interesse, der er tværkulturel og findes til alle tider og i flere fortælleformer. Julian Symons henviser som en af de få – ud over de apokryfe tekster fra Daniels bog – også til den arabiske *1001 nats eventyr*, hvori fortællingen "Historien om de tre æbler" omhandler opklaring af et mord (Symons, 1972: 20). Malti-Douglas, der også diskuterer denne fortælling, fremhæver, at "der ingen detektiv er i fortællingen" (Malti-Douglas, 1988a: 77), og at den derfor "ikke passer til detektivformen" (78). Det kan der på den ene side være noget om, idet Ja'afar, der bliver sat til at efterforske mordet, sætter sin lid til, at retfærdigheden vil ske fyldest uden hans indvirkning, idet han er nervøs for sin straf i det hinsides, hvis han skulle fæstne skyld ved den forkerte. Derfor efterforsker han intet, og sætter sin lid til, at han med Allahs hjælp alligevel vil finde frem til morderen. Derfor har Malti-Douglas på sin vis ret i, at der ikke foregår en reel opklaring i fortællingen, hvorved det snarere er tilfældet, der synes at råde. En alternativ udlægning ville være, at det er guddommelig indgriben i den verdslige retfærdighed, der til slut fælder den rette skyldige. På den anden side overser Malti-Douglas, at fortællingen i høj grad er struktureret, så den efterlader læseren i spænding om udfaldet, hvorved den reelle detektiv, der ønsker svar, i dette tilfælde må være læseren, der forventer et *dénouement* til slut – og får det. Roger Allen, der oversætter fortællingens arabiske titel til "Fortællingen om den myrdede unge kvinde", kalder i modsætning til Malti-Douglas den for "et fuldkomment mordmysterie" (52) og "en fint udtænkt mysteriefortælling" (Allen, 1984: 58). Han fremhæver betydningen af læserens "nysgerrighed efter, hvem der slog pigen ihjel" (54). Han afslutter sin artikel med at fremhæve, at links mellem arabiske og vestlige genrer "er meget sparsomt undersøgt" (59). "Historien om de tre æbler" er således et interessant sted at starte, hvad angår krimifiktion (se Hansen, 2009a).

Går vi et skridt videre i forbindelse med den arabiske krimi, så har den for så vidt ikke så stor relevans for mit egentlige ærinde i dette kapitel – den metafysiske, religiøse og overnaturlige understrøm i kri-

miens historie – idet det overnaturlige, skriver Malti-Douglas, "er næsten fuldstændigt fraværende i den tilsvarende arabiske litteratur" (Malti-Douglas, 1988a: 82). Religion og metafysik – i form af en søgen efter absolut retfærdighed – er dog i høj grad til stede, som vi ser i "Historien om tre æbler", hvilket giver perspektivet en vis relevans for mig. Jeg prioriterer perspektivet som et alternativ til at se krimien som en kristen genre, fordi den eksisterer – og har gjort det i mange år – i andre kulturer, herunder den arabiske. Under henvisning til Kracauer skriver Malti-Douglas derfor, at den "sameksistens, som vi har set mellem detektiven og en blomstrende abrahamisk religion gør Kracauers association sværere at demonstrere" (90) – i dette tilfælde særligt under henvisning til islam. Peter Kirkegaard, der også skriver med reference til Johannes H. Christensens påstand om, at krimien er en kristen genre, kritiserer ham ud fra samme stoiske perspektiv, som jeg tidligere anførte, men fremhæver således også: "Rigtignok, vi finder ikke mange muslimske krimier hos boghandleren" (Kirkegaard, 2010: 119). Kunne det være, at Kirkegaard har besøgt de forkerte boghandlere? Kunne det være, at grunden til, at vi ikke finder muslimske krimier i danske boghandlere, er, at disse i vid udstrækning netop ikke er blevet oversat? Derfor er det selvfølgelig svært for den vestlige litteraturkritik at indskrive den arabiske krimi i krimiens verdenshistorie, når det er de færreste værker, der er tilgængelige på vestlige sprog.

Den internationale krimihistorie har en interessant parallel i den kinesiske krimi, der går under betegnelsen *gongan*, der på engelsk normalt omtales *court case fiction*. Denne tradition for at skrive krimier i Kina trækker sine spor meget langt tilbage, men finder for alvor sin litterære form, da de begynder at blive skrevet ned i og efter det 12. århundrede. Tidligere end dette har denne krimitradition fortrinsvist været overleveret som mundtlige fortællinger. Den kinesiske krimi har nogle forskelle sammenlignet med den vestlige tradition, men helt centralt er det, at disse fortællinger handler om opklaringen af forbrydelser vha. tidens opklaringsteknikker, der oftest var personificeret gennem den lokale provinsielle præfekt, som var såvel efterforsker som dommer. Den kinesiske krimis lange historie kan nærmest trækkes tilbage gennem de kinesiske dynastiers historie, og har gennemgående fungeret som særdeles affirmative fortællinger, hvor der ikke har hersket tvivl om præfektens renhed over for misgerningens urene karakter. Forståelsen af moralen og juraens formaliserede etik var metafysisk antaget, og var gennem kejseren fremhævet som en absolut størrelse, hvilket dermed også afspejler sig i præfektens renlighed i fortællingerne. Samtidig har det betydet noget, at de mange fortællinger, som

oftest var skrevet anonymt, idet fiktion var meget lavt rangeret, er skrevet eller nedskrevet af dommere selv, der i flere tilfælde nedskrev egne erfaringer undervejs i og efter ansættelsen som dommer og efterforsker. Det bedst kendte eksempel i vesten på en såkaldt autentisk kinesisk krimi er orientalisten Robert van Guliks oversættelse af *Dee goong an* til *The Celebrated Cases of Judge Dee* (1976), der er en fortælling med den autentiske og legendariske præfekt dommer Dee (630-700) som hovedkarakter under Tang-dynastiet. Det er usikkert, hvornår denne fortælling reelt er nedskrevet, men der er rimeligt belæg for, at den har fundet sin skrevne romanform i det 18. århundrede. Dette oversete kapitel om den kinesiske krimi i den internationale krimis historie er selvfølgelig af litteratur- og krimihistorisk signifikans, fordi den og den arabiske krimi kan være de tidligst etablerede traditioner for at skrive om forbrydelser og – ligeså vigtigt – opklaringen af dem. Det er usikkert, hvilken af de to traditioner, der opstår tidligst, men begge traditioner finder er alt at dømme sin skrevne form i løbet af det 12. århundrede. I løbet af det 13. århundrede begynder den kinesiske krimi at brede sig til mange forskellige skrevne og opførte genrer, primært ballader og kinesiske operaer, mens kilder peger på flere præfekter, der i sin egen levetid også var anerkendt for sit litterære talent inden for *gongan*-traditionen (Bauer, 1974: 435).

For denne bogs sigte er den kinesiske krimitradition særdeles interessant, også i højere grad end den arabiske, idet der i såvel Kina som i Kinas krimitradition er en anden forkærlighed for det overnaturlige end i den vestlige. Blandt de centrale forskelle, som Gulik fremhæver i sin introduktion til den kinesiske krimi i *Celebrated Cases of Judge Dee*, er således, at "kineserne har en instinktiv forkærlighed for det overnaturlige", hvilket derfor "støder sammen med vores princip om, at en detektivroman bør være så realistisk som muligt" (Gulik, 1976: iii). I den oversatte roman henter Dee derfor hjælp fra et taoistisk restitutivt tempelophold, drømmetydning og hjælp fra spøgelser, hvorved de overnaturlige kræfter er medvirkende til, at Dee opklarer sagerne. Det gør sig især gældende i fortællingen "The Case of the Strange Corpse", hvor Dee kommunikerer med det pågældende lig, som han graver op et stykke tid efter begravelsen. Det er interessant at se, hvordan den kinesiske krimitradition har båret denne kulturelle syntese mellem realisme og det overnaturlige i over et årtusinde. Vi kan desuden i den seneste kinesiske fiktion, skriver Anne Wedell-Wedellsborgs, se en "forsætlig sløring af grænserne mellem fantasi og virkelighed" (Wedell-Wedellsborg, 2005: 22). Dette anser hun ikke kun som en ny vægtning af forholdet mellem det fantastiske og det virkelige, idet hun samtidig henter en

forklaringsmodel i en genoplivning af nogle ældre genretraditioner i Kina, fx krimien, der var forbudt under Mao. Hun nævner eksempelvis den kinesiske forfatter Wang Shuo og dennes roman, der på engelsk hedder *Playing for Thrills* (1989). Det er en roman, der henter en inspiration fra den hårdkogte, amerikanske krimi, mens forfatteren også "lejlighedsvis fletter fristende rester af fantasi ind i fortællingen" (24). Wedell-Wedellsborg afrunder med en plausibel årsag til, hvorfor det, som hun kalder *haunted fiction*, dukker op på dette tidspunkt:

> "I Kina og i vesten kan den moderne fantastiske allegori læses som en reaktion mod moderniteten. Det er plads til forskelle, der privilegerer det fremmede, det illusoriske og det irrationelle i modsætning til modernitetens vision, der subsumerer alt under en forskrift om ideologisk homogenitet, rationalisme og materialisme. Det fantastiske anerkender den moderne verdens kompleksitet og uerkendelighed." (31)

Wedell-Wedellsborg antyder hermed et komplekst billede af kinesisk såvel som vestlig fiktion, der reflekterer over et moderne samfund og en modernitet, som ikke (længere) udelukker et vist forhold til det overnaturlige, det metafysiske og det irreelle. Det giver i mit tilfælde for det første et interessant perspektiv på, hvordan et realistisk forhold til verden kan sameksistere med en inddragelse af det metafysiske, mens der for det andet i Wedell-Wedellsborg sammenhæng er fremtrædende ligheder med den selvindskrænkede, postsekulære modernitet, som flere nutidige filosoffer peger på (kapitel 2) (se Hansen, 2011a og 2011b, for nærmere gennemgang af den kinesiske krimis historie).

De to eksempler – den arabiske og den kinesiske krimitradition – er centrale litteraturhistoriske nedslag, der i sig selv indpasser sig i en revision af den internationale, tværkulturelle interesse for at skrive om kriminalitet og opklaring af den. I den vestlige krimis historie er det muligt at vende blikket bagud fra Edgar Allan Poes tre detektivfortællinger i et revideret syn på, hvordan forståelsen af det kriminelle og opklaringsprocesser blev forvaltet i litterære sammenhænge. Maurizio Ascari, der kalder sit blik på krimien for *a counter-history*, omtaler – igen med et ordvalg, der henviser til faderskabssagen – antagelsen af Poe som udspringspunktet for detektivfortællingen for en *foundation myth*: "man kunne sige, at en 'grundlæggelsesmyte', der identificerer Poe som detektionens fader, blev dannet for støtte en normativt opfattelse af genren" (Ascari, 2007: 10). Ascari beskæftiger sig ikke med hverken den kinesiske eller den arabiske krimi, men hans perspektiv er yderst rele-

vant, idet inddragelsen af disse to krimitraditioner, der netop *kan* kaldes detektivfortællinger, understreger den mytologi, der omgærder Poes tre noveller. Det er med andre ord muligt at diskutere det retmæssige grundlag for, at Poe er "den ubestridte fader til detektivfortællingen" (Symons, 1972: 29), eller at Poes detektiv Dupin er "fader til dem alle" (Holquist, 1971: 140). En vigtig pointe vil dog være, at tilkendelse af faderskab underbygges af efterkommere, og Poe er i høj grad et omdrejningspunkt, når det kommer til senere slægtskab. Holquist fremhæver desuden, at krimien først dukker op i det 19. århundrede pga. "den åbenlyse årsag, at du ikke kan have detektivfiktion, før du har detektiver" (139). Heri ligger for det første den lidet troværdige påstand, at det ikke er muligt at skrive fiktion om noget, der ikke i forvejen eksisterer i virkeligheden, hvilket skaber nogle unødige komplikationer for flere genrer. Men for det andet kan påstanden om krimiens opståen i det 19. århundrede modificeres pga. "den åbenlyse årsag", at særligt Kina *havde* detektiver længe før vesten – og disse affødte efterkommere, der har været fremtrædende gennem hele den kinesiske litteraturhistorie (Hansen, 2011b). Gennem talrige litterære nedslag i tiden op til og i tiden efter Poes fortællinger kvalificerer Ascari et bredere og mere nuanceret blik på denne mytologi og den gængse opfattelse af krimien ved at udvide sit blik for, hvordan efterforskning skal forstås. Krimiens kritikere, skriver han, "har alt for ofte lagt vægt på den rationelle dimension i det, som de har tituleret 'detektivfiktion', på bekostning af andre komponenter, der også har bidraget – og stadig bidrager på en væsentlig måde – til dens succes" – det gælder eksempelvis "et overnaturligt element i krimifiktionens tradition" (Ascari, 2007: 10). I stedet for at tilkende krimien en indbygget rationalisme og empirisme, så fremhæver Ascari i stedet en lang række domæner, der direkte eller indirekte må have indvirket på et dialektisk snarere end dualistisk forhold mellem moderne rationalisme på den ene side og længsel efter og lysten til at indoptage irreelle, overnaturlige, religiøse og metafysiske elementer i fortællingerne på den anden side.

Han finder drømme som kilde til opklaring af et mord i Geoffrey Chausers "The Nun's Priest's Tale", der indgår i *The Canterbury Tales* fra det 14. århundrede (19). Han finder spøgelser og hjemsøgninger, fx i Shakespeares *Hamlet*, der medvirker til stadfæstelsen af en morders skyld. Disse eksempler betyder ikke, at Ascari misser de forandringer, som den mere og mere sekulære modernitet medfører, men han nuancerer den noget entydige adskillelse af fornuft og overnaturlighed. Han fremhæver fx transitionen fra *Guds øje* – "traditionelt indskrevet i en trekants perfekte form" – til *politiets øje* blev under-

streget af, at fransk politi i 1791 tog øjet til sig som symbol på efterforskning (43). Øjet figurerede allerede fra 1701 i det danske politi, hvor øjet i hånden symboliserede årvågenhed – inspirationen er i dette tilfælde dog hentet fra det græske mytologiske monster Argos, der havde 100 øjne, hvor et af dem aldrig sov. Ascari nøjes med at antyde, at der er interessant symbolik i, at et kristent symbol kommer til at indgå i det, han kalder for "sekulær alvidenhed" (42) personificeret i den franske politistyrke. Denne reelle eller symbolske brug af religiøse komponenter, af overnaturlige elementer og psedovidenskabelige tankemønstre leder Ascari til at fremhæve, at "gotisk fiktion anticiperede detektivfiktion" (49), fordi det gotiskes reaktion på oplysningstidens søgen efter klarhed og rationalisme søger ind i "en mareridtagtig forståelse af alvidenhed" (45), som på sin egen måde kommer til udtryk gennem det overnaturliges snarere end efterforskningens allestedsnærvær og alvidenhed. Denne anticipering antyder Arne Dahl en bevidsthed om i *Mørketal* ved nærmest ordret at fremhæve lignende reaktioner på oplysningstidens stræben. Ascaris analyser peger dermed på en interessant vestlig forhistorie for, hvordan krimiens faderskab kan tilskrives ikke én person, men et væld af forskellige komponenter.

Hvordan krimien derefter i vesten dukker op som litterært og sociofilosofisk resultat af modernitetens udvikling i den første halvdel af det 19. århundrede viste jeg tidligere (kapitel 2). Derfor vil jeg i de kommende afsnit trække på nogle interessante og – i de fleste tilfælde – velkendte eksempler ind fra vestens korpus af krimifortællinger. På den ene side er der gode grunde til at koncentrere sig om Poes version af krimien, hvor særligt "The Murders in the Rue Morgue" er en kondenseret formatering af den vestlige, rationelle modernitetskrimi, men på den anden side har Michael Holquist også vist, at Poes biografiske karakter og øvrige forfatterskab er alt andet end rationelt og orienteret imod klarhed og lys. Poe var personligt indsunket i druk og stofmisbrug, og "døde på en ufuldendt tur efter at være blevet fundet omstrejfende i Baltimores gader i et rasende delirium". Det er, fortsætter Holquist,

> "i det selvsamme dyb, som han oplevede og formåede at indfange med ord, i verdens kaos, at vi må søge efter detektivfortællingens ordnede, ultrarationelle verden. / Det var i denne kraftfulde trang til det irrationelle, at han stillede den derfor nødvendige magtfulde fornemmelse for fonuft, der finder sit fornemste udtryk i *The Murders in the Rue Morgue* og *The Pur-*

loined Letter. Op imod metaforer for kaos, der findes i hans fortællinger, placerer han i fortællingerne om Dupin den altafgørende metafor for orden: detektiven." (Holquist, 1971: 141)

"Ved først at ræsonnere for at flygte fra at føle og derefter ved at gribe fat i fornuften som en forklaring af sin egen personlighed", som Joseph Wood Krutch skriver, "opfandt Poe detektivfortælling, for at han måske ikke skulle blive vanvittig" (Krutch, 1926: 118). På den måde kan vi se Poe som en biografisk metafor for det kulturelle krydsfelt, han *står* i og krimien *opstår* i. Det er et felt præget af – i en lidt for entydig opstilling – på den ene side romantikkens følelsesfulde afsøgning af virkeligheden, som står i modsætning til og del- og gradvist afløses af modernitetens fornuftsbetonede udvikling på den anden side. På den måde bygger Poe biografisk såvel som litterært bro mellem fortid og fremtid, mellem en metafysisk sensibilitet og en realismefilosofisk virkelighedsforståelse, som ikke nødvendigvis gør Poe til krimiens fader, men han er en vigtig omdrejningsfigur, der viderebringer og kondenserer nogle aner, der har historiske rødder langt tilbage.

I dansk litteraturhistorie finder vi et interessant tilfælde, som har nogle parallelle træk med Poe. St. St. Blicher befandt sig tidsmæssigt også i et lignende krydsfelt mellem romantikken, som han ikke kunne forene sig med, og den realisme, der samtidig var ved at udvikle sig, hvori han i højere grad end Poe tog stilling. Blichers novelle "Præsten i Vejlbye" (1829) er interessant af flere årsager i denne sammenhæng, ikke mindst på baggrund af undertitlen "En Criminalhistorie", som dengang var en "betegnelse for underholdningslitteratur, der tog udgangspunkt i virkelige sager" (Andersen, 2010: 6). Novellen handler om herredsfogeden Erik Sørensen, der må forsøge at opklare mordet på kusken Niels Bruus, som menes at være begået af præsten i Vejlbye, selvom han personligt er affilieret med præsten – han skal giftes med dennes datter. Til slut i novellen viser der sig ikke at være tale om et mord, da Niels Bruus overlevede de slag, som præsten gav, men fik besked på at flygte væk, så Niels' bror Morten kunne binde præsten mordet på ærmet, formentlig fordi Morten fik nej, da han bejlede i præstegården. "Præsten i Vejlbye" er for det første interessant, fordi den udkommer tolv år inden Poes første novelle om detektiven Dupin, og kan betragtes som en detektivfortælling, eftersom Erik Sørensen heri forsøger på at opklare mordet på Niels Bruus – altså er den igen et vigtigt eksempel på, at det ikke nødvendigvis er korrekt at fremhæve Poe som opfinderen af detektivfortællingen. For det andet har novellen en interessant parallel til den kinesiske krimi, der netop er kendetegnet ved en manglende adskillelse af

de udøvende og dømmende magter i det traditionelle kinesiske samfund (Hansen, 2011a: 21). Dette genfinder vi i "Præsten i Vejlbye", hvor Erik Sørensen fungerer som begge dele: Han efterforsker først mordet på Niels Bruus, og må siden se sig nødsaget til dømme sin svigerfader til døden. Det er først i forbindelse med den tiltagende modernitet i kølvandet på det 18. århundredes amerikanske og franske revolutioner, at vesten får adskillelsen af dommer og efterforsker fuldt ud implementeret, og i Danmark bliver magtadskillelseslæren først grundlovsfastsat i 1849 – året efter Blichers død. For det tredje er novellen et spændende tidligt tilfælde i krimiens historie, idet den er et godt eksempel på det, som William David Spencer kalder *clerical crime fiction*, hvor Spencer – i sin typologi over denne subgenre – nævner, at en "større del af den klerikale krimiroman meget vel kan være fortællinger, hvori en præsts kriminelle handlinger figurerer" (Spencer, 1989: 12). Det er en beskrivelse, der fint passer på "Præsten i Vejlbye", i hvert fald indtil vi til slut får bevist præstens uskyld. Hvad angår krimiens forhold til religiøse verdensbilleder, skorter "Præsten i Vejlbye" ikke på tiltro til Gud – og præsten lader sig netop henrette i den tro, at han måtte være skyldig, og derfor fortjener sin straf. Samlet set er "Præsten i Vejlbye" således et litteraturhistorisk interessant fænomen, når krimiens tidlige, vestlige eksempler skal findes, mens den tilmed også leverer et interessant kulturelt billede af et dansk samfund, hvor evidentiel efterforskning og religiøs tro godt kunne eksistere på samme tid. Interessant er det ydermere, at novellen udkommer i en brydningstid, der peger ind i moderniteten, mens denne bogs emne synes at balancere i en brydningstid, der peger ud af moderniteten.

3. Afsakralisering og religionserstatning

Brydningstider har det med både at foregå over lang tid, men heller ikke forekomme i så distinkte brud, som forholdet mellem det præmoderne og det moderne ofte anses for at være. Ascari fremhæver, at "overgangen fra tragedie og epik til detektivfiktion indebærer en *'en sekularisering af mysteriet*'" (Ascari, 2007: 55). Dette er en proces, vi genkender fra Peter Brooks' analyse af processen fra tragedie ind i melodramaet, som han karakteriserer som "desakraliseringsproces", der leder til det 19. århundredes "posthellige tidsalder" (Brooks, 1976: 15). Spørgsmålet, som i dette tilfælde relaterer sig til sekulariseringsdiskussionen, er for så vidt, om denne afsakralisering fandt sted i så vid udstrækning, som det fremgår ved at omtale en æra som posthellig, eller

om det i stedet drejer sig om, at fornemmelsen for det hellige trippede et andet sted hen. Ascari – stadig med hovedfokus på krimien – fortsætter ved på den anden side at understrege, at "denne proces ikke fuldstændigt udelukkede et vist omfang af interaktion mellem detektion og det overnaturlige i det 19. århundrede" (Ascari, 2007: 55). På lignende vis peger Brooks på, at denne proces henviser metafysikken og det hellige i indskrænket format til en anden udtryksform, som i dette tilfælde er melodramaets dualisme og det, Brooks betegner *det moralsk okkulte*. Det spiller for det første på den etymologiske betydning af 'okkult' i betydningen 'det skjulte', hvilket igen fremhæver metafysikken eller det overnaturlige som en understrøm, der stadig viser sig at have betydning for tilværelsen. Brooks ordvalg stemmer stadig overens med idéen om noget gedulgt: "det underliggende drama residerer i, hvad vi kunne kalde det "moralsk okkulte"", som Brooks definerer som de "operative spirituelle værdiers domæne, der både viser sig i og er maskeret af virkelighedens overflade" (Brooks, 1976: 5). Brooks fortsætter med fokus på en adskillelse fra det præmoderne, der bærer præg af modernitetens metafysikbegreb: "Det moralsk okkulte er ikke et metafysisk system; det er snarere deponeringspladsen for de fragmentariske og desakraliserede rester af hellig mytologi" (5). Dette viser først og fremmest, at krimien på dette tidspunkt i høj grad var en del af en større kulturel proces, hvor det religiøse og det metafysiske mere og mere synes sekulært henvist til den private sfære, mens det ydermere understreger, at disse metafysiske fornemmelser finder nye udtryksmåder og lever videre i en understrøm, der momentvist kommer til udtryk i populærkulturens historie.

Denne kulturelle proces i det 19. århundrede fortæller også noget om krimiens melodramatiske komponenter, som Ascari kalder "dens nemme effekter" (xii). Han behandler det under betegnelsen det sensationelle, hvor det eksotiske og det okkulte også spiller med (Ascari, 2007: 110ff). "Den melodramatiske modus forekommer i vid udstrækning for at lokalisere og artikulere det moralsk okkulte", understreger Brooks (Brooks, 1976: 5), hvilket er en udmærket illustration af, hvordan det overnaturlige i fortællinger ikke kun fungerer som narrativ sensationalisme, men også viser en populær aspiration mod det metafysiske eller en længsel efter den tabte metafysik. "Man kan argumentere for", fortsætter Ascari, "at den nye opmærksomhed om linket mellem kriminalitet og det overnaturlige blev fremelsket af den offentlige interesse i spiritualisme" (Ascari, 2007: 57). Med en implicit henvisning til Brooks konkluderer Ascari således, at denne "melodramatiske imagination også repræsenterede en konservativ modgift mod mo-

derniteten, hvis æstetiske frugt var realisme, og hvis ideologiske frugt var positivisme" (58). Med fremtrædende paraller til Ascaris analyser – af fx "et spøgelse, der stempler sin egen morder" (57), drømme som "et ordensprincip" (58), "simultan tilstedeværelse […] af gotik og modernitet" (61), som alt sammen "genindtræder i genren gennem bagdøren" (62) – peger Gilhus og Mikaelsson (som det også gælder Arne Dahls i *Mørketal*) på, at fællesnævneren "for 1800-tallets okkultistiske grupper, ved siden af interessen for skjulte kræfter, var troen på, at mennesket fortsætter med at udvikle sig til et højere åndeligt stadium" (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 37). Dette skabte en interesse i "forsøg på at forene videnskabelige tænkemåder og en rationel holdning til verden med interessen for det mystiske" (42), hvilket resulterede i fx "mesmerisme" (44) og "spiritisme" (45ff), hvor mennesket i denne momentvist temmelig populære understrøm i det 19. århundrede "tænkes i centrum af det mysteriøse samvirke af kræfter, væsener og forbindelseslinjer" (53). Modernitet forklares ofte i et fortegnet billede som "triumfen for den videnskabelige metode og en materialistisk tilgang til virkeligheden", skriver Ascari, "men denne kulturelle fase var ambivalent, og indebar en interesse i det spirituelle og det okkulte" (Ascari, 2007: 66). Dette indvirkede på udformningen af populærkulturen og derfor på krimien, men det skete også bag scenen, hvor forfattere selv fandt interesse for disse spirituelle strømninger.

I den forbindelse er Wilkie Collins' roman *The Moonstone* (1868) – ofte anført som et litteraturhistorisk link mellem hhv. Poes og Doyles kriminalfortællinger – et interessant tilfælde, idet den i to behandlinger af krimigenren slår ud i to meget forskellige analyser. Ifølge Karsten Wind Meyhoff har romanen en "direkte kriminalistisk karakter", mens han desuden citerer T.S. Eliot for at kalde den "den første, den længste og den bedste moderne engelske kriminalroman". "Handlingen foregår i bedste britiske guldalderkrimistil", handler om "at stjæle den værdifulde ædelsten", mens det er en politiassistent, "der skal få alle brikkerne til at falde på plads" (Meyhoff, 2009: 32f). Meyhoff skriver i perspektiv af den kriminalfortælling, der et par årtier tidligere blev lanceret af Poe, og lægger derfor *The Moonstone* ind i det, som Ascari kalder for en *grundlæggelsesmyte*: Kun de elementer, der er tilpasset den form, som blev udstukket af Poe, tager han med i karakteristikken, mens Ascaris egen undersøgelse af Collins' roman peger på, at den viser en interesse i pseudovidenskabelige felter som "frenologi, mesmerisme og spiritualisme" (Ascari, 2007: 71), hvor "Collins tydeligvis nægtede at tilskrive rationel efterforskning en absolut værdi" til fordel for en "guddommelig efterforskning, der […] sikre-

de den guddommelige retfærdigheds triumf" (72). De to analyser af romanen får det her nærmest til at se ud, som var det to forskellige fortællinger, det drejede sig om, hvilket er interessant, fordi det fremhæver sam- og eftertidens ambivalente forhold til de kulturelle forandringer. Robert S. Paul, der i *Whatever Happened to Sherlock Holmes?* (1991) interesserer sig for forholdet mellem krimien, samfundet og populær teologi, karakteriserer derfor også samtiden som "et klima dybt gennemtrængt af oplysningens rationelle idealer, men i stigende omfang inspireret af en ny romantisk tro på den menneskelige ånds kapacitet" (Paul, 1991: 35). Pauls fokus er her primært det tidlige 19. århundrede, men meget det samme – hvilket vi ser på såvel Gilhus og Mikaelssons som Ascaris analyser – gør sig gældende gennem store dele af århundredet.

I lyset af dette mindre entydige billede af det 19. århundredes modernitetsproces, er der flere, der peger på den biografiske Doyle og en række af dennes fortællinger som interessante, tvetydige tilfælde. Selvom Doyles detektivfortællinger alle slutter med en opklaring, som klarlægger, at der intet overnaturligt har fundet sted, så har flere af fortællingerne – oftest eksemplificeret med *The Hound of Baskerville* (1901/1902) – inkorporeret ansatser til overnaturlige elementer. Ydermere har flere vist interesse for Doyles forfatterskab ud over Holmesfortællingerne, der i vid udstrækning inddrager spiritualisme og overnaturlighed. Ascari fremhæver novellen "Lot No. 249", som omhandler en mumie, der vækkes til live, men påpeger, at den samtidig illustrerer en modernitet, der bekæmper "uforklarlige kræfter, som den opfatter som sin 'anden', selvom de tilhører dens egen fortid" (Ascari, 2007: 81). Steven Doyle og David A. Crowder peger endda i den litteraturformidlende *Sherlock Holmes for Dummies* på samme streng hos Doyle, hvad angår både det overnaturlige og det religiøse, hvor vi ser "tro på det overnaturlige støde sammen med rationalismens filosofi" (Doyle & Crowder, 2010: 209f). Stephen Kendrick fremhæver i sin *Holy Clues* en "religiøs understrøm, der løber gennem efterforskningen" i en række af kriminalfortællingerne om Holmes (Kendrick, 1999: 12). Kendrick tager udgangspunkt i et udsagn fra Holmes – "Der findes intet, hvor deduktion er så nødvendig som i religion" (5) – og bruger Doyles detektivfortællinger til at aflæse religiøse diskussioner. Udsagnet hos Doyle er i udgangspunktet tvetydigt: På den ene side kan det forstås ud fra sekulariseringstesen, således at deduktionen ville fjerne det rationelle grundlag for religionen, mens det på den anden side også kan tolkes i det lys, at religion selv indeholder et deduktivt element – et rationelt perspektiv, som teologien selv fastholder (Andersen,

et al., 2010: 106). Kendrick vælger – under henvisning til næste sætning i fortællingen: "Den kan opbygges som en eksakt videnskab af den fornuftige" – at tolke udsagnet som den sidste løsning. Dette leder Kendrick ind i en minutiøs gennemgang af en række Holmes-fortællinger i en jagt på *hellige spor*, der kan fortælle noget om, hvordan vi kan tolke Holmes forhold til religiøsitet. Eksempelvis fremhæver Kendrick, at Holmes i intet mindre end 14 ud af 60 fortællinger viser tilgivelse, hvor han "på en eller anden måde formår at sætte den skyldige på fri fod" (Kendrick, 1999: 138). Kendrick peger derfor på, at "detektivfiktion kan, når den er bedst, være en spirituel guide til administrationen af barmhjertighed og ikke kun retfærdighed" (136). Kendrick holder dog ikke fast i en kristen ramme for analysen, men påpeger, at Holmes "bærer om sig en aura som zen-lærer, en opmærksomhedens og observationens guru" (18). Han fokuserer på, at Holmes har en særligt fænomenologisk evne, som Kendrick genkender fra den spirituelle lære i buddhismen, til at koncentrere sig om "perceptionens øjeblik før vores tanker tager over, før vores koncepter og forestillinger intervenerer". Med andre ord: "Den blotte opmærksomhed er at se tingene, som de virkelig er" (26). På den ene side ender Kendrick i en række analyser, der trækker mere på religiøse kilder end Holmes-fortællingerne selv, hvilket momentvis gør parallellerne mellem Holmes' deduktioner og religiøse perspektiver mildt sagt spekulative. På den anden side stikker Kendrick en redningsplanke ud for sig selv ved at inddrage Doyles bredere forfatterskab samt hans biografiske person. Det er et velkendt faktum, at Doyle var en erkendt spiritist, men – fremhæver Kendrick – en spiritualist af en særlig type. Hovedeksemplet på denne spiritualisme finder Kendrick i Doyles selvbiografiske *The Stark Munro Letters* (1895), og konstaterer, at "det billede, som viser sig af Doyle her, er ikke af en godtroende uskyldig, der trimler ind i Spiritualisme, men af en mand, hvis spirituelle søgen i virkeligheden var en slags videnskabelig metode", hvilket ifølge Doyle selv skulle lede til "fremtidens store religion" (104). Således mener Kendrick, at det, som Doyle søgte efter, var "en ny verdensreligion, der var kompatibel med videnskab og personlig erfaring" (105), hvilket han sammenligner med "nutidens New Age-bevægelse" (106). Det er ikke helt klart, hvad Kendrick lægger i New Age, men den bevægelse, som vi har set gennem det 20. århundrede, fra troen på en personlig gud i retningen af troen på en guddommelig kraft, mener Kendrick at forudane i Doyles mere spirituelle skrifter, hvilket skulle være indbygget i Doyles afsøgning af rationalismens muligheder i detektivfortællingerne. Dermed er Doyles gudsforestilling:

> "ejendommeligt acceptabel for den moderne sensibilitet, hvor Gud på en måde virker til at være savnet i kamp, et tomrum, en skygge fremkaldt af et pust fra forsvindende røgelse. For mange bliver […] idéen om den kongelige Gud, der dømmer og præsiderer over kosmos, mere og mere problematisk". (51)

Det samlede billede, som Kendrick etablerer af Doyles forfatterskab, kan i de mere spekulative aspekter diskuteres, men det er i høj grad interessant, hvordan den spirituelle ramme omkring troen, som Kendrick finder, minder meget om den moderne trosramme, der dukker op i flere og flere religionssociologiske undersøgelser.

Robert S. Paul, der også undersøger Doyles spiritualisme, kommer frem til et lignende resultat, hvor forfatterskabet "uden tvivl reflekterer samtidens optimistiske, deterministiske indstilling til videnskab" sammen en religion, som "må finde sig til rette med den […], hvis den skulle kunne fastholde troværdighed blandt intelligente folk" (Paul, 1991: 53). Om de specifikke analyser af Holmes holder vand er én side af sagen, og kræver en mere omfattende teologisk såvel som tekstanalytisk diskussion, men både Kendricks og Pauls tilgange åbner – gennem et biografisk blik og mere omfattende forfatterfokus på Doyle – en alternativ læsning af et forfatterskab, der i dag oftest mindes udelukkende for sine detektivfortællinger. Jørgen Riber Christensen peger eksempelvis også på en række fortællinger i Doyles forfatterskab, der viser hans interesse i forholdet mellem spiritisme og videnskab, og omtaler dem som Doyles modsvar til moderniteten, som udtrykte sig gennem en kombination af videnskab og religion. Det omtales sågar af Doyle selv som *spirituel videnskab*, hvilket i *The Land of Mist* (1926), der er Christensens hovedeksempel, fungerer som en fusion mellem positivisme og spiritisme. For at understrege denne spirituelle omgang med videnskab indføjer Doyle, ifølge Christensen, en påtrængende fortæller med stærke lighedstræk med Doyle selv, mens Christensen samtidig underbygger den spirituelle vinkel på Doyles forfatterskab med hans mange udgivelser om spiritualisme (Christensen, 2012). På den måde er Doyle – foruden excentriciteten – en biografisk parallel til Poes forfatterskab, der også viste interesser for det overnaturlige ud over detektivfortællingerne. Da det er en mere prægnant komponent i den litteraturhistoriske vurdering af Poes samlede forfatterskab, kan det metodisk i begge tilfælde diskuteres, om ikke de biografiske perspektiver efterlader et fornyet blik på krimien i sig selv. I Kendricks analyse trækker han Holmes-fortællingerne i den retning, og kaster derved i hvert fald et anderledes lys over dem. Dermed bli-

ver krimien et laboratorium, hvor personlige interesser kan testkøres i et formaliseret og tilsyneladende kulturelt refleksivt regi.

De spændinger, der eksisterer mellem det moderne samfund og det spirituelle – og i bredere forstand metafysikken – resulterer ifølge flere ikke i, at det spirituelle forsvinder fra det offentlige rum, selvom moderniteten i sin skrappeste form har det som mål. Det er dog interessant, at de steder, hvor det spirituelle er stærkt repræsenteret, er i lukkede, private loger. På den måde er der ingen tvivl om, at moderniseringen af samfundet har haft en indflydelse på opfattelsen af religiøsitet, men en række forfattere fremhæver krimifiktionen som del af en interessant bevægelse omkring skiftet til det 20. århundrede. Kendrick skriver fx, at "vor tids svækkelse af religiøse myter tjener som en forklaring af krimiens kolossale popularitet" (Kendrick, 1999: 12f). Dette argument, der kan siges at hænge tæt sammen med det ovenfor diskuterede forhold til melodramaet, genfinder vi hos Dennis Porter:

> "i et postreligiøst samfund er populærlitteratur hyppigt den eneste form for alment læst materiale, der forsøger at skelne mellem rigtigt og forkert eller opstille eksemplariske modeller. Og blandt alle former for populærlitteratur er dette ikke mere sandt end i detektivfiktion i bredeste forstand. Hvor ellers udenfor detektivfiktion virker det passende at stille spørgsmål til så teologiske kategorier som "godt" og "ondt" eller filosofiske kategorier som "sandhed" og "retfærdighed"?" (Porter, 1988: 12)

Nicholas Blake, der i dette tilfælde skriver pittoresk under et pseudonym for krimiforfatteren C. Day Lewis, peger på nogle lignende aspekter:

> "Vi kunne forestille os en [antropolog] i år 2042, der diskuterer "detektivromanen – det 20. århundredes folkemyte". Han vil, forestiller jeg mig, forbinde den voksende krimifiktion med svækkelsen af religion i slutningen af den victorianske æra […]. Når en religion har mistet grebet om menneskers hjerter, må de have afløb for følelsen af skyld andetsteds. / Vores antropolog fra 2042 vil argumentere for, at dette blev leveret af krimifiktion. Han vil pege på detektivromanens mønster som særdeles formaliseret ligesom et religiøst ritual med dets afsæt i en nødvendig synd (mordet), dets offer, dets ypperstepræst (den kriminelle), der skal udslettes af en endnu højere magt (detektiven) […]. Han vil notere en signifikant parallel mellem

detektivromanens formaliserede dénouement og det kristne begreb om Dommedag." (Blake, 1946: 399f)

Der er flere interessante aspekter såvel som problemer i udsagnet her, og derfor skriver Michael Holquist – der også citerer påstanden – polemisk, at "Lewis fuldstændig har overset pointen med detektivfortællingerne, særligt dem han tænkte på" (Holquist, 1971: 145). Det kan meget vel være, men Holquist skriver ikke selv noget om hverken "pointen med detektivfortællingerne" eller hvilke Lewis "tænke på", men forlader citatet uafklaret. Problemet med Blakes udsagn er dog, at det forudsætter nogle realiteter, der for så vidt ikke må være sande. For det første vil antropologen, der kigger tilbage fra det 21. århundrede (lidt som jeg gør her), konstatere, at religion på dette tidspunkt ikke var ved at forsvinde, men den var blot ved at forandre sig. For det andet er det formentlig en uvis påstand, at ateisten må søge "afløb for følelsen af skyld" i krimifiktionen og ikke i stedet i en samfundsstruktur, der straffer og disciplinerer den skyldige.

Alligevel er Blakes påstand relevant, idet han er tidlig til at diskutere den transformation, som krimien og kulturen går igennem sidst i det 19. og først i det 20. århundrede: netop en mere og mere klar adskillelse af den rationelle opklaring og det, der rækker ud over denne. Krimien bliver her på en eller anden måde i disse argumenter en erstatning for *noget*, som religion tidligere har forvaltet – eller måske snarere et *udtryk* for en sensibilitet, der tidligere fandt sin form inden for religiøse rammer. Den finske teolog Risto Saarinen mener, at krimien er et udtryk for en såkaldt *sekulær teodicé*. Med andre ord indpasser spørgsmålet om ondskab sig i krimien på samme måde, som det ondes problem blev diskuteret i religion: I forsimplet forstand bliver spørgsmålet '*hvordan kan vi forsvare en god Gud, når der findes ondskab*' til det alternative spørgsmål '*hvordan kan vi forsvare en god samfundsstruktur, når der findes ondskab*' (Saarinen, 2003: 132) (se også kapitel 5). Den britiske teolog Erik Routley peger – under henvisning til den britisk protestantiske videreudvikling af Reformation – på, at krimien ofte kan læses som en *sekulær puritanisme*, hvilket for det første trækker en parallel til Blakes påstand om denne kulturelle udvikling sidst i den britiske victorianisme. Routley henviser særligt til krimiens misforhold til det overnaturlige: "*Sekulær puritanisme* insisterer på, at fantaseren [make-believe] er for kvinder og børn: for mænd er virkelighedens verden land, der skal indtages, og deres evner skal ikke være sløvet af fantasi" (Routley, 1972: 57). Dette går hånd i hånd med de puritane værdier, hvor ret og vrang, lov og lovløshed, er klart adskilt

(123), mens der er "småt med plads til romantik" (124). Dette er et gensyn med den dualistiske fremstilling af krimien, som flere knytter an til moderniteten, hvilket formentlig giver mening i flere kanoniske tilfælde. Forholdet mellem rigtigt og forkert fremstår ofte temmelig tydeligt, selvom det i nogen grad mudres hos Doyle, som også er et af Routleys eksempler. Når Holmes barmhjertigt lader flere skyldige gå fri, bliver godt og skidt mere uklare generaliserbare koordinater. Det er dog ganske rigtigt, at vi ikke skal læse Doyles detektivfortællinger med håb om dybe romancer. Samlet knytter Routley den sekulære puritanisme og krimien som "en puritan fiktionsform" særligt an til urbanisme, rationalisme, mistro til overnaturlige elementer, en protestantisk arbejdsetik og maskulinitet (224). Routley nævner imidlertid også selv nogle eksempler, der adskiller sig fra denne tankegang – fx Poe, der i Routleys perspektiv i sine kriminalnoveller *ikke* er puritan moralist, men snarere en rationalistisk og skematisk logiker. Særligt efter den britiske guldalder bliver det da også nemmere og nemmere at finde undtagelser på Routleys sekulære puritanisme. Som jeg også har vist tidligere, er de præcise religiøse rødder for krimien svære at påvise, hvilket derfor også kommer til at gælde for Routleys inddragelse af puritanisme, som dog er et interessant bud, der i hans valgte eksempler virker rimeligt plausible. Det mere generelle samfundsniveau for diskussionen af den sekulære teodicé som ramme for krimi og samfundskritik fremstår således mere interessant. Hvis vi derimod kaster et blik på krimigenrens senere interesse for fundamentalisme, som efter terrorangrebene i New York i 2011 har vist sig i vid udstrækning i krimien, peger Graham Murdock på, at puritanisme – forstået som "en afvisning af at tilpasse sig usikkerhed, tvetydighed, pluralisme og forskelle", og her altså uden eksplicit henvisning til begrebets protestantiske parallel – igen er dukket op som en tilstedeværende diskurs i det, han kalder for "populære forestillinger" (Murdock, 2008: 39). Her er det dog iøjnefaldende, at puritanismen i krimien i de fleste tilfælde er gået fra at være efterforskerens – som vi ser det hos Routley – til at være den kriminelles eller sågar terroristens idealer. Samlet set er billedet af en krimi, der overtager religionens rolle formentlig for omfattende og overvældende, men det kan i nogen grad være med til at forklare, hvorfor religiøse symboler, bibelske henvisninger og kulturreligiøse perspektiver indgår i krimien i et omfang, der antyder mere end blot enkelte tilfælde. Fedwa Malti-Douglas har dog sandsynligvis ret, når hun understreger, at der er en tendens til, at når en teori om noget bestemt – tag krimigenren – er udfærdiget, så søges der bagud efter eksempler, der bekræfter denne tese.

I *Mysterium and Mystery* (1989) indskriver teologen William David Spencer sig i denne afløsningsudvikling med fokus på krimiens religiøse – og i vid udstrækning kristne – rødder. Han indleder bogen med påstanden om, at "fortællingen om Jesus er et mordmysterie" (Spencer, 1989: 1). Selvom verdenshistorien har skændtes en del om, hvem – jøderne eller romerne – der reelt var årsag til Jesu død, så er det dog ikke her, Spencer vil fokusere. Han stiller i stedet spørgsmålet "Hvorfor skulle Jesus dø?", og peger derved, uden han tilsyneladende selv er bevidst om det, på den udvikling, krimien kommer til at gennemgå i det 20. århundrede. Krimiens mere sociale engagement eller placeringen af synsvinklen hos den kriminelle selv – "ved at fokusere på årsagerne bag gerningen" – er blevet omtalt som *whydunnit* snarere end en *whodunnit* (Scaggs, 2005: 112). Dette er endda det perspektiv, som Johannes H. Christensen ligger på krimien, hvor hvert eneste menneskeliv tillægges uendelig værdi, hvor elendigt det end kan være: "I mordet er vi alle lige, skønt vi ikke er det i den sociale lagdeling" (Christensen, 2011: 412). Det gælder endda også – selvom Christensen overraskende nok ikke berører dette – hvis menneskelivet tilhører selve den kriminelle. Blandt de berømte sidste ord på korset udtalte Jesus: "Sandelig, siger jeg dig, i dag skal du være med mig i Paradiset" (Lukas, 23:43) til den ene af de kriminelle, der også var korsfæstet på Golgata, og viser derved imødekommenhed over for de kriminelle. Ligeså overraskende er det, at Spencer heller ikke ser denne parallel, selvom hans interesse netop er, hvordan det store mysterium – "spirituel efterforskning for at gennemskue Guds intention" – er indlejret i krimiens "sekulariserede, moderne mysterium" (Spencer, 1989: 9), som handler om opklaringen af kriminalitet:

> "Det, at Guds lov går forud for menneskets lov, Guds retfærdighed for menneskets håndhævelse, Guds gåde for menneskelige hemmeligheder, Guds åbenbaring for efterforskning og afsløring, påvirker måske også den sekulariserede, moderne mysteriegenre. Fordi disse fortællinger er mysterier af betegnelse, peger de tilbage til eksistensens store mysterium. De er billeder af Guds skjulte gåde. De står i vejen for bekræftelse, de afbilleder en sandhed i Guds natur om en evig orden, en oprindelig godhed, retfærdighed, kærlighed og barmhjertighed, som menneskelig eksistens reflekterer i Guds billede". (9)

Spencers påstande om krimiens guddommelige indlejringer er muligvis noget svære at eftervise, men på samme måde som Blake, Saarinen

og Routley fremhæver han, at krimien viderefører noget af det, som religiøsitet tidligere har stået for:

> "Mens mysteriets litteratur blev til en sekularisering af det store mysteriums skjulende/afslørende kvalitet, blev Gud som ordensskaber og udspringspunkt erstattet af et sekulært samfund, præster ersattet af politi, og angerens og forsoningens hellige gerning erstattet af tiltale og straf." (10)

Det er samtidig kendetegnende, at Saarinen, Routley og Spencer – gennem deres begreber – hæfter sig ved det sekulære element i krimien: *sekulær teodicé, sekulær puritanisme* og *sekulær mysterium*. De gejstlige instanser for domfældelse erstattes af verdslige institutioner og enkeltpersoner, men dermed glemmer – ifølge Spencer – krimien ikke "det hellige mysterium bagved det sekulære mysterie" (11). Hvis sådanne religiøse forklaringsrammer er blevet sekulære, men ikke har mistet hele forklaringskraften, så fortæller det i høj grad noget om, hvordan det senmoderne og den moderne krimi har en lang række kulturreligiøse komponenter indbygget.

4. Præster og metafysik

Det sted, hvor religiøse elementer kommer særligt til udtryk, mener Spencer, er det, han – som tidligere nævnt – kalder *the clerical crime novel* – hvilket også er undertitlen på hans bog. Det tætteste skandinaviske udtryk er her nok det, som den norske teolog og krimiforfatter Aage Hauken på sin hjemmeside kalder for "klosterkrim" eller "kirkekrim", selvom Spencers begreb dækker bredere, og snarere end fortællingens sted i stedet koncentrerer sig om karakteren, selvom *kirke* også kan pege på det institutionelle mere end selve stedet. Phillip Grossets hjemmeside *Clerical Detectives* fortæller lidt om denne subgenres anseelige omfang, der i hans optælling indtil videre tæller over 200 forskellige litterære, klerikale detektiver. Spencer inddeler den klerikale krimifortælling i tre typer, hvor den *første* er "enhver fortælling, der involverer præstestanden og kriminalitet". Han indrømmer, at denne kategori er for bred, mest fordi "grænsen mellem at have med synd og kriminalitet er spinkel". Det er i høj grad et udsagn, der kan diskuteres, men grundlæggende kunne dette – ifølge Spencer – dække "enhver fortælling om aktive præster". De næste to typer kan derfor forstås som specificeringer af det interessefelt, som Spencer arbejder med. Den *anden* type in-

volverer "kriminalitet begået af en præst" (Spencer, 1989: 12), hvor Blichers "Præsten i Vejlbye" er et oplagt eksempel. Den *tredje* – og for Spencer vigtigste – type handler om "mysterier opklaret af præsten", og Spencer understreger, at "den klerikale kriminalroman fokuserer på præster, der opklarer mysterier – ikke frembringer dem" (13). Spencer dykker ned i en lang række eksempler på denne type krimi, hvor de tidligste eksempler er de apokryfe tekster "Susanna" og "Bel og dragen" og G.K. Chestertons fortællinger om Father Brown, mens de seneste eksempler er fra 80'erne, der alle implicerer præster af en eller anden art, som opklarer forbrydelser. Helena von Zweigbergks *Det Gud ikke så* (2001) og Anette Broberg Knudsens *Begrundet mistanke* (2010) vil være gode nutidige eksempler (kapitel 5).

Afslutningsvist syntetiserer Spencer nogle mere generelle træk ved klerikale krimier, som peger på, at "præsten fremstår som frelserens tjener, de gode nyheders budbringer, forsoningens overbringer" (304). Den klerikale detektiv, fortsætter han, "fremstår ligesom mægleren Kristus i kløften mellem mysteriets søgen og mysteriummets åbenbaring, et efterforskende menneske udfyldt af Guds skarpsindighed" (305). Dette betyder, at den klerikale krimi på den ene side fastholder en rationel opklaringsproces, men på den anden side ikke viger tilbage for at indføje teologisk refleksioner undervejs. Selvom Gunnar Staalesens detektiv Varg Veum ikke er præst (men socialrådgiver) af uddannelse, så er *Faldne engle* (1989) et interessant og lignende tilfælde, der – som flere andre kontemporære krimier – kiler en teologisk disput ind midt i opklaringen. Spencer påviser dog, at begrebet om barmhjertighed ikke fremstår helt på samme måde som den evangeliske konception, men i stedet "ofte viser en grum fortolkning af, hvad barmhjertighed er. Retfærdighed er i den klerikale kriminalroman primært retributiv frem for distributiv" (305). På den måde er præsternes rolle i flere henseender et modstykke til privatdetektivens parallelle efterforskning, der foregår med rationelle virkemidler, mens det er 'i plottets huller', at de teologiske diskussioner siver ind. Dermed er klerikale krimi måske et godt eksempel på den postsekulære sameksistens af verdslig rationalisme og gejstlig metafysik.

Begrebet "the *metaphysical* detective story" blev i øvrigt brugt hos Howard Haycraft som en betegnelse for de G.K. Chesterton-noveller om Father Brown, som Spencer også henviser til: "Det kan meget vel være Chestertons vigtigste bidrag til genren, at han perfektuerede den *metafysiske* detektivfortælling" (Haycraft, 1942: 76). Disse er fortællinger, skriver Haycraft, der "fortrinsvist er optaget af de moralske og religiøse aspekter af kriminalitet" (76). Haycraft konstaterer et interes-

sant krydsfelt i Chestertons noveller, som ifølge ham bærer præg af, at krimien i Chestertons samtid "havde to primære klassifikationer: en mere og mere hårdhændet romanticisme på den ene side og den nye scientisme på den anden" (76). Novellerne er udgivet fra 1911 til 1935, og placerer derved *romanticisme* noget sent, men Haycraft peger indirekte på det sentimentale element, som særligt i samtiden kommer til at indgå i genren. Det romantiske fokus på følelseslivet i mødet med det moderne blik på verden kalder Leonard Cassuto – i sit arbejde med primært den amerikanske hårdkogte tradition – for *hårdkogt sentimentalitet*: "Indeni enhver krimifortælling er der en sentimental narrativ, der prøver på at komme ud" (Cassuto, 2009: 7). Cassuto indtænker desuden også denne amerikanske krimitype i en kompleks dialogisme med religionernes udtryk:

> "Det optimistiske syn på menneskets natur forener sig med en uspecificeret [nondenominational] og evangelisk kristendom, der danner fundamentet under det amerikanske sentimentale verdensanskuelse. I forening med et filosofisk argument, der fremmer værdien af at handle på vegne af andre, idealiserer sentimental kristendom forsagelse og fejrer personligt afkald. […] Kriminalromanen og den sentimentale roman trækker på det samme symbolske ordforråd, men med en vigtig forskel i det religiøse perspektiv, [fordi] hårdkogt fiktion forandrer det sentimentale ordforråd for at udtrykke en sekulær trosbekendelse [creed]." (12)

Cassuto udtrykker igen her idéen om, at noget religiøst er blevet sekulært, men dermed ikke helt har mistet den religiøse udtryks- og betydningsramme. Hos Cassuto går det dog begge veje: "Bevægelsen i hårdkogt fiktion i retningen af sentimentale mænd, der aktivt og voldeligt vogter samfundet […], gør det også muligt for det sekulære at bevæge sig ind på religionens plads" (15). Religionen rationaliseres også, og bliver på den måde påvirket af de moderne idealer, men fastholder en sentimental udtryksfuldhed fra religiøs praksis. Gunnar Staalesens forfatterskab trækker kraftige veksler på denne amerikanske hårdkogte tradition, og i lyset af Cassutos krimihistorie, der ikke kun læser krimien ind i en fortløbende afløsningsmodel, men også viser, hvordan nye typer tager historiske traditioner med sig, er det endda ikke så overraskende, at *Faldne engle* – der også indeholder en indblandet præst, og dermed er et eksempel på Spencers anden kategori – kan rumme en religiøs diskussion. Sentimentalis-

me er heller ikke et ubrugeligt begreb i karakteristikken af Staalesens detektiv Varg Veum.

Father Brown, som er omdrejningspunktet for Haycrafts begreb *den metafysiske detektivfortælling*, er en genkommende skikkelse i behandlinger af forholdet mellem krimi og religion – og i mange tilfælde det negative forhold til ukritisk overnaturlighed. "Fortællingerne om Father Brown", skriver Ascari, "kombinerer faktisk et ortodoks syn på religion, der afviser enhver 'irrationel' tilgang til virkeligheden som en form for overtro" (Ascari, 2007: 160). Sagt på en anden måde, så inkluderer de teologiske indspark hos Chesterton de rationelle komponenter, der er indbygget i religionsfilosofien, nemlig metafysikkens selvkritiske og -refleksive elementer, som således godt kan gå i spænd med opklaringsprocessen, som er krimiens vigtigste genretræk. Dette er hos Spencer også et centralt aspekt af den klerikale kriminalroman. I Chestertons noveller, fortsætter Ascari, "er den kriminelle handling typisk først præsenteret som et udfald af overnaturlig handlen, men denne transitoriske forklaring er snart dekonstrueret af den ydmyge helt", og dermed "kan Father Brown reetablerer fornuftens domæne takket være mirakuløse intuitioner, der bedre kunne beskrives som *abduktioner*" (160). Robert S. Paul peger endda på, at Father Browns position som præst er en egentlig årsag til hans særlige evne til at opklare sine sager, idet "hans personlige metode er hans evne til at identificere sig selv med de tankeprocesser, der får en kriminel til begå en kriminel handling" (Paul, 1991: 72). Det hos Ascari såkaldte "fornuftens domæne" er dermed ikke i strid med præstegerningen, men Father Brown "engagerer sig ikke i efterforskning som modsætning til præstegerningen", skriver Paul, men "han er en detektiv, *fordi* han er præst" (73). Hos Father Brown er den sociale sensibilitet et element, der er knyttet til hans gejstlige rolle, hvilket i nævnte roman af Gunnar Staalesen er flyttet ud af kirkens domæne, men bevaret i kraft af detektivens tidligere rolle som socialrådgiver. Så når præsten siger til detektiven Veum, at de er i samme båd, er analogien i tråd med nærværende diskussion (Staalesen, 1989: 241).

Chestertons Father Brown-noveller er i sit skarpe fokus på verdslig opklaring en interessant præambel til den britiske Detection Club, der for alvor – og bogstaveligt talt – afsværgede det overnaturlige. Det gælder desuden også S.S. van Dines tyve regler for detektivfortællinger, der forbyder "åndeverdenenen" og "metafysikkens fjerde dimension" (se indledning), som sammen med den britiske Detection Clubs edsaflæggelse formentlig ikke andetsteds så skarpt har formuleret krimiens afvisning af det overnaturlige:

> ”Lover du, at dine detektiver godt og oprigtigt opklarer den kriminalitet, der forelægges dem, ved kun at bruge den snarrådighed, som du er så venlig at skænke dem, og ikke fæstne tillid eller gøre brug af guddommelig åbenbaring, feminin intuition, hokuspokus, fidusmageri, tilfældighed eller guddommelig indgriben?” (citeret i Brabazon, 1981: 144f)

Det er i lyset af sammenføjningen af opklaring og teologi temmelig interessant, at Chesterton i 1930 blev den første præsident for denne Detection Club, men samtidig handler eden jo om selve opklaringsprocessen – og ikke, hvad der ellers tematiseres i fortællingerne. Selvom Father Browns brug af intuition her kan betragtes som et grænsetilfælde, så var Chesterson qua sine ”metafysiske detektivfortællinger” nok ikke i fare for eksklusion af dette gode selskab. Det handler om, hvad der lægges i begrebet metafysik, der på dette tidspunkt var ved at ændre betydning i lyset af det sekulære samfunds tiltagende kraft, hvor metafysikken mere og mere blev betragtet som ”hokuspokus” end en rationel, fornuftsbetonet undersøgelse af fornemmelsen for det absolutte.

På den måde er flere detektivfortællinger – hos Doyle og hos Chesterton – symptomatiske for den udvikling, der sker i det, som er blevet kaldt den klassiske krimi. Den kanon, som bliver skrevet – og stadig bliver skrevet – tegner et billede af en krimifiktion, der godt kan have at gøre med det overnaturlige, men det bliver som regel undervejs i fortællingerne afsløret som noget ganske naturligt. Ascari skriver fx om Agatha Christie, at:

> ”selvom detektivfiktionens kanoniske tradition, som Christie kom til at personificere som ’krimiens dronning’, eftertrykkeligt satte sin lid til rationel efterforskning, løsrev den sig aldrig fuldstændig fra den overnaturlige dimension, der karakteriserede krimifiktionens modkanon. Ligesom Doyle og Chesterton før hende reducerede Christie det overnaturlige til den subsidiære rolle som transitorisk forklaring, men samtidig udnyttede hun den også til at fremtrylle mysteriets ildevarslende atmosfære, der lokker offentligheden ind i læsningen, og gradvist ryddes væk af efterforskningen.” (Ascari, 2007: 172).

På den måde bliver denne form for klassiske krimi, selvom den trækker på de elementer, der går forud for genren – det være sig det gotiske, religiøse forestillinger, hævndramaer mm. – til en narrativ meto-

nymi for troen på, at rationel fornuft og sekulære værdier langsomt fjerner interessen for det overnaturlige og det religiøse. Samtidig understreger Chestertons model også, at fornuft og sekularisme ikke entydigt er det samme som tabet af religiøsitet, der stadig kan få plads inden for rammerne, men taber forklaringskraft, når erkendelsen af den skyldige skal ske.

Denne kulturelle udvikling fra det religiøse ind i det sekulære antyder et kulturelt tiltagende ønske om adskillelse af erkendelsen af Gud og det transcendente på den ene side og verdslig erkendelse på den anden. Erkendelsen af den transcendente metafysik og spørgsmålet om det højeste væren mister derved ikke interesse, men det forsøges placeret mere og mere i det private regi. Den verdslige metafysik, som handler om væren som sådan og verdslige absolutter, bliver til sin egen erkendelsesproces adskilt fra transcendens. Moderniteten fokuserer på mennesket som en fornuftig instans, der kan nå frem til absolutte erkendelser, hvilket indlejrer sig i krimiens søgen efter sandheder og opklaringer. Det er dette, der viser sig i det, jeg ovenfor omtaler som Chestertons model. Teologiske indskud i krimien kommer nu til at fungere for sig som en diskussion af det højeste væren, mens opklaringsprocessen for sig bliver et udtryk for en verdslig metafysik, som vil være en antagelse af, at det er muligt sikkert at erkende de(n) skyldige. Umberto Eco tager fat på denne genrebeskrivelse i sit *Efterskrift til Rosens navn*, og kalder det for *kriminalromanens metafysik*:

> "Når det kommer til stykket er al filosofis […] grundlæggende spørgsmål det samme som kriminalromanens: Hvem er den skyldige? For at finde frem til det (eller i det mindste tro, at man gør det) må man gå ud fra, at der *bag alle fakta* findes en logik, nemlig den logik der dømmer den skyldige." (Eco, 1985: 53, min fremhævning)

Det, at der *bagved* hviler en logik eller noget absolut, som giver sig udslag i placeringen af skyld, er en metafysisk antagelse. I de tilfælde, hvor den bagvedliggende logik tager udspringspunktet i en Gud, vil metafysikken være religiøs, hvor Blichers "Præsten i Vejlbye" igen er et prægnant eksempel: Præsten accepterer sin skyld og derfor sin straf i lyset af sin tro på Gud. I de tilfælde, hvor skylden placeres verdsligt, vil metafysikken være profan, hvor også langt de fleste populære krimier ikke efterlader megen tvivl omkring gerningsmandens skyld. På den måde opretholder hovedparten af de seneste krimier Ecos formulering af kriminalromanens metafysik.

Dette kapitel har fokuseret på krimiens bagsidehistorie et godt stykke ind i det 20. århundrede, og har antydet nogle perspektiver i den sidste halvdel. På den ene side understreger jeg her, at metafysik, religion og det overnaturlige ikke er uvante størrelser inden for krimiens rammer, selvom det er en mindre hyppig komponent. Krimiens forhistorie viser en interessant sameksistens af rationel opklaring på den side og metafysik, religion og det overnaturlige på den anden side – og i nogle tilfælde under påvirkning af hinanden. Den klare adskillelse møder vi i udviklingen af den rationelle og empiriske krimi i det 19. århundrede, hvilket får sit klareste udtryk i mellemkrigstidens britiske krimi. Sidst i det 20. århundrede og først i det 21. århundrede ser vi dog en voksende interesse for særligt religiøse diskussioner i krimigenren og generelt i populærkultur. De her berørte aspekter af krimiens historie og dens kritikhistorie giver først og fremmest nogle perspektiver på, hvorfor dette sker, og peger på, at det har været med som en understrøm hele tiden. Samtidig giver den mængde af kritiske bearbejdelser, jeg her har nævnt, et vokabular til fortsat at beskrive krimiens historie i et nyt lys såvel som at diskutere nutidens interesse for forholdet mellem krimi og metafysik. De næste to kapitler handler om den skandinaviske krimis interesse i først metafysik og det overnaturlige, dernæst krimiens implementering af religiøse spørgsmål.

Kapitel 4

Krimien under evighedens synsvinkel

> Vi mennesker er bange for så meget og ser ofte naturen som noget ondt. En slange på en græsplæne giver os koldsved af frygt af rædsel og leder vores tanker hen på slangen i paradisets have, på fristelsen, på følelsen af, at vores verden er truet og den slags. / Men elverne ser krybdyr og alle andre væsener som forbundne med hinanden og med resten af naturen. De fører hverken ondt eller godt med sig, kun en fornemmelse af at vi alle er del af noget større.
>
> Johan Theorin *Blodlag* (Theorin, 2010: 74)

Johan Theorins *Blodlag* (2010) er tredje og i skrivende stund seneste bind i den såkaldte Ølandskvartet. Romanen starter tæt ved slutningen med Per Mörner, der sidder forbrændt og forkommen midt i en sø af benzin, mens en skikkelse stryger en tændstik for at tænde bål. Derpå springer vi tilbage i tid, hvor vi møder romanens tre centrale karakterer – Per, Vendela og Gerlof – der alle bor på den østsvenske ø Öland. Gerlof sidder på plejehjem, men vil hellere hjem på Öland, hvor han befinder sig bedst – og kommer det. Per bor med sine to børn, den indadvendte Jesper og den syge Nilla. Vendela er flyttet tilbage til øen efter at være vokset op der. Hun er gift med den selviske forfatter Max, der skriver selvhjælpsbøger – uden på nogen måde at være selvhjulpen. Vejene krydses bogstaveligt talt tidligt, da Max er ved at køre Jesper ned – et tidligt fjendskab spirer allerede fra starten. Men plottet tager først fart, da Pers dysfasiske far Gerhard – der som kunstnernavn i pornobranchen kalder sig Jerry – ringer for at fortælle, at han

får brug for hans hjælp. Per finder ham tævet og knivstukket på gulvet i farens filmproduktionsselskab midt i en brand, der starter, da Per træder ind ad døren. Branden er tydeligvis påsat, og Per får med nød og næppe Jerry hjulpet ud, for kun at opdage, at to andre vil brænde inde. Politiet tilkaldes, men Jerry, der har haft en hjerteinfarkt, har problemer med at tale, så han kan hverken forklare politiet eller Per, hvad der er sket. Ikke andet end, at det trækker tråde ind i et problematisk firma med en beskidt historie.

Så langt er *Blodlag* et stykke krimifiktion, der forsøger at opklare, hvad årsagen til mordbranden er. Men Theorins roman trækker samtidig kraftige veksler på gammel mytologi og lokal folkelig overtro om elvere og trolde. På bagsiden af den svenske udgave af romanen beskrives *Blodlag* som et interessant møde mellem gammel overtro og det moderne: "en blanding af kriminalroman og relationsdrama, som vækker naturvæsener fra det forgangne og spejler dem i det moderne samfunds drømme og rædsler". Det giver sig udslag hos særligt to af karakterer-

ne: Gerlof læser sin afdøde kones dagbøger, hvor hun omtaler en trold, der besøger hende, når hun er alene. Vendela er ved at skrive en bog om elvere, som hun tror, hjælper hende – og langsomt får vi også hendes barndomsfortælling bundet ind i nutiden, hvor også elvere og andet godtfolk spiller en væsentlig rolle. Mytologien efterlader en atmosfære af, at der er mere på færre end blot en hævngerrig mordbrand, der skal slette spor af en fortid, som trækker blodsporet ind i den svenske pornobranche. Der er tilsyneladende noget på spil, som får os til – ganske tøvende – at spille med på elvernes tilstedeværelse på Öland. Ja, fortællingen nærmest tvinger os til det.

Blodlag er umiddelbart symptomatisk for krimiens brug af overnaturlige elementer, idet den – som flere krimier forud for denne har gjort – filtrer det overnaturlige ind som en overgangstolkning af fænomenerne. Mörner bygger undervejs eksempelvis på en stentrappe, der ikke bliver stående, og det antydes kraftigt, at grunden til dette er, at trappen krydser en ufravigelig elverrute – altså er det elverne, der vælter trappen. Det viser sig dog senere at være Mörners far, der i jalousi og mangel på selvkontrol har ødelagt trappen. På den måde bliver de indbyggede elementer af overtro og overnaturlighed langsomt afløst af en række naturlige forklaringer. Men fortællingen om og tolkningen af det overnaturlige i *Blodlag* er ikke nødvendigvis så eksplicit og afvisende over for elementer, der rækker ud over det empiriske og rationelle. Selvom det er svært at afvise romanens naturlige forklaringer på mysterierne, så peger fortællingen samtidig på, hvordan gammel overtro og absolutte sensibiliteter – elveres veje

gennem landskabet er absolutte og ufravigelige – kan anses for at være gammel visdom og udtryk for, at vi alle er del af noget større. Dette peger ind i den spejling, som bogens bagside fremhæver. Vendela ender fx med at tvivle på sin oprindelige kontakt med elverne, men fornemmer alligevel, at "de, på sin egen måde, har opfyldt hendes ønske om Maxs hjerte" (400). På den måde bliver det transitorisk overnaturlige ikke ultimativt afløst af rationelle forklaringer, men efterlader en fornemmelse for, at det alligevel ikke er uden betydning. *Blodlag* er alene et godt eksempel på, hvordan det metafysiske og det overnaturlige ikke er adskilte sfærer, men har nogle berøringsflader i krimiens appropriering af dem.

Fokus i dette kapitel er at udrede, hvordan metafysik i skandinaviske krimier kan forstås i bred forstand, og hvordan den har nogle affiniteter til overnaturlighed. Dette og det næste kapitel kan læses som det nærmeste, jeg kommer en typologisk afklaring af krimiens forhold til metafysik, men det er meget svært at holde de enkelte værker inden for blot en enkelt kategori. I stedet veksler krimien imellem flere af metafysikkens interesser. Den interesse i moderne spiritualitet, jeg tidligere har beskrevet, viser sig som mange forskellige udtryk, der ikke overholder traditionelle skel mellem de tre sfærer. Jeg vil primært bruge de to følgende kapitler til at give en lang række analytiske nedslag i forskellige krimier, hvilket skal understrege de mere omsiggribende pointer samt underbygge påstanden om, at vi har at gøre med en tendens i skandinavisk krimi. Selvom de tre sfærer er svære at holde distinkt ud fra hinanden, dominerer religiøse diskussioner omfangsmæssigt den seneste skandinaviske krimi, som derfor får sit eget kapitel, selvom inddragelser på kryds og tværs ikke kan undgås. I kapitlet her analyserer jeg fortrinsvist *det værende og det absolutte* samt *det overnaturlige*, som er to metafysiske regioner med nogen distance imellem. Det betyder, at det overnaturlige ikke i sig selv er en metafysisk kategori, men i stedet handler om epistemologiske overskridelelser i folketro og mere oversanselig art. Fællestrækket er, at begge regioner ikke nødvendigvis kan undersøges med empiriske metoder. De er derfor adskilt i kapitlet, men samlet under samme hovedoverskrift.

Jeg afslutter kapitlet med Johan Theorins hidtil tre romaner i Ølandskvartetten, eftersom de opsummerer og sammentrækker mange af de forskellige elementer, jeg peger på: De peger på en verdslig metafysik, indarbejder en diskussion såvel som en accept af spøgelser og anden overtro, mens de også peger videre til mit næste kapitel om religion i krimien.

1. Det værende og det absolutte

Dette aspekt – krimien og det værende – er i høj grad en omfattende og tværgående kategori, hvor mange af de andre forskellige metafysiske forhold indgår parallelt. Søren Harnow Klausens forskellige metafysiske kategorier (kapitel 1) indgår på forskellig vis i de enkelte krimier, og artikulerer spørgsmål og svar, der kan indlemmes under disse metafysiske diskussioner. *Det værende* er det generelle og det eksisterende, som antages at være en forudsætning for alt andet, men det er forskelligt, i hvor høj grad det antages at være muligt at nå frem til en forståelse det absolutte. Det handler også om mulighedsbetingelserne for at opnå viden om det værende. Metafysikken angår også forholdet mellem *subjekt og objekt* på en måde, der er interessant for efterforskerens erkendelser. Det kan være implicit forudsat, at efterforskeren entydigt *kan* knytte tanke an til sin omverden, men dette forhold kan også problematiseres. Dette hænger på sin vis også sammen med *endelighed og uendelighed*, eftersom erkendelse kan anses for at være a) en endelig kæde, der leder frem til en fast erkendelse, b) en historisk afhængig kæde, der blot når frem til en plausibel erkendelse på et bestemt tidspunkt, eller c) en uendelig kæde, der aldrig vil nå frem til sikre erkendelser. I religiøs forstand handler endelighed og uendelighed selvfølgelig også om forholdet mellem det verdsligt timelig og det gejstligt evige. Metafysikken behandler også spørgsmålet om *menneskets frihed*, hvilket også kan udtrykkes på forskellige måder, hvor ekstremerne er, at mennesket enten har en fuldstændig fri vilje eller at det kun er et produkt at omstændighederne. *Det højeste værende* handler om Gud og gudsbeviser, hvilket jeg ikke vil berøre ret meget i dette kapitel, men gemme til næste. Det sidste domæne, som Klausen nævner inden for metafysikken, er *sprog og verden*, som handler om begrebernes forhold til de ting eller tilstande, de henviser til. Jeg vil tilføje, at dette aspekt ikke kun berører sprog og verden, men mere generelt repræsentationers forhold til verden, hvorved eksempelvis billeder også bliver en del af denne diskussion. På forskellig vis væver disse sfærer sig ind i hinanden i krimier, der beskæftiger sig med metafysik. Jeg vil ikke gennemgå dem enkeltvis, fordi de alle samler sig i begrebet metafysik, og heller ikke finder selvstændige udtryk i de krimier, jeg her behandler. Forskellige fornemmelser for og erfaringer af det værende og det absolutte spiller ind og spiller med i krimiens fokus på efterforskning af forbrydelser. Samlende for dem alle er, at de forholder sig til krimien under evighedens synsvinkel, sub specie aeterni.

Den metafysiske detektivfortælling

Det er nærliggende i dette tilfælde indledningsvist at diskutere begrebet *den metafysiske detektivfortælling*, som Haycraft lancerer for at beskrive Chestertons Father Brown-noveller. Begrebsudviklingen hos Haycraft er meget sparsom, men grundlæggende ser han ud til at sigte til to forskellige aspekter hos Chesterton. For det første handler det om den kristen-moralske indramning af kriminaliteten, som også hænger sammen med den protestantisk puritane afvisning af det overnaturlige, der gennem plotudviklingen langsomt afsløres som naturlige forklaringer. Haycraft peger for det andet dog på, at "forklaringerne sommetider er ligeså fantastiske som præmisserne", hvilket betyder, at Browns logiske slutninger er så hurtige og hyperintelligente, at de kommer til at fremstå paranormale (Haycraft, 1942: 76). Denne beskrivelse bærer reminiscenser af fortællerens oplevelser med Dupin i Poes fortællinger. Han beskriver indledningsvist, at analysen "som en helhed bærer præg af intuition" (Poe, 1992: 141), men understreger, at forholdet mellem opfindsomhed og den analytiske evne "kun er af en streng analog karakter" (143). Alligevel overrasker det fortælleren, at Dupin nærmest synes at læse hans tanker, idet han på et tidspunkt "istemmer" hans "overvejelser" (145). Poe grundlægger krimiens udnyttelse af detektivens intellektuelle kapacitet som et afsluttende overraskelsesmoment, og derfor er det måske ikke så overraskende, at dette også "istemmer" med Chesterons noveller. Patricia Merivale, der er en central skikkelse i videre-bearbejdelsen af begrebet *den metafysiske detektivfortælling*, peger derfor også flere steder på, at dens rødder findes allerede hos Poe (Merivale, 1967, 1999, 2010). Sammen med Susan Elizabeth Sweeney samler de en lang række perspektiver på denne type krimi i antologien *Detecting Texts* (1999). "Den metafysiske detektivfortælling", skriver de i indledningen, "kendeteges […] af de omfattende spørgsmål, som den stiller til narrativitet, fortolkning, subjektivitet, virkelighedens beskaffenhed og vidensmæssige grænser" (Merivale & Sweeney, 1999: 1). Så langt stemmer det overens med Klausens forskellige metafysiske emner, men den videre behandling viser, at deres begreb om metafysik er tidsbundet. Genren består af selvrefleksive tekster, "der parodierer eller undergraver traditionelle konventioner for detektivfortællingen" (2), hvilket i deres optik "adresserer bundløse epistemologiske og ontologiske spørgsmål: Hvad, hvis noget, kan vi vide? Hvad, hvis noget, er virkeligt? Hvordan, hvis overhovedet, kan vi stole på vores egen konstruktion af virkeligheden" (4). Hensigten med antologien er således, at anbringe krimigenren "i den igangværende debat om postmodernitet", hvor "genren tilbyder en brugbar måde at forstå postmodernismen som

en teori, en praksis og en kulturel tilstand" (7). Merivales seneste artikel om emnet peger allerede i sin titel "Postmodern and Metaphysical Detection" (2010) igen på denne parallel mellem det postmoderne og det metafysiske. Hun konstaterer her, at "den "metafysiske" detektivfortælling er blevet betragtet som synonym til den "postmoderne" detektivfortælling", men indskyder en kort bemærkning om, at "den har sine rødder så dybt som detektivgenren selv" (Merivale, 2010: 308). Det betyder, at begrebet har formet sig sådan, at det særligt peger på genrens udvikling i mødet med den postmoderne usikkerhed. Det formuleres skarpest af Michael Holquist med en antydning af en præference (endelig): "den nye metafysiske detektivfortælling udsletter endelig sporene af den gamle, der ligger nedenunder. […] Den er ikke-teleologisk, den bekymrer sig ikke om at have ordentlige slutninger, hvor alle spørgsmål er besvaret, og som derfor kan glemmes" (Holquist, 1971: 153). Hvor den metafysik, som Eco henviser til i sit begreb om *kriminalromanens metafysik* (kapitel 3), handler om erkendelsen af det bagvedliggende absolutte, så handler Holquists, Merivales og Sweeneys metafysiske krimier snarere om *mangel* på samme: "dens telos er manglen på telos, dens plot består af det bevidste fravær af plot. Det er ikke en fortælling – det er en proces", fortsætter Holquist (153). Merivale er enig: "man opdager, at der ikke er en løsning, eller at det er den forkerte løsning eller en ufattelig løsning" (Merivale, 2010: 309) – hun kalder det sågar "fraværet eller perverteringen af den traditionelle "løsning"" (308). De spørgsmål, som denne postmoderne metafysiske krimi stiller – i modsætning til forsøget på at etablere, forstå og fastholde en absolut forudsætning for skyld eller efterforskerens evne til at knytte tanke til omverden – peger i stedet ind i en dekonstruktion af samme. Dermed er det her benyttede begreb om metafysik i tråd med den forståelse, som postmoderniteten fremhæver: usikkerhedens evige tilstedeværelse og tilværelsens grundlæggede uklarhed og serialitet. Metafysik bliver i denne konceptualisering bundet til det postmoderne, hvilket derved bliver et smalt begreb om metafysik. Det er nærmest et opgør med metafysikkens beskæftigelse med det absolutte, fordi sådanne essenser antages i det postmoderne ikke at findes (Cristoffanini, 2011: 205f). Alt bliver parodi, fortolkning, overflade og radikalt individualiseret.

Et af de mere ekstreme eksempler på denne udvikling i krimigenren ser vi i tv-serien *Twin Peaks* (1990-91). Serien tager udgangspunkt i et mord på Laura Palmer, og FBI-agenten Dale Cooper tilkaldes for at samarbejde med det lokale politi, for hvem det hurtigt bliver åbenbart, at Cooper ikke er en normal efterforsker. Allerede i andet afsnit forsøger han at indsnævre potentielle gerningsmænd vha. en buddhistisk tilfæl-

dighedsteknik ved at kaste sten efter flasker. Det, at han søger tilfældet, er et eksplicit opgør med det, at Dupin hos Poe blot kalder tilfældighedernes "faldgruber" for analytikeren (Poe, 1992: 160). Gennemgående inddrager *Twin Peaks* en omfattende mysticisme, som kommer til udtryk gennem stort alt det, som den klassiske krimi har dømt ude. Drømmetydning, åndernes tilstedeværelse, besynderlige karakterspring og ikke mindst et plot, der undervejs bliver mere og mere fraværende. Fem afsnit før seriens afslutning i anden sæson afsløres morderen, selvom der stadig hersker en smule tvivl om bevæggrunden for mordet, idet Laura Palmers far, da han dræbte Laura, angiveligt var besat af en dæmon. Faren er morderens krop, men angiveligt ikke morderens ånd. Seriens mysterium mod slutningen af derfor ikke længere, hvem der gjorde det, men det difunderer snarere – foruden de mange subplots, serien etablerer – over i spørgsmål om den onde ånds tilstedeværelse. Angiveligt slutter serien med, at agenten Cooper selv besættes af denne dæmon. På den måde er *Twin Peaks* et meget fint eksempel på den overdådighed af overnaturlige entiteter, som John A. McClure fremhæver i postsekulær fiktion, som han – parallelt med den her nævnte sammenføjning af metafysik og postmodernisme – også knytter til den postmoderne tilstand (kapitel 2). I tilfældet *Twin Peaks* kommer det overnaturlige spor i tæt berøring med krimien, mens serien i mange tilfælde også indføjer et væsentligt selvironisk lag, der gør, at denne leflen for det spirituelle ikke nødvendigvis skal tages helt seriøst – fx efterlades mange fejl i serien, som opstod under optagelserne. Denne mangel på seriøsitet og endelig løsning og slutning går også fint i spænd med Merivale, Sweeney og Holquists fokus på opgøret med endelige sandheder, genrens parodiske elementer og tvivl om virkelighedens beskaffenhed.

René Rasmussen noterer i sin artikel "Den metafysiske detektiv" lignende elementer i tv-serien *The Singing Detective* (1986). Han indleder dekonstruktivt med denne sætning: "Der var engang… en begyndelse. Hvad der var før, vides ikke, men hvor begynder det hele henne?" (Rasmussen, 1990: 69). *The Singing Detective* består af tre forskellige narrative niveauer, hvor det ene er "selve krimihandlingen fra 1945, hvor Philip Marlow […] forsøger at løse plottet bag mordene og de mange spor" (69). Dette suppleres af et nutidsspor, hvor forfatteren Marlow, der ligger på hospitalet med psoriasis og ledbetændelse, gennemgår sin behandling, samt et barndomsspor, hvor vi møder Marlow som barn. Bindeledet mellem hospitalsscenenerne og kriminalfortællingen er Marlows hallucinationer, "der er spækket med musik, sange og personer, der måske, måske ikke eksisterer i Philip Marlows barndom, detektiv-

verden eller nutid" (70), mens endnu et bindeled består i, at Marlow som forfatter faktisk har skrevet en fortælling med titlen *The Singing Detective*. Rasmussen peger indirekte på, at serien parodierer den analytiske detektivs alvidenhed: "Fantasmet om at blive en omnipotent detektiv manifesterer sig i det høje træ, hvor han i et metafysisk samarbejde med den almægtige Gud lover, at han nok skal finde ud af, hvad der er i vejen", skriver Rasmussen. "Philip vil sikre et almægtigt overblik i en verden, der er kaotisk og præget af manglende orienteringspunkter […]. I samarbejde med den altvidende og altovervågende Gud vil han sørge for, at det går bedre" (79). Men den eneste måde, Marlow kan gøre dette på, er ved selv at være forfatteren, der lader til at kontrollere handlingen i kriminalfortællingen. Dette er et indbygget metafiktivt lag, hvor forfatteren sættes lig en guddommelig instans for den narrative udvikling. Dette er en form for metafysik, skriver Rasmussen, der understreger, at "bogstaverne får eget liv og bliver til en selvstændig metafysisk instans: 'af bogstaver er du kommet, til bogstaver skal du tilbagevende og af bogstaver skal du genopstå'" (86). Dette er en meget præcis – og parodisk – inddragelse af det metafysiske forhold mellem sprog og verden, som Klausen peger på, men fordi forfatteren Marlow er medicineret og har stærke smerter bliver dette suppleret af disse hallucinationer, som forplumrer den narrative udvikling. "Marlows frygt for at blive reduceret til bogstaverne er en negativ side af et metafysisk forsøg på at tilskrive en hidtil delvis uforståelig eller gådefuld realitet en mening eller et plot" (86f). Rasmussen inkluderer som en af de få, der arbejde med den metafysiske krimifortælling en kort definition på metafysik, som hos ham "defineres […] som troen på en forudeksisterende og harmonisk essens, som realiteten bør tilpasses" (86). Men *The Singing Detective* er kun en søgen efter denne metafysik, der er blevet væk for Marlow: "Der er ingen orienteringsakser, der umiddelbart kan sikre ham en rimelig realitetsopfattelse", fortsætter Rasmussen. "Derfor må han digte sammenhænge eller søge trøst i en metafysisk søgen efter plottet, der kan forklare og begrunde realiteten" (87). Sammenhænge og strukturer opfattes som subjektive, hvilket Rasmussen fremhæver som en modsætning til "metafysikkens forsøg på at sikre sig en positiv, nærværende og ikke-gådefuld realitet" (91). Metafysikken er der, men mennesket er gennem sin subjektivitet afskåret fra at opnå indsigt i den, og kun døden kan give vished: "den absolutte viden ville kun placere ham på dødens sted, eftersom krimien har sin oprindelse og sit udgangspunkt i drabet" (90). Krimien begynder i drabet, og slutter ved opklaringen af drabet, men døden rejser spørgsmål, som vi ikke kan besvare, førend vi selv når dertil.

Denne radikale subjektivisme og mangel på realitetssammenhæng i *The Singing Detective* er i tråd med Holquist, Merivale og Sweeneys postmoderne definition på en metafysisk detektivfortælling, hvor "forsøg på at etablere identitet […] forvirres af solipsisme, selvprojicering og den enkeltes manglende evne til at placere sig i tid og sted eller sågar i sit eget plot" (Merivale & Sweeney, 1999: 16). Plottet i tv-serien er selvprojiceret, mens Marlow har store problemer med at placere sig selv deri. Dette viser på den ene side en problematisk tidsbundethed i begrebsbeskrivelsen, men *The Singing Detective* og *Twin Peaks* er på den anden side to internationele tv-serier med en stor gennemslagskraft, og begrebsliggørelsen af den postmoderne metafysiske krimi er i vid udstrækning frugtbar i mødet med den slags tekster. Det viser dog det skred, der er sket i metafysikkens udvikling fra opfattelse af "en forudeksisterende og harmonisk essens", som Rasmussen skriver, i retningen af en "labyrint uden en udgang" (Merivale & Sweeney, 2010: 9). Der sker i krimien en parallel udvikling væk fra antagelsen af en erkendelsesmetafysik, hvor detektiven afslutningsvist kan tilbyde en "kohærent, fuldt ud aflæselig og nærværende realitet", hvilket er fint i tråd med modernitetens tro på fornuft og empiri (Rasmussen, 1990: 89). Dette udvikler sig i retningen af skrøbelige eller manglende sammenhænge, uklare strukturer og identiteter, der kan forskubbe sig gennem fortællingen. Der findes et subspor i krimiens historie, der har fokuseret på dette opgør med helstøbte narrativer, samlede identiteter og sikker fastsættelse af skyld, og disse har gennem denne begrebsmæssige appropriering taget patent på udtrykket *metafysik*. Det er lidt uheldigt, idet dette for det første er langt fra den brug af metafysik, som vi finder hos Haycraft, og som begrebet oprindeligt var sigtet imod. For det andet betyder det også, at metafysik i sig selv reduceres til uvished og en vis grad af pessimisme, fordi sikre erkendelser *ikke* kan nås. Det, der er særkendet for det, jeg tidligere beskrev under betegnelsen postsekularisme, er, at videnskabens rationalisme og empirisme *ikke* opgives, selvom den er mødt at nogle udfordringer. I stedet er det et forsøg på at finde et vokabular, hvor sikker viden og det, der rækker derud over, kan eksistere sammen. Som jeg også viste, er det postsekulære opgør med de sekulære idealer ikke ensbetydende med, at vi træder tilbage i radikal relativisme og ren subjektivisme (kapitel 2). Metafysik er i denne sammenhæng derfor forstået bredere end hos Merivale, Sweeney og Holquist, der fastholder det inden for et postmoderne prisme. Metafysik kan også betyde accepten af absolutter, af guddommelige forklaringsrammer og overnaturlige tilstedeværelser, som kan diskuteres. Derfor er den postmoderne metafysik

en del af denne ramme, men det er ikke alt, hvad forholdet mellem krimi og metafysik kan byde på.

Der er hos Holquist og Merivale enighed om, at mellemkrigstidens hårdkogte amerikanske tradition antyder denne udvikling i retningen af usikkerhed. Holquist fremhæver, at Raymond Chandler og Dashiell Hammett "forsøger at løsrive sig fra detektivfiktionens rigide konventioner", mens samme forfatterskaber ifølge Merivale "pådrager sig en overmætning af spor, en mangel på løsninger og således et udtrykkeligt savn af narrativ lukning" (Merivale, 1999: 102). Erik Routley peger i stedet på netop Anden Verdenskrig som omdrejningspunkt for moralens forandring. Ifølge hans observationer i krimien var det "Anden Verdenskrig, der virkelig rokkede ved det vestlige samfunds moralske fundamenter" (Routley, 1972: 123). Denne krig var ansvarlig for "at slippe en desperat vrede og en fatalistisk fornemmelse for skyld løs, hvori detektivfiktion ikke kunne trives", fortsætter han, "fordi de folk, der skrev den, og de, der læste den, lige præcist var de folk, der led mest under effekten af denne moralske tornado" (123f). Udtrykket og intentionaliteten måtte derfor blive anderledes. Det betyder, at vi finder disse to lettere adskilte traditioner inden for krimien engagement med *det værende*. Den ene er præget af en *skeptisk metafysik* i Merivale og Sweeneys udgave af den, der indbygger en radikal ontologisk tvivl i lyset af, at alt fremstår for os – og derfor detektiven og krimiens øvrige karakterer – som fortolkning. Denne tradition indlæses gerne i det postmoderne, hvor hovedeksemplerne ofte er Alain Robbe-Grillet, Paul Auster og Jorge Luis Borges. Den anden tradition holder i højere grad fast i muligheden for at opnå viden, mere faste identitetsstrukturer og er derfor præget af en højere grad af *optimistisk metafysik*. Modernitetens verdslige forrang til en absolut menneskelig fornuft er af denne optimistiske type, mens postsekularismens videreførelse af modernitetens rationelle idealer også bygger på denne. Forskellen på de to er, at postsekularismen ikke afviser beskæftigelse den transcendente metafysik, som moderniteten forskubber væk fra det offentlige. At jeg betegner det for *optimistisk* vedrører alene antagelsen af, at det er muligt at opnå en vis grad af viden om det absolutte, men det betyder ikke, at den enkelte eller kulturen behøver at blive vurderet optimistisk. Forskellen på de to er i udgangspunktet ofte, at den optimistiske version – som vi kender fra langt de fleste krimier – ender i en nogelunde entydig opklaring, mens den skeptiske ofte stiller sig tvivlrådig over for skyldshæftelsen. På sin vis vil krimier dermed per defition være minimalt metafysiske, idet fortællingerne altid handler om efterforskere, som knytter (eller i det mindste forsøger at knytte) forbindelser mellem spor – og

således mellem subjekt og objekt. Dette er ikke to ultimativt adskilte grupper, og der vil oftest være en glidende overgang mellem dem.

Epistemologisk skepsis

Internationalt findes der en del af denne skeptisk-metafysiske krimi, og *The Singing Detective* og *Twin Peaks* er to populære, teoretisk passende eksempler på den strømning. Et interessant skandinavisk eksempel på denne skeptiske epistemologi, som den postmoderne metafysik hævder, er Karin Fossums *Elskede Poona* (2000). Romanen handler om den midaldrende singlefyr Gunder, der rejser til Indien for at finde sig en kone, og ganske som ventet, og af andre lidt uventet, møder han her sit livs store kærlighed Poona. Gunder rejser tilbage til Norge, hvor Poona senere skal følge efter og bo hos ham. Men hun når aldrig frem til Gunder. Hun findes død i den norske by, hvor Gunder bor, slået til ukendelighed, og kan kun genkendes på den sølje, som Gunder gav hende i gave. Konrad Sejer og Jacob Skarre, Fossums gennemgående efterforskere, begynder en efterforskning af mordet, som bringer dem vidt i det lille samfund, men langsomt – med hjælp fra byens beboere – kredser de sig ind på Göran, som ikke helt kan give et alibi for sin færden på mordaftnen. En lang række indicier peger på ham, men han holder hårdnakket fast i sin uskyld. Roligt, tålmodigt, kendetegnende for hans forhørsteknik, strammer Sejer skruetvingen omkring Göran, der til sidst – i en opgiven af sin modstræbelse – tilstår mordet. Men som konsekvens af Sejers afhøring flyder realitet og fantasi derefter sammen for Göran. Han begynder at tvivle på sin egen hukommelse, forestiller sig selv på gerningstedet, mens hans alibi forplumres i erindringens tåger:

> "Fortid og fremtid eksisterede ikke længere, blot denne ene dag, den tyvende august [mordtidspunktet]. Og engen ved Hvitemoen, igen og igen [gerningsstedet]. Nye indfald, nye greb, pludselige, uventede spring. Dagen var for altid ødelagt. Sprængt i tusind stumper og stykker. Jeg var sammen med Lillian [alibiet]. Det havde han sagt så mange gange, men nu troede han ikke længere på det selv. Lillian siger nej. Hvorfor sagde hun det? Den tyvende august. Han var alene i bilen og kørte hen ad vejen. Frygtelige billeder dukkede op. Billeder, han ikke vidste hvor stammede fra. Var de hans egne, var de virkelige eller fantasi? Var de plantet der af denne stejle, grå mand?" (Fossum, 2002: 266)

Opfordret af sin advokat, der anklager Sejer for at have "plantet" Poona i Görans tanker, trækker Göran tilståelsen tilbage. Sigtelsen holdes rejst, men det planter samtidig en voldsom tvivl hos Sejer, der i romanens slutsekvenser konstaterer: "Jeg ved ikke, hvad jeg skal tro. Det kan være, han er uskyldig" (266). Der viser sig ikke at være et eneste fældende bevis, men det antydes, at der er – hvad der her omtales som – "sandsynlighedsovervægt" (261). De fleste indicier peger på Göran, men på sidste side er ingen overbevist om hverken skyld, sandhed eller sagens komplette sammenhæng.

Sejers partner Skarre reflekterer over flere af de spørgsmål, som en postmoderne metafysiske krimi rejser. Undervejs i sin efterforskning støder han på Linda, et vidne, der muligvis kan have set noget, da Poona blev myrdet. Inden han skal interviewe hende, tænker han over det psykologiske spil, som han sætter i gang:

> "Han vidste også, at det hun nu ville fortælle, sikkert var det eneste, hun kunne huske. Hvis hun senere kom i tanker om nye ting, ville der være al grund til at drage dem i tvivl. Mennesker havde en iboende trang til at udfylde billedet for at skabe helhed. En indre harmoni. Det, som i øjeblikket var brokker af en hændelse, kunne senere vise sig at blive til mere. […] Skarre kendte sin vidnepsykologi, han kendte til de ting der påvirker menneskenes oplevelse af, hvad det rent faktisk ser. "Indtrykkets relativitet." Alder køn, kulturbaggrund og sindsstemning. Måden han stillede spørgsmålene på." (95)

Denne refleksion hos Skarre bliver senere en træffende beskrivelse af det, som Sejer indser, han måske kan have gjort: Ved at blive ved med at snakke om forbrydelsen og beskrive den i detaljer formår han eventuelt at plante den i Görans hukommelse, hvor det for Göran kan komme til at virke, som havde han været der selv.

David J. Schneider og andre psykologer foretog i 80'erne en række forsøg med såkaldt *tankeundertrykkelse* (*thought supression*) (Schneider & Wegner, 1987 og 2003). De instruerede nogle af sine forsøgspersoner i, at de i løbet af fem minutter *ikke* måtte tænke på en *hvid bjørn*, og hvis de alligevel kom til det, skulle de ringe med en lille klokke. Resultatet blev, at disse i langt højere grad kom til at tænke på den hvide bjørn, af hvilken grund det konkluderes, at "forsøg på at understrykke tænkning (eller emotioner) kan resultere i et efterfølgende tilbageslag af fordybelse i disse emner" (Schneider & Wegner, 1987: 6). Med andre ord kan forsøget på at undertrykke en bestemt tanke rent faktisk have den

modsatte effekt, altså ved at nævne den hvide bjørn plantes den i tankerne hos den enkelte person, der *ikke* skal tænke på den. Advokaten til den anklagede Göran er i *Elskede Poona* derfor ikke i tvivl:

> " – Du har plantet en indisk kvinde i hans bevidsthed, sagde han skarpt. – Sådan som en forsker i sin tid plantede den hvide bjørn. Som et rent eksperiment.
> – Det siger du ikke? sagde Sejer ligegyldigt.
> – Vil du prøve en leg? Hvis du ved, hvad det er.
> – Det tror jeg da.
> – Du skal tænke frit et par sekunder. Dan dig et billede af lige hvad du vil. Alt er tilladt, bortset fra én ting: Billedet må ikke indeholde en hvid bjørn. Derudover er alt tilladt. Men tænk for guds skyld ikke på en hvid bjørn." (Fossum, 2002: 258)

Samtidig med at dette er en henvisning til Schneiders psykologiske forsøg, så er dette også en hård anklage mod Sejer og dennes forhørsmetoder. Gør Sejer fejl netop der, hvor Jacob Skarre husker indtrykkets relativitet? Betegnelsen *den hvide bjørn* stammer i øvrigt fra Fjodor Dostojevskis personlige dagbogsoptegnelser: "Forsøg det engang: stil Dem den opgave ikke at ville tænke på en hvid bjørn, og De vil se, at det forbandede bæst vil dukke op i Deres tanker i ét væk" (Dostojevski, 1966: 72). To sætninger fra sekvensen, hvor realitet og fantasi blander sig hos Göran, bør i denne forbindelse fremdrages: "Jeg var sammen med Lillian. Det havde han sagt så mange gange, men nu troede han ikke længere på det selv". Første sætning er en normal metode til fremstilling af bevidsthed, nemlig en citeret indre monolog, mens den næste sætning trækkes ud i en style indirect libre, der således ikke er "en 'ren' fremstillingsform, fordi karakterens bevidsthedsindhold på forskellig måde er iblandet fortællerens sprog og synsvinkel" (Larsen 2003: 92). Med andre ord placeres der fra læserens synspunkt allerede her et usikkerhedsmoment i, hvem der rent faktisk taler. Men samtidig ligger der i udtrykket "nu troede han ikke længere på det selv" præsupponeret, at han rent faktisk *har* troet på det. Med andre ord kan det være sandt, at han var hos Lillian, da mordet blev begået – og dermed er han uskyldig. Til slut i romanen er Göran da heller ikke dømt. Der er kun rejst sigtelse mod ham, mens læseren efterlades i et epistemologisk mørke – uden indsigt i en erkendelse af forbrydelsens sande omstændigheder.

Elskede Poona er et godt eksempel på, hvordan krimien, der gennem sin opklaring binder sig til en form for påstand om, at kunne *klare op*, ikke altid fastholder et entydigt sandhedsbegreb. Sandhederne kan i

denne optik forskubbes i mødet med sociale sammenhænge. Gunnar Staalesen inddrager dette aspekt i *Din, til døden* (1979), der handler om, hvordan efterforskningen selv kan forskubbe til detaljerne og den viden, der genereres gennem opklaringen. Her bliver Veum blandet ind i et mord på en ægtemand, som i efterforskningen hurtigt overtages af politiet, men Veum fortsætter med at undersøge sagen, idet han tror, at ægtemandens enke er uskyldig, selvom hun er politiets hovedmistænkte. Han engageres derfor af enkens advokat til at finde beviser på hendes uskyld, hvilket allerede nærmest er en omvendt krimi: I stedet for at skulle finde den skyldige, skal Veum bevise uskyld. Det viser sig dog til sidst, at hun *er* skyldig, men idet Veum har fortsat sin efterforskning mod politiets forordning og derved forskubbet nogle af sammenhængene, er to yderligere skæbner blevet spoleret. Det får politimanden Jakob E. Hamre til at forklare Veum følgende: "Vi sidder igen med akkurat den samme morder", siger Hamre. "Vi sidder igen med akkurat det samme svar på problemet, som jeg gav dig sidste fredag. Den eneste forskel er, at i mellemtiden har en mand dræbt en knægt" (Staalesen, 1979: 283). Før Veum fortsatte med at udfordre sandhederne, var knægten levende, og gerningsmanden, der endte med at slå ham ihjel, stadig uskyldig. Disse spolerede skæbner kunne have været undgået, hvis Veum havde holdt fingrene for sig selv. Men Veum svarer følgende: "Men sandheden har altid flere sider. Jeg har snakket med en del mennesker i mellemtiden, så svaret er alligevel måske ikke helt det samme – når alt kommer til alt" (283). Dermed indskyder Veum et sandhedsbegreb, der udspringer af en udslagsgivende relativisme, en opklaring, der ikke kun forskubber sandheden, men også har fatale følger. Sandheden fremstår socialt afhængig, hvilket giver sig udslag i, at *Din, til døden* behandler et pessimistisk sandhedsbegreb. Det er måske symptomatisk, at romanen udkommer samme år, som Jean-François Lyotard erklærede de store fortællinger for døde, i en tid, hvor postmodernisme og dekonstruktion for alvor er ved at få vind i sejlene. Viden bliver mere og mere opfattet som et produkt af omstændighederne, og romanen indeholder i den forbindelse en god del overvejelser over sandhedsbegrebet. Undervejs i sin efterforskning konstaterer Veum følgende: "Der findes kun en eneste renselsesproces, som hjælper, og det er – sandheden" (145), men denne renselsesproces relativeres langsomt undervejs: "sandheden er et farligt ord at tage i munden. Man ved aldrig, hvornår det begynder at vokse – og det bliver snart for stort" (198), og senere må Veum da også acceptere, at "jo flere ting, der holdes skjult, desto værre bliver det at finde frem til – sandheden. Hvis der findes nogen sandhed" (233). Fra

at holde sig til en tro på, at sandheden kan rense luften, forskyder Veums holdning sig til en tvivl på, om der overhovedet findes en sandhedens mulighed. Hvor Veum normalt synes at have et godt kendskab til mennesker, så tager han i *Din, til døden* fuldstændigt fejl, hvilket sender ham ud på et erkendelsesmæssigt skråplan. I beskæftigelsen med sandhedsbegrebet er det stilistisk interessant, at Staalesen gennemgående anfører en tankestreg foran ordet sandhed: Det er som om, at Veum – som jeg-fortæller – hele tiden skal stoppe op og tænke, før han tager ordet *sandhed* i sin mund, og denne korte pause, som tankestregen signalerer, er et lille, men præcist tegn på den epistemologiske tvivl, som Veum rammes af undervejs. Patricia Merivale inddrager i sin beskrivelse af den metafysiske detektivroman rødderne fra den hårdkogte amerikanske genre, som Staalesen læner sig op ad i sin serie om Varg Veum. Merivale peger på, at denne subgenre beskæftiger sig med "efterforskningsprocessens fallit" (Merivale, 1999: 107), hvilket er en for voldsom betegnelse for *Din, til døden*, hvor Veum fastholder, at han trods alt kom frem til opdagelser, de ikke havde, før han begyndte. Men diskussionen af efterforskningens små skub til sandheden såvel som Veums understregning af sandhedens afhængighed af det subjektive og de sociale sammenhænge er bærende lighedspunkter med den postmoderne metafysiske kriminalfortælling.

Vold, overvågning og evigheden

Fra den skeptiske holdning til erhvervelse af viden om det absolutte, vil jeg bevæge mig mere i retningen af nogle fortællinger, der på den ene side fastholder en vis form for skepticisme, men på den anden side også fastholder, at vi kan erfare noget metafysisk. Jeg vil her fremdrage tre forfattereksempler, nemlig Henning Mankells novelle "Sprækken" (1999), Henning Mortensens såkaldte Sondrup-trilogi (2005-2007) og Arne Dahls *Efterskælv* (2006) og *Himmeløje* (2007).

Det er juleaften 1975 i Henning Mankells lille novelle "Sprækken". Efterforskeren Wallander ringer hjem til sin kone for at sige, at han kommer hjem. På vejen hjem må han dog – opfordret af sin chef – stoppe ved en lille butik. En kvinde har ringet om en mistænkelig mand, der står uden for butikken, og inden for finder Wallander hende myrdet. Han bliver slået ned og vågner senere bundet til en stol. Manden truer Wallander med en pistol, hvilket hos ham fremkalder en fornemmelse, han skal bære med sig fremover: en fornemmelse for en sprække af absolut vold, der åbner sig under ham. Det beskrives således i novellen:

> "Hvordan kunne man så brutalt myrde en gammel kvinde? Hvad var det egentlig, der var i gang med at ske i Sverige? [...] En underjordisk sprække var pludselig opstået i det svenske samfund. Radikale seismografer registrerede den. Men hvor kom den fra? [...] Det handlede om en stigende vold. En brutalitet som ikke spurgte efter, om den var nødvendig eller ikke." (Mankell, 2006: 139)

Wallander oplever på dette tidspunkt en fornemmelse for en vold, som hverken han eller gerningsmanden selv er skyld i. Den er udefrakommende og ufravigelig. Wallander kommer til at snakke med morderen, der viser sig at være en flygtning fra det sydafrikanske Apartheid-system, hvilket kunne indføre en social forklaring på gerningsmandens handlinger, men det er ikke nok. Wallander understreger, at vi "skaber den ligeså vel selv" (148), denne uro, som ulmer underneden det hele, som Mankell i indledningen til novellesamlingen døber *den svenske uro* (9). Denne uro er en bevægelse, der ikke kun foranlediger til en mere ekstrem vold, men det er en altomfattende opfattelse af en *sprække*, der producerer en vold, som hverken er nødvendig eller ikke. Den er volden *slet og ret*, og derfor ufravigelig for Wallander, der netop på det tidspunkt i sin tilfangetagelse oplever den. Denne uro er den vold, som andre typer udspringer fra, en metafysisk vold. Dette er en tydelig bevægelse væk fra den vold, som Staalesens roman skildrer, hvor Veum selv socialt skubber til personer, der derfor ender med at begå vold. Hos Mankell er volden en manifest størrelse, som Wallander på dette tidspunkt erfarer, og som han bærer gennem hele serien som en slags melankolsk sindsstemning. Novellen udkommer sent i rækkefølgen af udgivelser om Wallander, og fungerer delvist som et retrospektivt billede på, hvor Mankell får sit melankolske sind fra. I serien hører vi ikke mere om denne metafysiske vold, der i stedet afføder og giver sig udslag i en række sociale symptomer (Hansen, 2010b).

Henning Mortensens tre bøger *Næb og kløer* (2005), *Ræven går derude* (2006) og *Rita Korsika* (2007), der til sammen danner Sondrup-trilogien, introducerer en sammensmeltning af en politimæssig efterforskning, et nærmest absurd billede af et småbysamfund og en inkluderet diskussion af metafysik og overnaturlige forekomster, som alt sammen væves sammen til tre fortællinger om forbrydelser og andre besynderlige handlinger. Mortensen indleder første bog i serien med et citat fra Ludwig Wittgenstein, der narrativt såvel som filosofisk skal komme til at fungere som et prisme at kan læse trilogien igennem. *Næb og kløer* indledes med det formodede mord på René, der alligevel/derfor svæ-

ver som en slags ånd over byen og momentvist også fungerer som synsvinkel. Det viser sig senere, at René ikke er død, men ligger i koma, hvilket dog ikke gør hans transcendente tilstedeværelse mindre mystisk. I indledningscitatet fra Wittgenstein ser vi her, hvordan netop denne metafysiske position har en parallel heri:

> "Det forekommer mig imidlertid, at der ved siden af kunstnerens arbejde også findes et andet, hvorigennem verden indfanges 'sub specie aeterni'. Det er – tror jeg – tankens vej, der ligesom flyver hen over verden og efterlader den, som den er – betragtende den oppefra i sin flugt". (Mortensen, 2005: 4, Wittgenstein, 1980: 5e)

René er i udgangspunktet bogstaveligt den, der betragter "oppefra" i sit koma, der som "tankens vej" "flyver hen over verden". Wittgensteins abstrakte beskrivelse af en kunstnerisk skaberkraft inddrager Mortensen som et ironisk citat, der konkretiseres tematisk af René som karakter. Første halvdel af citatet om evighedens synsvinkel, metafysikken, repliceres først senere i tredje bind, hvor to af karaktererne – Ludwig og datteren Rie – diskuterer, hvad man bør tro:

> " – Man får ingenting at vide, kan hun herefter finde på at sige til sin far.
> – Om hvad?
> – Om det vigtigste.
> – Det vigtigste? Hvad er det?
> – Det kan man jo netop ikke vide. Det er gemt væk" (Mortensen, 2007: 142)

Referencen er her naturligvis til de berømte indledende ord i Wittgensteins *Tractatus Logico-Philosophicus*: "Hvad der overhovedet lader sig sige, lader sig sige klart; og det, hvorom man ikke kan tale, om det må man tie" (Wittgenstein, 1998: 35). Det er ikke uden årsag, at en af de centrale hovedpersoner i romanerne også hedder Ludwig. Alligevel trodser trilogien parodisk dette udsagn og diskuterer muligheden for at kunne indfange verden *sub specie aeterni* – under evighedens synsvinkel – gennem såvel denne ånd over verden som en forfatters eksplicitte indskud. Derfor lader trilogien til at sige en hel del om alt det, som vi egentlig burde tie. Mortensen inddrager sprogets metafysik, der karakteriseres som "en gammel by med snørklede gyder og små og store pladser, gamle og nye huse og huse med tilbygninger fra forskellige sider"

(Mortensen, 2005: 71). Dette udsagn minder meget om den sene Wittgensteins beskrivelser af sprogets snørklede betydningsveje: "Sproget er en labyrint af veje. Du kommer fra én side, og er stedkendt; du kommer fra en anden til det samme sted, og du kan ikke orientere dig" (Wittgenstein, 1996: 121). Trilogiens indledning understreger den som elementær kriminalroman: "Men hvem førte så den dolk? Det er vort spørgsmål, mens vi bladrer videre i galskabens papirer" (Mortensen, 2005: 10), men allerede her er det tydeligt, at noget andet er på færre. Serien fungerer i højere grad som en metakrimi, hvilket understreges i tredje roman, da Bente Møller – romanernes efterforsker, der omtales som "en pæn pige med høj moral og mod på at løse gåder" (13) – må give op: "Og når detektiven ikke kan klare sin opgave forbilledligt, må forfatteren træde til. Så derfor tildeler vi næste kapitel den ære at fortælle sandheden" (Mortensen, 2007: 50). Dette er for det første meget tidligt i romanen, og derfor afsløres sandheden naturligvis ikke i næste kapitel. Dette er snarere et genremæssigt røgslør, Mortensen lægger ud i sit forsøg på at skrive en krimitrilogi med den ene hånd, men han dekonstruerer genren med den anden hånd: Sandheden som opnåelig bliver en særdeles svær størrelse i romanerne. Derfor afslutter Mortensen også tredje bind med en understregning eller noget, der er tæt ved at blive en undskyldning, fordi romanen ikke knytter de knuder, som krimien normalvis gør:

> "Og derfor kan man også finde nogle af dens historier, som fuldendes på unormale måder. De kan af samme grund indeholde skæve pointer i stedet for de forskriftsmæssige. Det afvigende behøver derfor ikke nødvendigvis tilskrives forfatterens dovenskab eller intellektuelle mangler. Det kan være del af et nummer, som læseren lige skal tænke lidt over." (185)

Afslutningsvist vender Mortensen derfor implicit tilbage til sit indledningscitat fra Wittgenstein og tanken om en transcendent betragtning af verden, men denne gang er det ikke en menneskelig "ånd", der sendes til himmels. Det er Rita, grisen, der lægger navn til sidste bind, som til sidst lærer at flyve, så netop denne kan betragte verden *sub specie aeterni*. Denne slutning skal igen læses gennem netop indledningscitatet i *Rita Korsika*, hvor Mortensen citerer James Joyces *Ulysses*: "Han lo for at befri sit sind fra sit sinds trældom" (Joyce, 2009: 157). Dette er i sig selv et paradoksalt udsagn, men den optik, som Mortensen derfor placerer, og som læseren kan læse romanen igennem, peger på humoren, genreparodien og den satire, som romanerne inddrager. På trods

af at vi måske kan betragte verden under evighedens synsvinkel og gennem en transcendent metafysik, så skal denne metafysik samtidig kunne stå mål med en karnevalistisk latterliggørelse, som Mortensens groteske metakrimitrilogi kan karakteriseres som. Metafysikken synes at være der så at sige, den fornemmes, men den må forblive en fornemmelse. Vi skal efter alt at dømme ikke tie om den, men vi skal kunne fastholde en kritisk bevidsthed, der i Mortensens trilogi fastholdes gennem humorens frigørende synsvinkel (se også Hansen, 2010a). Metafysikkens transcendens er i romanerne illustreret gennem forfatterens eksplicitte tilstedeværelse, hvorved Mortensens tre romanerne i vid udstrækning – gennem sin dekonstruktion, selvironi og genreparodi – passer ind i den postmoderne metafysiske krimi. Jeg vender tilbage til forholdet mellem metafysik og metafiktion nedenfor.

Nogle af disse elementer genfinder vi hos Arne Dahl. Dahls *Himmeløje* handler om et røveri mod en videobutik, der viser sig at trække komplicerede tråde til handel med forbudte slankemidler over nettet og et ekstremt prostitutionsmiljø, hvor krop og ansigt på den prostituerede ændres til fordel for den, der vil betale det, det koster. Parallelt med denne opklaring følger vi Paul Hjelms, et tidligere medlem af efterforskningsgruppen der nu er blevet Säpo-agten, søgen efter en anden forsvundet agent, hvilket trækker plottet ind i et storpolitisk spil. Nogle tråde ender med at gå på tværs af de to sager, da agenten Paul Hjelm finder ud af, at hans datter er filtret ind i sagen om de forbudte slankemidler. Romanen åbner med en række forskellige zoom ind mod de forskellige efterforskere i A-gruppen, som var der et øje i himlen, der fokuserede på de enkelte personer. Senere i romanen finder vi ud af, at disse fortælletekniske fokuseringer udspringer af overvågningskameraer, som Dahl 'visualiserer' gennem denne skrivestil, hvor han zoomer ind og ud på karaktererne. Overvågning bliver i romanen et himmeløje, hvilket foranlediger en mere omfattede diskussion af overvågningssamfundet. Dette er på den måde refleksion over menneskets frihedsgrad i et overvåget samfund, der radikaliseres ved, at A-gruppen senere i romanen konstaterer, at netop *de* specifikt er blevet overvåget. Gennem hele denne overvågning i indledningssekvensen med forfatterens olympiske vi som vejviser tænker næsten alle karaktererne på dødens absolutte nærvær i livet, hvilket desuden igangsætter af en refleksion over et øje i himlen. 'Himmeløjet' får på den måde en dobbeltbetydning af overvågning og guddommelighed. Samtidig indføjer Dahl en vis kritisk barriere over for det metafysiske, hvor ondskaben ikke forstås som en "metafysisk kraft eller sådan skidt", men en "praktisk realitet" (Dahl, 2007: 63). Dette er desuden et samlet udtryk, som

Dahl genbruger fra *Efterskælv* (Dahl, 2006: 156). Her kunne det for så vidt se ud, som metafysikken afvises som vås, men samtidig indlemmes vi også i det, som en af betjentene selv omtaler som en fært, en fornemmelse, i politiets søgen efter den forsvundne Lisa. På dette tidspunkt overvejer betjentene Lena og Sara, om de skal gå ind i en lejlighed, hvor de har fundet spor af en overvågning af videobutikken:

> "– Måske skulle vi ringe på først?", sagde hun.
> "Gør det, hvis du synes," sagde Lena. "Det gør hverken fra eller til."
> "Hvad mener du?"
> "Jeg fornemmer med hele min latterligt samtidsfølsomme krop, at Lisa Jakobsson er død."
> Sara slap Lenas hånd og så på hende.
> "Mener du virkelig det?"
> "Jeg ved det. Mig, som altid hader, når *du* bliver metafysisk" (113).

Lenas forudanelse af, hvad de med tiden vil finde, er her antydningen af en intuition, der rækker ud over de empiriske opdagelser. Det handler om, at betjenten på en særlig måde knytter en fornemmelse til sporene, de opdager undervejs, hvilket både fremkalder en vis tvivl og en brugbar intuition, som peger på betjentens evne til at knytte tråde mellem subjekt (tankegangen) og objektet (sagens spor). Et samlet billede, der fremstår som en følelse og endnu ikke som en empirisk realitet. På samme måde som Dupin først overrasker og derefter leverer en forklaringsramme, der viser, hvordan han blot hurtigt aflæste tegnene, så giver Lena da også bagefter et par årsager til, at hun får denne fornemmelse. Samtidig er det vigtigt ikke at undervurdere Dahls lettere ironiske tone over for denne sensibilitet, der kan være en parodi over S.S. van Dines forbud mod at benytte "feminin intuition" i krimifiktion.

Romanen fortsætter med nogle mere nøgterne inddragelser af denne metafysiske fornemmelse. Allerede i det efterfølgende kapitel bevæger Dahl sig ind i en lidt anderledes skildring af disse aspekter. A-gruppelederen Kerstin havde tidligere i serien et forhold til politimanden Åkesson, der i slutningen af *Mørketal* bliver skudt, og ligger på hospital gennem *Efterskælv*. I *Himmeløje* besøger Kerstin Bengts grav, hvor hun i et tidsrum af stilhed mindes tabet af sin kæreste:

> "Hun knælede ned foran Bengt Åkessons grav og så op på den iskolde indifferente himmel, der kikkede ned på hende som et

> blåt, ligegyldigt øje. / Hun var alene. / Det var det hellige øjeblik, hvor mobilen ikke måtte ringe. […] Altså ringede mobiltelefonen netop i det hellige øjeblik. Hun sænkede langsomt blikket ned fra himmeløjet." (119)

I denne kondenserede passage i romanen får Dahl antydet flere ting, som kan læses ud af denne lille scene. Han viser Kerstins fornemmelse for noget større, det hellige, men han viser det også som noget uvist, uklart, hvor der er en vis pointe i, at himlen er "indifferent". Ydermere kan der i det, at en mobiltelefons ringen afbryder hendes hellige øjeblik, være en antydning af, at informationssamfundets hastighed afskærmer eller skæmmer muligheden for sådanne øjeblikke.

Kerstin bemærker flere gange gennem romanserien sådanne små øjeblikke, hvor det metafysiske antydes. *Efterskælv* indledes eksempelvis af et voldsomt regnvejr, som påvirker flere af betjentenes tur til samlingsstedet, og som af Dahl benyttes på samme måde som overvågningskameraerne til at kunne glide op og ned hos de enkelte karakterer. Fortælleren indleder olympisk med et billede ovenfra af stockholmerne:

> "Og de små, lidet varige individer, som samme tilfælde – eller måske et andet – var kommet på at placere i netop det store, firdimensionelle puslespil, som kaldes menneskeheden, lod de ganske patetiske bække løbe ned over ansigterne, og indså selv, at de følte en uventet lettelse ved at se samme bække løbe ned ad de andres ansigter. Som om de trods alt på en eller anden måde hørte sammen. Som om de delte en erfaring. / Måske krævede det noget ekseptionelt for at indse det. / For at indse, at der findes en hel del, der binder os sammen" (Dahl, 2006: 40)

Dette leder først og fremmest Kerstin til at pege på regnens sammenbindende metafysik: "For Kerstin Holms vedkommende var synet af en gennemblødt Säpochef, som tydeliggjorde den korte, men intensive regns metafysiske betydning […]: Regnet falder på store som små" (42). I sin banalitet kan det igen læses med et vis ironisk distance, der peger på noget så hverdagsagtigt som regnen, som skulle kunne pege på noget absolut. Men samtidig peger fortællerens indrømmelse af, at noget ekseptionelt kan få menneskeheden til at indse, at den er et sammenbundet hele frem for enkeltvise, disparate individer, på romanens beskæftigelse med terror. Det skal derfor ikke forstås på den måde, at mødet med terror bliver det, der binder "os" sammen i mødet med en fælles fjende, men i stedet peger titlen på de små efterskælv, der hos

de enkelte efterforskere forrykker deres fordomme over for islam. Jeg vender tilbage til *Efterskælv* i næste kapitel om religion, men perspektivet peger i denne forbindelse hos Dahl på, at der underneden det kulturelle og/eller religiøse fernis findes nogle elementer, der binder menneskeheden sammen.

Der er mange af disse små lettere tvetydige perspektiver på det absolutte i Dahls romaner, men samlet peger det på en diskussion af disse metafysiske perspektiver, der dog samtidig ikke tages for endegyldigt pålydende, men holdes i en skeptisk distance. I afslutningen af *Himmeløje* konkluderer Kerstin på sagen, at den handlede om hævn – "En grundkraft i livet" (Dahl, 2007: 397) – der står som en ontologisk forudsætning for menneskelig handlen, mens betjenten Paul derpå tænker på skurken, det hele handlede om, som "en af de værste djævle": "Derefter sluttede han med at tænke på den sag – han var jo ingen metafysiker –, tog høretelefonerne på, tændte for sin iPod og lyttede hele Johann Sebastian Bachs h-mollmessa igennem" (398). I udgangspunktet bliver politiets efterforskning her implicit (tidligere ganske eksplicit med henvisning til det 17. århundredes inkvisator og djævleuddriver Sebastian Michaelis) paralleliseret med en djævleuddrivelse. Paul afviser først denne tænkning som metafysisk og derfor noget vås, men viser alligevel – ved at han lytter til Bachs "guddommelige h-mollmesse" (161) – en vis metafysisk sensibilitet. Peter Høeg, der undervejs i *Den stille pige* (2006) også trækker på Bachs musik, betegner parallelt tonearten h-mol som "spirituel" (Høeg, 2006: 118). Intet er entydigt i Dahls roman, men denne kritiske åbenhed over for det metafysiske viser en fornemmelse for den kulturelle vending, der er blevet kaldt postsekulær: en kombinering af en fornyet åbenhed over for det metafysiske og det åndelige med en kritisk bevidsthed (kapitel 2). I et upubliceret interview (venligt stillet til rådighed af Peter Kirkegaard) udtaler forfatteren sig om spørgsmålet om metafysik: "For en dekonstruktivt skolet forfatter, der er vant til at blotte metafysiske strukturer, er det interessant hele tiden, imens man skriver, at føle det transcendentale sug, viljen til noget mere og større", svarer han. "Jeg bilder mig ind, at man får mest gjort, og at det bliver mest interessant netop i kampen med den metafysiske lokkelse". Dette interessante middelpunkt mellem den metafysiske lokkelse og dekonstruktionen af samme peger ind i den uvishedsmetafysik, der viser sig i det postsekulære i en uvis tilstedeværelse af en flygtig transcendens. Der er hos Dahl hele tiden et spil mellem den enkelte efterforsker og noget, der virker større, og som i romanerne ofte fremstår som en metafiktiv transcendens: forfatteren. Afslutningen af denne tibindsserie, som det var planlagt til, er *Him-*

meløje, og på romanens sidste side diskuterer A-gruppen, om de skal fortsætte. Kerstin siger: "Vi kan imidlertid bestemme os for én ting: At samle lidt gode, spændende beretninger, ses næste år på omtrent samme tid og helt enkelt fortælle historier for hinanden. Hvad siger I til det? Et elvte år af ti". Hjelm svarer: "Det bestemmer vi allerede nu […] En *elver*" (409). At det er elvte år af ti, er en henvisning til, at Dahl kun planlagde ti bind i serien, men allerede i dette tiende bind antyder han, at en bog mere er på vej – den er således udkommet, og hedder på svensk *Elva* (2008), hvilket også i titlen inkluderer denne metadimension af serien. *Elva* har på svensk – ligesom betegnelsen *elver* på dansk – en dobbeltbetydning ved at betyde såvel tallet/nummeret elleve som det overnaturlige væsen elver. Dem skriver jeg mere om til sidst i dette kapitel.

Metafysik og metafiktion

Den metafysiske lokkelse arbejder Arne Dahl meget præcist med i sin miniroman *Ghost House 2.0* (2009). Han kalder selv fortællingen for en parentes (Larsen, 2010), hvilket antyder, at det er et mellemspil undervejs mod den nye serie om den paneuropæiske Opcop-gruppe, der indledes med *Hviskeleg* (2011). Jeg vil i stedet læse miniromanen som et udråbstegn, der understreger den holdning til metafysik, som Arne Dahls bøger om A-gruppen signalerer. Ydermere fortæller det også noget om den metafiktive tilgang, som jeg ovenfor har berørt i bøgerne. Fortællingen handler i dette tilfælde dog ikke om A-gruppen, og er egentlig heller ikke en krimi. Jeg inddrager den her alligevel, fordi den på sin vis konkluderer på Dahls krimiserie. Den handler om produceren Mikaela, der netop er sluppet ud fra såkaldt afprogrammering, efter hun brugte to år af sit liv sammen med en religiøs sekt. Nu vil hun tilbage til arbejdet, og bliver tilbudt jobbet som vært og producer på tv-programmet Ghost House. Programmet har haft faldende seertal, og det er hendes job at sparke liv i programmet igen, efter den tidligere vært og producer Ann uden forklaring spontant forlod jobbet. Programmet Ghost House handler om hjemsøgte huse, som bliver besøgt af tv-holdet, der i de fleste tilfælde peger på, at der intet overnaturligt sker. Mikaela finder på Anns gamle kontor en optagelse til et show, der aldrig blev til noget, en optagelse om et gammelt 1600-talshus, der ifølge ejeren Lisa skulle være hjemsøgt. I optagelsen sker der nogle mærkelige ting, som virker uforklarlige, og Mikaela forfølger sagen. Fortællingens mysterium, hvor Dahl trækker på opklaringssporet fra krimigenren, handler om, at Ann er blevet væk, og gennem dele

af fortællingen reflekterer Mikaela over, hvor hun kan være blevet af. Til slut viser det sig, at huset reelt *er* hjemsøgt, og Mikaela finder Ann og ejeren Lisa, der undervejs viser sig ikke at eje huset, på en naboejendom, hvor deres identiteter er blevet overtaget af sjælene fra et elskende par, der boede i huset i 1700-tallet, men døde en tidlig død og kunne ikke udleve den store kærlighed, de havde til hinanden.

Ghost House 2.0 er med andre ord en klassisk gyserfortælling med en vis opklaringsstruktur foranlediget at Mikaelas søgen efter et svar på, hvad der fik Ann til at droppe arbejdet og forsvinde. Dahl spiller på konventionerne fra gyseren på mange forskellige måder, og den oplagte af dem alle er selvfølgelig den gotiske brug af det hjemsøgte hus. En indlysende genredetalje er også, at den ekstra optagelse af det hjemsøgte hus, som Mikaela falder over, er optagelse nr. 13, mens en ligeså oplagt detalje er, at den oprindelige ejer af det hjemsøgte hus "opførte huset på en form for hellig grund" (52). Da Mikaela er til jobsamtale hos ejeren af produktionsselskabet, bliver hun spurgt, hvad hun synes om programmet. Hun svarer:

> "Ghost House har et fantastisk potentiale. Men jeg synes, at Ann missede det vigtigste, nemlig selve den krybende stemning. Til sidst var det, som om hun udelukkende tog ud til de hjemsøgte huse for at afsløre, at det hele var humbug. I virkeligheden drejer det sig jo om det stik modsatte. Humbugget er udgangspunktet. Det er, hvis det pludselig viser sig *ikke* at være humbug, at det for alvor bliver fascinerende." (Dahl, 2009: 11)

Dette er for det første i sig selv en anticipation af, hvordan fortællingen selv ender med at vise, at det hjemsøgte hus *ikke* er humbug. Allerede her viser fortællingen, hvordan den også arbejder med metafiktion. Det er for det andet samtidig en helt tydelig genreangivelse af fortællingen selv. Hvor Anns procedure med at afsløre det transitorisk overnaturlige gennem naturlige forklaringer er i tråd med krimiens afsløringsstruktur, så er det, som Mikaela her efterspørger gyserfortællingens struktur, hvor det overnaturlige undervejs *må* accepteres af karaktererne ofte for at overleve. Det overnaturlige må derfor også accepteres af læseren/seeren, for ellers giver fortællingen ikke mening. Allerede fra starten viser Dahl denne metabevidsthed i fortællingen.

Fiktionen afslører i fortællingen sig selv på flere forskellige måder. At vi bevæger os på et metaplan, er antydet allerede i titlen, hvor det er en version 2.0 af programmet, Mikaela træder ind i. Dette er også tematisk indlemmet i fortællingen, eftersom det er Mikaelas job kri-

tisk at tage stilling til programmets materiale. På første side pejles denne metastemning også, idet Mikaela føler, at det "var ligesom at bevæge sig i et parallelt univers, forladt af alt og alle, et univers, der lå ryg mod ryg med det normale, og som delte alle det normale univers' egenskaber" (5). Dette er endnu en indledende anticipation af, at Mikaela undervejs skal bevæge sig ind i et paranormalt parallelunivers med spøgelser. Omvendt antyder Dahl også undervejs, at læseren ikke skal tage denne leflen for det overnaturlige helt alvorligt. Da Mikaela efter den første dag på jobbet kommer hjem, falder hun i søvn kort tid efter, at hun har tænkt på, "hvilke behov sekten havde tilfredsstillet" (32). Hun fortsætter:

> "Da hun faldt i søvn, forstod hun, hvor dybt behovet for henrykkelse sad i hende. Og da hun drømte, var hun tilbage i gudstjenestelokalet. / Fællesskabets varme. Sangen, harmonierne. Hvordan de klappede sammen som én fælles organisme. Alle var organer i en større krop." (33)

Efter denne drøm vågner hun igen og er overrasket over, at hun i et stykke tid ikke har tænkt på sit nye job. "Derefter tænkte hun på huset i en søvnløs time, indtil hun drømte videre" (33). Ordet "drømte" er i denne sætning tvetydig, og det er uklart, om hun dagdrømmer i vågen tilstand, eller om hun sover. Det, hun drømmer, antyder dog gennem en vis grad af surrealisme, at det er en nattedrøm, hvor hun ser "sig selv konfronteret med otte dansende sukkerknalder i forskellig størrelse" (33). Alligevel glider denne drømmeagtige scene direkte over i en hverdag, hvor hun møder programmets tidligere kameramand, der filmer sukkerknalderne. I fortællingen vågner Mikaela reelt aldrig op igen, og det, Dahl spiller på her, er et kassesystem, hvor denne indre fortælling om det hjemsøgte hus *kan* være en drøm inden i fortællingen, men det bliver aldrig klart, om det er tilfældet. Dermed kan Dahl fortælle en spøgelseshistorie på den ene side, mens han på den anden side også dekonstruerer samme. Skal vi dermed fastholde metafiktionen i fortællingen, er der i udgangspunktet et interessant fællestræk mellem metafiktion, der over for handlingen i en fortælling antyder en ydre instans, der trækker i trådene, og den religiøse metafysik, som også handler om en guddommelig dukkefører. Forfatteren til en fortælling fremstår på denne måde som fiktionens Gud. Sprogligt set har metafiktion – overfiktionen – samme relation til fiktionens verden, som metafysikken – overnaturen – har til virkeligheden. Dermed kommer metafiktion og metafysik til at hænge sammen på en særlig måde hos Dahl.

Det, der er det særlige, er, at Dahl benytter sig af metafiktionen til at dekonstruere metafysikken, hvilket er helt i tråd med den udtalelse, jeg ovenfor citerede ham for: Han blotter her fortællingens metafysiske strukturer. Selvironisk understreger Dahl denne relation gennem en udtalelse fra Ann, som Mikaela finder på den trettende optagelse: "I første sæson havde vi Meta med, vores medium, men hun blev dyr og umulig at have med at gøre" (23). Bemærk her, at udtalelsen *om* et medium sker *inden for* et medium, hvilket igen leger med dobbeltbetydningen i ordet *medium*. Udtalelsen giver i sig selv tematisk mening, men samtidig peger det også på metafiktionen som tekstpraksis: Den er umulig at have med at gøre, fordi den hele glider af og bliver selvpåpegende. Hvordan dekonstruerer Dahl så metafysikken gennem *Ghost House 2.0*? Det gør han ved at bruge Mikaelas fortid til at vise længslen efter den sammenhængskraft, som den religiøse metafysik giver. Det er ikke uden årsag, at Mikaela netop drømmer om deltagelse i en gudstjeneste i sekten, inden hun formentlig drømmer resten af fortællingen om spøgelseshuset. Da Mikaela – i drøm eller virkelighed – finder ud af, hvad det er for overnaturlige forklaringsrammer, hun er på sporet af, føler hun igen glæden med den religiøse kraft: "Hun var tæt på henrykkelsen, det kunne hun mærke. Som hun havde savnet den!" (66). Hun overvejer derfor, hvad det er, der driver hende videre, og om det er "sandhedshunger" (67) – igen en metabemærkning, der peger på krimigenren, der netop er drevet af søgen efter sandhed. Det er selvfølgelig en del af det hos Mikaela. "Men det kan også være noget helt tredje", tænker hun. "Det kan være driften mod henrykkelse, sektens gamle higen efter at gå op i det store fællesskab hinsides en grå og ligegyldig hverdag" (68). Denne bemærkning er for det første en slags begrundelse for, hvorfor programmer som Ghost House i fortællingen eller den populære dokumentarserie *Åndernes magt* (2001-03) er populære: De afspejler længslen efter henrykkelse i en grå, afsakraliseret hverdag, og viser derved også en parallellisering hos Dahl af metafysikken og det overnaturlige. I *Ghost House 2.0* er der dog en pointe i fortællingens slutning, hvor Mikaela mister virkelighedsfornemmelsen: "Hun følger kortbilledet på GPS'en. Vejene bliver smallere både der og ude i den faktiske verden. Hun kan ikke rigtig skille dem ad mere, billederne, verden, verden, billederne" (68). Ligesom læseren tidligere mistede fornemmelsen af fortælleniveauet, sker det på dette tidspunkt for Mikaela. Herefter møder hun de to kroppe, der er blevet overtaget af sjælene fra det elskende par, og Mikaela bliver sulten: "Lidt efter lidt tager den form som et lokkende kald fra en anden verden. Fra en bedre verden. Det dæmrer for hende, hvad det er for et lokkende kald. Det er det lokkende kald fra den stær-

keste kraft i verden" (70). Da ejeren af produktionsselskabet senere besøger Mikaela, sidder hun på psykiatrisk hospital.

"For en dekonstruktivt skolet forfatter, der er vant til at blotte metafysiske strukturer, er det interessant hele tiden, imens man skriver, at føle det transcendentale sug, viljen til noget mere og større", sagde Dahl til Kirkegaard i ovennævnte interview. Det, som Mikaela her føler, da hun kommer nærmere og nærmere en forklaring på de mystiske hændelser, er netop dette transcendentale sug. "Jeg bilder mig ind, at man får mest gjort, og at det bliver mest interessant netop i kampen med den metafysiske lokkelse", fortsætter Dahl som sagt i samme interview. Ordet lokkelse går således igen i såvel interviewet som miniromanen, mens den metode, som Dahl bruger til at dekonstruere denne lokkelse, i dette tilfælde er metafiktionen og fortællingens drømmestruktur. Det, at det er uvist, om vi i to tredjedele af fortællingen befinder os i fiktionens virkelighed eller på et drømmeplan, gør, at fortællingen dekonstruerer sig selv. Hvorfor er det så nødvendigt at dekonstruere denne metafysiske lokkelse? Det hænger sammen med det, Dahl udtrykker som "afprogrammering". Da Mikaela slap ud af sekten, gennemgik hun et forløb, hvor hun langsomt fik omprogrammeret sin tankegang væk fra denne metafysiske samlende kraft, som sekten udgjorde for hende. Det omtales i fortællingen som en "forræderisk harmonisk form" (70), hvilket antyder, at formen er falsk. På samme måde som fiktionens hele form dekonstrueres af metafiktion, så rammer denne dekonstruktion også metafysikkens helhedsformat. Det, som afprogrammeringen hjælper Mikaela med, er – for at blive i denne digitale sprogbrug – en geninstallering af en kritisk bevidsthed, der handler om at være bevidst om sig selv som individ – et selvbevidst individ er i besiddelse af en metabevidtshed på linje med den selvbevidste fiktion, som Dahl benytter sig af. Et selvbevidst individ stagnerer ikke, mens et metafysisk system i Dahls vokabular er et absolut og helt system, der ikke kan opnås – eller som den enkelte i hvert fald ikke kan få indsigt i. Alligevel kan den enkelte ikke afsige denne lokkelse, som metafysikken har.

Arne Dahls sjette roman om A-gruppen *En skærsommernatsdrøm* indleder og afslutter med det samme afsnit, hvor Dahl rent filosofisk understreger to gange, at "ingenting er nogensinde færdigt", hvilket også er en karakteristik af den dekonstruktion, som han udfører i *Ghost House 2.0*: Det metafysiske system kan fremstå som færdigt, og det kan være farligt, fordi den enkelte, der indlemmes i dette system, mister en kritisk bevidsthed. Derfor er *Ghost House 2.0* kun i sin størrelse af en miniroman en parentes på vej mod næste serie, men som en slags

afslutning af den første krimiserie er den et udråbstegn, der understreger Dahls holdning til metafysik: en størrelse, vi ikke kan blive foruden, men som vi skal være påpasselige med, fordi den kan blive farlig. Samtidig er denne fortællings inddragelse af det overnaturlige en fin overgang til det næste afsnit, der beskæftiger sig med det overnaturliges tilstedeværelse i den skandinaviske krimi.

2. Det overnaturlige

Jeg definerede tidligere det overnaturlige som en overtroisk omgang med rationelle og empiriske transgressioner. Dermed er det overnaturlige i sig selv hverken metafysisk eller religiøst, men alle tre sfærer udspringer af en undren over verdens beskaffenhed og har derfor også nogle lighedspunkter. Som jeg pegede på ovenfor, skelner ingen af fortællinger, jeg inddrager, skarpt imellem de tre sfærer. Det vil også blive tydeligt i dette afsnits analyser af det overnaturlige i skandinaviske krimier.

Uden for Skandinavien findes der væsentligt flere krimier, der blander det overnaturlige med efterforskning, hvor jeg har nævnt *X-files* og *Twin Peaks* som oplagte eksempler. Hvad årsagen er til, at der findes færre skandinaviske krimier, der lefler for det overnaturlige, er et svært spørgsmål. Et svar kan være en protestantisk puritanisme, der skelner mellem tro og overtro, mens det også kan være en overvejende tiltro til videnskabelighed og realisme. Alligevel er der nogle forfatterskaber, der tager disse spørgsmål op til overvejelse på forskellige måder, mens gyserens og fantasygenrens popularitet blandt læsere også signalerer en interesse i det overnaturlige og det eventyrlige. Blandingen af den realistiske efterforskning og en interesse i det overnaturlige er muligvis af samme årsag heller ikke et væsentlig element i den fyldige dokumentariske dækning af såvel samtidige som historiske krimisager, men der findes eksempler. Dokumentarserierne *Fornemmelse for mord* (2002) og *Den 6. sans* (2008) inddrager i begge tilfælde clairvoyance som et forsøg på at enten opklare eller forklare mord. I bogen *Fornemmelse for mord. Clairvoyance og forbrydelse* (2002), der udkom på baggrund af dokumentarserien, og som beskriver de enkelte sager, der indgik i serien, indleder forfatteren Palle Bruus Jensen med at understrege, at han "hører til de absolutte tvivlere" (Jensen, 2002: 10). Men i mødet med sagerne og en unavngivet politichef må han indrømme, skriver han, at der er "mange grunde til at tro!" (10). Indledningen skal her selvfølgelig motivere læseren til at suspen-

dere sin mistro over for den clairvoyante tilgang, som indgår i resten af bogen, for at få læseren til at læse videre. Men de få siders indledning er et interessant dokumentarisk eksempel på den proces, som fx journalisten i Arne Dahls *Ghost House 2.0* også gennemgår, fra mistro til en vis grad af overbevisning om, "at der måske alligevel eksisterer mere 'mellem himmel og ord'"(10), som Bruus Jensens genkendeligt formulerer det. Jeg vil dog ikke komme mere ind på den dokumentariske interesse for forholdet mellem efterforskning og det overnaturlige, eftersom mit fokus i denne bog ligger på fiktionen.

Det er desuden meget svært at skelne det overnaturlige klart fra det religiøse og det spirituelle i og uden for krimierne. Er det eksempelvis religiøsitet eller det overnaturlige, når Tom Egeland i sin arkæologikrimi *Lucifers evangelium* (2010) inddrager UFO-religiøsitet? Gilhus og Mikaelsson peger på, at denne tankegang kan ses "som en form for moderne folkereligiøsitet, beslægtet med forestillinger om elvere, nisser og trolde" (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 130). Med andre ord fremstår det som lidt af en blandingsform, der knytter sig til folkelig overtro, men som også gennem en fællesskabskultur kan fremstå som kultisk religiøsitet, hvilket særligt kendetegner den såkaldte Raël-religion, der tror på, at "livet på jorden er skabt og styret af hyperintelligente rumvæsener" (Rothstein, 2001: 210). Jeg vælger at betragte det som en type religion, og derfor inddrager jeg først Tom Egelands arkæologikrimier i næste kapitel om religion i skandinaviske krimier. Stig Hjarvards analyser af medialiseringen af religion, hvor han også inddrager magi og eventyr (fx Harry Potter-universet), antyder også, at det læsende publikum ikke nødvendigvis skelner så skarpt mellem disse sfærer. Et andet problem ved det overnaturlige er, at det er bundet til en historisk samtid og en realismedialektik, hvor nogle elementer er dømt inde, mens andre er dømt ude, mens det også afhænger af, hvilket "system", der dømmer: Videnskaben dømmer spøgelser og overtro ude, men 37% af den danske befolkning tror – ifølge en Gallup-måling i 2008 – stadig på spøgelser, mens 34% tror på clairvoyance (TNS Gallup, 2008). Dette kan ses på linje med, at ligesom den hårde sekularisering ikke har fået fjernet religion og tro, så har videnskaben heller ikke fjernet en vis folkelig overtro. Igen er det også interessant, at Gallups undersøgelse ikke skelner mellem religion og overtro, men spørger til begge dele i samme spørgerunde. Jeg vil derfor heller ikke her give et entydigt definitionsforsøg på det overnaturlige, men hellere pege på, at fortællingerne, jeg vil fremdrage, inddrager spøgelser, ånder, forsyn og andre mere eller mindre radikale overskridelser af det rationelle og det empiriske som en del af universet og i nogle til-

fælde også en del af opklaringen. De forfatterskaber, jeg i uddrag analyserer i det nedenstående, er Camilla Läckberg, Yrsa Sigurðardottir, Arnaldur Indriðason, Axel Bolvig, A.J. Kazinski og sidst, men ikke mindst Johan Theorin.

Et interessant indledende eksempel på denne vinkel på skandinavisk krimi er den amerikanske forfatter Michael Ridpaths roman *Where the Shadows Lie* (2010), der på dansk har fået titlen *Hvor skygger ruge* (2011). Den er generelt interessant, fordi Ridpath lader sin roman foregå i Island, og det antyder den internationale tiltrækningskraft, som den skandinaviske krimi i skrivende stund har, når en amerikansk forfatter skriver en 'skandinavisk krimi'. Romanen handler om Boston-betjenten Magnus Ragnarsson, som er født og opvokset i Island, men senere flyttede til USA. Han rager uklar med et lokalt bandemiljø i Boston, og må derfor sendes i sikkerhed i en politistilling i Island. Meget belejligt sker der samtidig med Ragnarssons ankomst til Island et mord på en islandsk professor i norrønt sprog og litteratur. Han viser sig at have fået fat på en gammel sagatekst, der kraftigt antyder, at Tolkiens trilogi *Lord of the Rings* er baseret på en virkelig ring. En anden tekst skrevet af Tolkien selv viser, at han kendte til netop denne saga, da han skrev romanerne. Da dette rygtes, er der okkultister og Tolkien-entusiaster, som begynder at jagte disse kilder, der kan lede sagalæseren på en skattejagt efter den virkelige ring. Parallelt med Tolkiens eventyr om ringen følger vi undervejs i romanens opklaring, hvordan ringen gennem historien har påvirket den, der besidder den. Senest har den islandske Ísildur ejet den, og i romanens sidste kapitel står Ísildurs søster Ingileif sammen med Ragnarsson på vulkanen Hekla: "Magnus stod kun en meter fra Ingileif. Han brændte efter at få lov til at undersøge den ring der havde forårsaget så meget smerte og lidelse i løbet af de seneste par uger" (Ridpath, 2011: 379). På samme måde som Frodo, da han skal kaste ringen i Dommedagsbjerget, får stærk lyst til at beholde den, mister Ragnarsson evnen til at kaste ringen i vulkanen. "Men lige meget hvad det er for en ring", irettesætter Ingileif, "så er den ond", og da Ingileif endelig kaster den fra sig, føler Ragnarsson "en overvældende lyst til at snuppe ringen fra hende" (379). Til forskel fra Gollum på Dommedagsbjerget formår Ragnarsson at holde sig i skindet. Ridpaths *Hvor skygger ruge* er dobbelt interessant for mit fokus, idet det både viser noget om den internationele gennemslagskraft, som den skandinaviske krimi er i besiddelse af for tiden, mens den samtidig fortæller om det billede af – i dette tilfælde – Island, som Ridpath fremelsker: en kultur med en tradition for historier, eventyr, magi og overtro.

Gamle skrøner og spøgelseshistorier

Camilla Läckbergs *Fyrmesteren* (2010) er en spøgelseshistorie i kriminalromanens forklædning. Den handler om Annie, der flygter til øen Gråskär uden for Fjällbacka, men det er uvist, hvad hun flygter fra. Øen kaldes i folkemunde for Spøgelsesøen, og er omgærdet af mystik og fortællinger om hjemsøgte steder. Samtidig findes kommunens økonomiansvarlige Matte død, og politibetjenten Patrik, der sammen med Erica er seriens hovedpersoner, er med i efterforskningen af dette drab. De finder ud af, at Matte havde været ansat ved krisecentret Fristed, en organisation i Göteborg, som hjælper voldsramte kvinder, der flygter fra deres mænd. Han forlod denne stilling kort tid efter, han havde fået bank. Det viser sig, at Matte havde forelsket sig i en pige, som han havde under behandling, men som havde været i et forhold til en rockerleder, som derfor gav ham tæv. De finder også ud af, at Annie var Mattes undgomskærlighed, og at Matte havde besøgt Annie på Spøgelsesøen. Da finder de Annies mand myrdet, og et samlet billede begynder langsomt at dukke op: Det antydes, at Annie fik bank af sin mand, men hun skød ham, fordi han ville forlade hende og tage deres fælles søn med. Hun havde desværre ikke opdaget, at sønnen var kravlet i seng hos sin far, og da hun skyder sin mand, skyder hun også sin søn. Dette blokerer hun for, og tager sin søn med til Spøgelsesøen, hvor hun genoptager kontakten til ungdomskæresten Matte. Han opdager, at sønnen er død, men for at fastholde sin tro på, at sønnen er i live, skyder og dræber Annie også Matte. Da de finder Annie, går hun ud i vandet med sin søn i armene og slipper ham, da de fanger hende ind. Så langt er fortællingen en helt normal mordgåde, der langsomt trævles op, men det er ikke uden årsag, at fortællingen hovedsageligt foregår på Spøgelsesøen – her spøger det nemlig. Efter Annie er ankommet til spøgelsesøen, går det langsomt op for hende, at der er væsner, hun ikke havde ventet. Hun fornemmer tilstedeværelser, og begynder efterhånden at kunne se, at det er en kvinde med et barn. Mod slutningen er det de to genfærd, kvinden og barnet, der forsøger at overtale Annie til at give slip på sin søn, så han kan stige ind i de dødes verden.

Patriks kone Erica gik i sin tid på samme skole som Annie, og følger med undervejs i politiets efterforskning. Hun begynder derfor også at interessere sig for Spøgelsesøen og de historier, som øen er spundet ind i. Erica er forfatter, og overvejer at skrive en bog om spøgelserne på Gråskär. Gennem hele romanen får vi også fortællingen om Emilie, der i slutningen af 1800-tallet flytter til øen sammen med sin mand, fyrmesteren, Karl, der ikke vil have noget med hende at gøre. Men da Karls far undrer sig over, at han ikke får børnebørn, voldtager Karl og en

hjælper hende. Hun bliver gravid, men Karl vil stadig ikke være sammen med hende. I stedet tæver han hende, holder hende fanget på øen, mens han selv begynder at sove i fyrtårnet. Emilie får parallelt med Annie et forhold til øens genfærd, der bliver hendes eneste støtte. Til slut går det op for Emilie, at hendes mand er homoseksuel og har et forhold til sin hjælper, og da hun indser, at Karl og hjælperen derfor vil dræbe hende, går hun ud i vandet – ligesom Annie gjorde det – med sin søn på armene. Lige inden vandet slutter sig om hende og sønnen, ser hun Karl og hjælperen bliver trukket under vand, muligvis af spøgelserne. Denne fortælling om Emilie og Karl skal formentlig læses som en del af den bog, som Erica er ved at skrive. Det bliver også klart, hvordan rollefordelingen i romanen er mellem Erica og Patrik, hvor Patrik blankt afviser muligheden for, at spøgelser kan hjemsøge øen, mens Ericia flere gange viser en vis åbenhed. I dette tilfælde, da hun fortæller om en skoletur til øen, som hun og Annie var på:

> "Spøgelsesøen?"
>
> Patrik nikkede. "Det kaldes den åbenbart, men ifølge forældrene hedder den noget andet…"
>
> "Gråskär," sagde Erica. "De fleste på egnen kalder den Spøgelsesøen, fordi det hedder sig, at de døde…"
>
> "…aldrig forlader øen," fortsatte Patrik og smilede. "Tak, men jeg er blevet sat ind i den bohuslänske overtro."
>
> "Hvordan kan du være så sikker på, at det er overtro? Vi overnattede derude engang, og bagefter var halvdelen af klassen i hvert fald overbevist om, at det spøgte. Der var en utrolig stemning på øen, og vi vi hørte ting, der overbeviste os om, at vi aldrig i livet ville overnatte derude igen."
>
> "Jeg giver ikke meget for teenageres livlige fantasi."
>
> Erica stak en albue i siden på ham. "Vær nu ikke så kedelig. Lidt spøgeri sætter kulør på tilværelsen." (Läckberg, 2011: 97)

Og på en krimi, er jeg lige ved at sige. Senere snakker Erica med en kvinden Vivianne, der fortæller hende om, hvordan spøgelser kan tolkes og forstås:

> "Spøgelsesøen," sagde Vivianne eftertænksomt. "Der plejer altid at være et gran af sandhed i den slags gamle fortællinger."
>
> "Nja, jeg ved nu ikke rigtig, om jeg tror på spøgelser og ånder," sagde Erica leende, men Vivianne så alvorligt på hende.
>
> "Der er meget, vi ikke ser, men som alligevel er til."

”Mener du, at du tror på spøgelser?”

”Jeg synes, at spøgelser er et forkert ord, men efter at have arbejdet med folks sundhed og psykiske velbefindende i mange år er det min erfaring, at der findes mere end blot den synlige, fysiske krop. Et menneske består af energier, og energi forsvinder jo ikke, den skifter bare skikkelse.” […]

”Jeg er skeptisk, men jeg vil godt overbevises om det modsatte.” (270f)

Den sidste sætning tilfalder Erica, og peger på den åbenhed, som hun udviser. Det kønsrollemønster, som Läckberg her trækker frem mellem den mistroiske Patrik og mere modtagelige Erica, er interessant nok statistisk i tråd med Gallups undersøgelse af folkelig overtro, hvor der er en overvægt af kvinder, der tror på spøgelser frem for mænd. Afslutningsvist konkluderer romanen på denne diskussion, der forløber gennem hele fortællingen. Krimiens rationelle og empiriske verdensbillede sættes på den måde op imod gyserens eller spøgelsesfortællingens opbygning, men i vid udstrækning ”vinder” krimien, selvom Erica lader til at få det sidste ord:

”Tror du, der er noget om snakken?”

”Hvad mener du?”

”Det, man siger om Gråskär. Eller Spøgelsesøen. At de døde aldrig forlader øen.”

Patrik smilede. ”Nej, styr dig lige. Det er ikke andet end gamle skrøner og spøgelseshistorier.”

”Ja, det har du nok ret i,” sagde Erica, men virkede nu ikke helt overbevist.

Undervejs igennem romanen åbnes Erica mere og mere for det overnaturlige og den forklaring, som Vivianne tidligere gav hende. Det er dog samtidig interessant, *hvilke* kvinder, der i romanen ikke kun viser åbenhed, men også møder spøgelserne. De eneste to personer, der reelt fornemmer, snakker med og ser spøgelserne, er Emilie i slutningen af 1800-tallet og Annie i nutiden, og begge kvinder har været udsat for fysisk og psykisk misbrug. Denne kvindemishandlingstråd i romanen understreges af, at dele af fortællingen også handler om Mattes tid på krisecentret og hans forelskelse i den kvinde, han her skulle behandle. Derfor kan spøgelserne i *Fyrmesteren* i stedet læses allegorisk på den måde, at de er et udtryk for en kvindes hårde, psykiske belastning i et parforhold, hvor manden misbruger hende. Erica er dog på ingen måde

udsat for misbrug hos Patrik, og udtrykker måske derfor kun en åbenhed og en lyst til at blive overbevist. Hun bevarer (noget af) sin kritiske distance til det overnaturlige. Den påfaldende sammenhæng mellem fortællingen om Annie og fortællingen om Emilie efterlader dog en atmosfære af, at der kan være noget om snakken.

Yrsa Sigurðardottirs roman *Den der graver en grav* (2006) har mange paralleller med Läckbergs *Fyrmesteren*. Juristen Thóra kontaktes af Jónas, køberen af en gammel ødegård, som han har bygget om og restaureret til et spirituelt helsehotel. Hun hjalp ham med det juridiske, da han overtog gården. Han mener, at stedet er hjemsøgt, og han vil have hende til at føre en sag for ham, eftersom han mener, at det bør høre under skjulte fejl og mangler. Han hævder, "at ting forsvinder, uforklarlige lyde høres midt om natten, og folk har set et barn strejfe omkring" (Sigurðardottir, 2008: 23). Selvom hun er nærmest afvisende over for denne type "new wave-halløj" (21), som Jónas fremlægger, så vælger hun at tage derop, fordi han tilbyder hende en gratis kurweekend, hvis hun vil kigge nærmere på sagerne. Han har tilmed fundet et gammelt billede af den spøgende pige, som han selv har set tidligere. Thóra begynder langsomt at trevle de mystiske omstændigheder op, men en række mord sker, og politiet begynder en efterforskning på og af stedet. Hun får besøg af sin kæreste Matthew, der hjælper hende med at udtænke sagen, der kompliceres af, at hendes klient Jónas undervejs anklages. Sagen, der er omfattende og kompliceret, viser sig at trække nogle spor langt tilbage til et barnemord i 1945 og en nazifortid, som en politiker vil holde skjult pga. sin nuværende karriere, mens mordene i nutiden også dækker over en arvesag, hvor en kvinde myrder, fordi hun ser ud til at miste alt. Jónas er uskyldig og løslades igen. Undervejs spiller fortællingen i udpræget grad på den spøgelseshistorie, som Jónas mener, at han også selv har været vidne til. Det antydes undervejs, at spøgelset, som flere på hotellet hævder at have set, skulle være den lille pige, der blev myrdet i '45. Da de finder et billede af hende, viser hun sig dog at ligne en anden pige på hotellet, mens Thóra undervejs også finder ud af, at Jónas ryger en del hash. I kombination mener hun, at han derved godt kunne have troet, at han så et spøgelse, fordi han selv havde set et billede af den myrdede pige. Romanen, der på den måde ligesom *Fyrmesteren* trækker spøgelseshistorien ind i krimien, spiller på læserens tvivl over for de hændelser, som kan tolkes begge veje, indtil Thóra finder den naturlige forklaring som i dette tilfælde med Jónas' spøgelse.

Flere gange undervejs i romanen høres barnegråd, som menes at stamme fra spøgelset, den myrdede pige. Første gang Thóra lægger sig

til at sove på hotellet, falder hun lynhurtigt i søvn: "Og derfor var der ingen reaktion at spore hos hende, da den sagte barnegråd lød ind gennem vinduet" (71). En nat vågner Matthew ved denne lyd: "Det var en hjerteskærende barnegråd. […] Han stod ved vinduet og ventede i lang tid på at høre den igen, men der skete intet, og til sidst puttede han sig igen under dynen, lige så sikker på, at han havde hørt gråd, som på at denne gråd ikke stammede fra et barn i det hinsides" (136). Han afviser her spøgeriet, og mener, at det bør være en gæst på hotellet, der har et barn. Senere igen begynder Thóra langsomt at åbne for muligheden, da hun selv hører gråden "i sommernattens tusmørke. […]. Et vådt og koldt spædbarn, der trak sig sig hen ad jorden med den ene arm svøbt i blodige klude, forekom hende pludselig ikke nær så langt ude" (327). Gennem helsehotellets tilgang til virkeligheden, der handler om at åbne sindet, og disse scener undervejs, der placerer læseren i en tvivlende rolle over for den ellers rationelle tilgang til opklaring, opretholder romanen den tvivl, som gyseren trækker på, når den veksler mellem naturlige og overnaturlige forklaringer. Helt til slut fastholder romanen denne tøven: Da Thóra er ved at konfrontere den mulige gerningsmand, møder hun lyden igen: "Barnegråden lød igen, nu meget tæt på" (397). Thora ringer på i det stuehus, hvor hun hører lyden komme fra, men kvinden, der åbner "stirrede bare på noget bag ved dem. Thóra vendte sig om og forventede halvt at se et spøgelsesbarn slæbe sig op ad trappen, støttende sig på den ene arm" (398). Så langt følger vi med Thóra, der på dette tidspunkt har mødt gråden så mange gange, at hun – ligesom læseren også er det – er ved at være klar til at se dette spøgelse. Men kvinden, der åbnede døren udbryder: "Der er du jo, din dumme kat. Hvor i alverden har du været henne?" – hvorved den naturlige forklaring er fundet: "Gråden holdt op, så snart hun havde sagt det" (398). Som jeg viste ovenfor, så er det i fortællingens interesse at fastholde læseren i denne tvivl, og fortælleren træder da også klart frem på det tidspunkt, hvor Thóra har lagt sig til at sove – og fortælleren indfører, at hun *ikke* hørte gråden. Samme teknik benyttes på et tidspunkt, da Eiríkur, der senere findes myrdet, lægger tarotkort. Han trækker *døden* og *penge* til sig selv, hvilket han først ængstes ved, men så indser han, at det må betyde, at den første myrdedes død kan være årsag til, at han kommer til penge. Han havde tidligere faktisk forsøgt at advare den kvinde, der blev myrdet, fordi hendes aura "havde været som en kulsort sky" (163). Ængstelsen lægger sig, og han styrter ud af sit værelse i den tro, at han nu vil komme til penge: "Han havde så travlt, at han ikke gav sig tid til at standse for at kigge på sig selv i det lille spejl, der hang henne ved garderobehylden i entréen. Til

trods for at hans aura virkede tung og mørk. Nærmest sort" (164). Her er det igen fortælleren, der markant træder frem for at indføje denne stemning af det overnaturlige, som faktisk viser sig at holde stik – det er en forudsigelse af Eiríkurs død. Det betyder, at selvom karaktererne undervejs selv lukker for det overnaturliges mulighed, så holder fortælleren selv muligheden åben. Den sidste scene i romanen udspiller sig på en kirkegård, hvor den lille myrdede pige fra '45 endelig kan blive stedt til hvile. Romanens sidste afsnit lyder:

> "Thóra smilede ved sig selv, da hun hørte en dæmpet barnegråd ovre fra lavamarken på den anden side af kirkegården. Den forbandede kat, tænkte hun, men så kom hun i tanke om, at hun havde set hankatten, da hun kørte forbi Tunga på vej til begravelsen. Den kunne bestemt ikke være nået helt herhen på så kort tid. Gråden blev stadig mere hjerteskærende […]. "Skal vi ikke gå lidt hurtigere", spurgte hun. "Jeg synes, det gyser sådan i mig"". (412)

Her spiller Sigurðardottir åbenlyst på klicheéen om, at når et spøgelse kommer frem, falder temperaturen, mens romanen derved afsluttes med denne åbning mod, at gråden *kunne* komme fra den døde pige. Vi ved det ikke.

Jeg bliver i Island med næste eksempel Arnaldur Indriðasons *Nedkøling* (2011). Indriðasons efterforsker Erlendur får til opgave at informere Marias familie om hendes selvmord, da hun har hængt sig i deres sommerhus. Men Erlendur har en besynderlig mistanke om, at de har overset et eller andet, men han kan ikke sætte fingeren på, hvad det er. Mistanken bestyrkes, da Marias veninde Karen kommer med et kassettebånd, der indeholder en optagelse af en seance med en spiritist, som Maria deltog i. Her skulle hun have fået kontakt til sin afdøde far, der døde, da Maria var meget lille. Maria var meget troende, og anså sig selv for at være spirituel, og da hendes mor for nyligt døde, sagde hun, at hun ville kontakte Maria fra det hinsides. Selvom Erlendur ikke har meget at gå efter, undersøger han alligevel personerne omkring Maria. Han falder over en historie om Marias mand Baldvin, der sammen med nogle andre undervejs i sit lægestudium foretog et forsøg, hvor de forårsagede hjertestop ved nedkøling af en fyr for bagefter at genoplive ham. Erlendur undersøger sommerhuset, hvor Maria angiveligt begik selvmord, og finder en defibrillator til genoplivning af personer med hjertestop. Da han konfronterer Baldvin med dette, indrømmer Baldvin forsøget, men understreger, at hun selv

ville være med. Hun havde snakket med et andet medium, mens hun også havde fået et tegn fra sin mor fra det hinsides, hvorfor hun gik med til forsøget. Erlendur fremhæver, at defibrillatoren er defekt, og at det aldrig var hans mening at genoplive Maria. Han var træt af deres forhold, og ville videre til et nyt forhold til en anden kvinde, der også hjalp til, men de var nødt at få det til at se ud som selvmord, eftersom Baldvin ellers ville miste hele den arvesum, som Marias mor havde efterladt hende med. De hyrede desuden selv et medium, som fik Maria ind på sporet, og da de også selv fingerede morens kontakt fra det hinsides, var Maria klar til at blive nedkølet til hjertestop. Nu kunne hun få kontakt. Stædigt i sin opklaring fokuserer Erlendur på, at der må være en naturlig forklaring på hændelserne, selvom romanen interesserer sig meget for spørgsmålet om liv efter døden. Spiritisme, seancer og nærdødsoplevelser er alle elementer, der peger ind i det overnaturlige, men det hele afvises blankt af Erlendurs kradse realisme, som også sejrer til sidst. Romanen skildrer en kvinde, der har nogle psykiske problemer, og søger trøst i spiritualitet, hvilket efterlader en bestemt atmosfære fra det overnaturlige, hvilket romanen metateknisk påpeger selv. Da Erlendur afslutningsvist konfronterer Baldvin med sine anklager, spørger denne, hvorfor han ikke kan lade ham være i fred, og Erlendur svarer: "På grund af Maria, hun forfølger mig som en gammel spøgelseshistorie" (Indriðason, 2011: 263). I spøgelseshistorierne er det ofte genfærdet, der vender tilbage for at få hævn over sin uretfærdige død, hvilket ikke er tilfældet i *Nedkøling*, men her er Erlendur – som citatet her også understreger – spøgelsets og retfærdighedens repræsentant. Erlendur understregede tidligere sin ateisme – "Selv tror jeg ikke på et liv efter døden, tror ikke på Gud eller Helvede" (223) – men hvad er det så, der driver ham som efterforsker? Da Erlendur var barn, tog hans far ham og hans bror med på en vandring, men de blev fanget i en snestorm, hvor broren forsvandt. De har aldrig fundet ham igen, og denne historie ridder Erlendur som en mare – han har flere gange mareridt undervejs om dette – og i hver sag, han efterforsker, bliver han drevet frem af denne trang til at mane uvisheden til jorden. En uvished, som han formentlig aldrig selv vil blive kvit, men som han eksternaliserer på de sager, som han efterforsker. En henvisning, der dog ikke nævnes eksplicit, men godt indpakket, er til Joel Schumachers film *Flatliners* (1990) – den omtales kun som "en dårlig film" (120). For den, der kender denne film, er bogens tematik derfor på dette tidspunkt åbenlys. Filmens danske titel er *Leg med døden*. Hvilken krimi er i princippet ikke en leg med døden? *Nedkøling* er i allerhøjeste grad, mens *Flatliners* handler om det samme som det for-

søg, som Baldvin stillede an i sin studietid: En række personer lader sig slå ihjel for senere at genoplive i et forsøg på at finde ud af, om der er liv efter døden. I *Nedkøling* er der kun en person – personen, der blev udsat for forsøget – der kan fortælle noget om denne oplevelse, og beskeden virker i sammenhængen nedslående: "Ingen Gud. Intet himmerige. Intet helvede. Intet" (145). Alligevel tænker Erlendur undervejs på en spøgelsesfortælling med paralleller til Sigurðardottirs brug af gyseren i *Den der graver en grav*: "Erlendur havde hørt historien om spøgelseshuset i sin barndom. Hans mor kendte manden, der gravede fortællingen frem, og havde den således på første hånd" (86). Den sætning antyder en vis form for realisme i historien, der handler om en håndværker, hvis barn blev dræbt ved en ulykke på stedet – pigens gråd høres bag husets vægge, hvilket afvises som "en jamrende kat" (85). Alligevel flytter de derfra, da det bliver for meget. "Erlendur vidste ikke, hvordan han skulle udlægge historien. Og hans mor heller ikke. / Hvad fortalte det om livet efter døden?", tænker Erlendur. Han afslutter sin tankerække med denne åbning: "Hvis hun var mere modtagelig end folk er flest, hvad befandt der sig så bag væggen?", hvilket er det eneste sted i romanen, hvor Erlendur skaber en svag åbning for det overnaturlige. Dette har den effekt, at resten af bogen – indtil Erlendurs naturlige forklaring – stadig fastholder denne atmosfære fra spøgelseshistorierne, men det overnaturlige fremstår til slut kun transitorisk. Altså er Indriðasons *Nedkøling* et godt eksempel på en krimi i tråd med den brug af det overnaturlige, der optræder ganske ofte inden for genren, hvor vi til slut ikke har tvivl om hændelsernes realistiske karakter.

Videnskabens utilstrækkelighed

Det forholder sig ganske omvendt med to danske kriminalromaner: Axel Bolvigs *3D-mordene* (2008) og A.J. Kazinskis *Den sidste gode mand* (2010). Bolvigs *3D-mordene* er andet bind i en trilogi om kalmalerieksperten Anton Baltzer og hans hjælper og veninde Eva Marie. De øvrige to bind er *Bathazars Skrin* (2008) og *Klimakonspirationen* (2009). Axel Bolvig var en af Danmarks førende kirkemalerieksperter, og det nok ikke uden årsag, at Bolvig og hans hovedkarakter har samme initialer og interessefelt. De tre romaner er alle hæsblæsende krimier, der tager udgangspunkt i mord, men hurtigt inddrager perspektiver, som gør, at Baltzer kan bruge sin viden om dansk kirkekunst. De tre bind fortæller selvstændige historier, som er knyttet sammen gennem de samme karakterer. De handler om forskellige mysterier, som de to blandes ind i,

og vejen til opklaring går gennem Baltzers viden om danske kirkers kalkmalerier og udsmykning. Den typologiske rubricering er i dette tilfælde igen svær, idet romanerne inddrager symbolmetafysik i tydningerne af kalkmalerierne, som bliver en vej til en dybere forståelse af nutiden gennem fortidens kirkekunst, kristen mytologi og kirkehistorie, som går i spænd med tolkningerne af kalkmalerierne, mens særligt andet bind, som jeg her vil se nærmere på, trækker på det overnaturlige og kobler det til elementer fra science fiction. Jeg fastholder inddragelsen i denne forbindelse, eftersom de – snarere end at være religionsdebaterende krimier – inddrager det religiøse som et spektakulært, sensationelt element motiveret af de mange kalkmalerifortolkninger. Bolvigs romaner er tilmed modernitetskritiske i sit syn på videnskaben: "Selv den moderne videnskab erkender den objektive analyses utiltrækkelighed" (Bolvig, 2009: 184). Derfor peger Bolvig gennem Eva Marie på den anden side undervejs og afslutningsvist på noget større og vigtigere, noget metafysisk, som samtidig indlemmes i trilogiens interesse for billedfortolkning: "Bag hvert billede findes et andet billede mere i overensstemmelse med sandheden, og bag det billede endnu et og stadig et og så videre hen til det sande billede af den mystiske virkelighed, *som ingen nogensinde vil få at se*" (189). Denne sætning, der får lov at afslutte hele trilogien, står som endnu et symptomatisk udtryk for denne fornemmelse for at være del af noget større. Der er en metafysisk virkelighed 'derude', men det er kun muligt at fornemme den – i dette tilfælde gennem naturens luner såvel som malerkunstens fremstilling af samme. Bolvigs trilogi er et interessant krydsfelt inden for krimigenren, der trækker på de nævnte elementer, som bliver knyttet tæt sammen, samt en mysteriestruktur, der handler om opklaring af forbrydelser af forskellig art. Samtidig lægger Bolvig på ingen måde skjul på sin inspiration fra Dan Browns romaner om symboltolkeren Robert Langdon. I første bind læser hustruen til den myrdede *The Da Vinci Code*, mens Langdon – hovedpersonen hos Brown – indgår som en karakter, der viser sig at være en medårsag til forbrydelserne, i andet bind. Billedfortolkningerne i Bolvigs krimier udspringer efter alt at dømme af den opmærksomhed, som Dan Browns roman fik, hvor Bolvigs kalkmalerieksper i vid udstrækning bliver en fordanskning af Langdons rolle hos Brown.

3D-mordene begynder med et mord på en katolsk kardinal, der åbner en e-mail, som angiveligt slår ham ihjel. Parallelt sker der et antal indbrud i danske kirker, hvor figurer, der forestiller St. Nikolaus, bliver stjålet. Derfor inddrager politiet også Baltzer, eftersom han tidligere – i første bind – har været indblandet i besynderlige hændelser i danske

kirker. Flere mord sker, hvor sammenhængen viser sig at være, at de myrdede alle er reaktionære katolikker, som forsøger at stoppe stamcelleforskning i EU. Den organisation, der viser sig at myrde, er et stamcellefirma, som har formået at bruge sin stamcelleforskning til at trække Nikolaus helgenkraft ud af de stjålne figurer. En videnskabsmands – med navnet Panof, som er en slet skjult reference til billedfortolkeren Erwin Panofsky – forklarer processen:

> "De videnskabelige erfaringer fra stamcelleforskningen har vi kunnet overføre til statuer af Nikolaus. På grund af hans tilstedeværelse i de tredimensionale repræsentationer af ham kan vi, om jeg så må sige, udvikle – jeg foretrækker ordet omprogrammere – bestemte definerede celler til de aktiviteter, vi ønsker […]. Vi er, kort sagt, i stand til at udskille og anvende Nikolaus' evner". (Bolvig, 2008b: 134)

Og de aktiviteter, de ønsker, er udslettelse af de skarpeste modstandere af stamcelleforskning. Selskabet Stamforce bruger med andre ord deres viden om stamcelleforskning til at skabe sig plads på et marked, hvor konkurrencen "er ekstremt voldsom", mens Vatikanet ønsker at stoppe denne forskning, idet "manipulation af menneskeligt liv er sammenligneligt med at lege Gud" (142). Det bliver her tydeligt, at inddragelsen af det overnaturlige i *3D-mordene* derfor også bliver en religiøs diskussion: Romanen ender med at forsvare et middelpunkt imellem afvisning og antagelse af denne type forskning, som i bogens optik peger i retningen af beviser for teorierne om intelligent design. På linje med billedtolkningsteorien peger det på, at der bag ved hele den store konstruktion findes en første årsag, en bevæger, der har sat det hele i gang. Baltzer siger til et par journalister, der har fattet interesse for den spektakulære sag, at de nye oplysninger, der er kommet frem, "kan knuse den videnskabelige forklaringsmodel. Darwin og hans epigoner vil blive knust. Vi er tvunget til at acceptere en helt ny verdensforklaring. Det er stort" (165). Men det selskab, der har fundet frem til disse resultater, er netop selskabet, der nu er blevet anklaget for mord, og derfor vil resultaterne ifølge Baltzer forsvinde. Beviserne vil aldrig komme frem i lyset.

Romanens overnaturlige elementer udspringer af denne inddragelse af en ekstremiseret ikonologisk fortolkning, hvor 'en gal videnskabsmand' trækker en helgens kraft ud af kirkefigurer for at omprogrammere denne kraft, så den kan sendes gennem internettet, hvorved modtageren af denne kraft myrdes – uden at efterlade spor. I denne

sammenhæng trækker Bolvig veksler på science fiction-genren, der ofte på samme måde tager udgangspunkt i en vis videnskabelighed, som trækkes længere ud. Maskinen, der udtrækker kraften, er det, som Darko Suvin i forbindelse med science fiction kalder et *novum*: "et totaliserende fænomen eller forhold, der afviger fra forfatterens eller den implicerede læsers virkelighedsnorm" (Suvin, 1979: 64) – et af de velkendte eksempler på et novum i science fiction er tidsmaskinen. Et *novum* er en genstand, der på den måde tager udgangspunkt i en virkelighed (i Bolvigs sammenhæng en videnskabelig og billedsemiotisk virkelighed), men tager nogle videre skridt ind i det mere spekulative. Novumet bærer narrativ hegemoni, skriver Suvin, idet fortællingen ikke ville kunne lade sig gøre uden denne, hvilket også er tilfældet hos Bolvig. Krimien tager udgangspunkt i mordet, og mordet er begået gennem det novum, som *3D-mordene* afslører undervejs. Suvin inddrager dog også misforholdet mellem science fiction og metafysik, som udspringer af, at science fiction ofte handler om videnskabelig manipulation af *physis* og ikke antagelsen af, at virkelighedens beskaffenhed er absolut:

> "Det er i sig selv eller per definition umuligt for SF at anerkende nogen metafysisk agentur i den bogstavelige betydning af en agentur, der fremstår hinsides *physis* (natur). Når den gør det, er det ikke SF, men en metafysisk eller (ved at oversætte det græske til latin) en overnaturlig fantasy-fortælling" (66).

På den ene side er Suvin her på ind i samme problematik, der rejser sig, når Todorov læser det uhyggelige eller det vidunderlige ud fra, hvordan fortællingen slutter, men accepterer vi denne antagelse, så vil Baltzers afsluttende forsvar for noget guddommeligt i *3D-morderne* være det primære punkt, hvor romanen vender sig væk fra sit science fiction-spor. På den anden side er Bolvigs roman heller ikke i udgangspunktet science fiction, men i stedet en kriminalroman, der trækker veksler på såvel det overnaturlige som dette novum fra science fiction, hvilket tilsammen giver en genreblanding snarere end en klar genreangivelse. Hovedsporet i romanen *er* opklaringen af 3D-mordene, men inddragelsen af denne ekstreme billedsemiotik samt de overnaturlige antagelser skaber en krimi, der genremæssigt er interessant at inddrage i flere sammenhænge. Det er dog ikke et unormalt genremøde mellem krimi og science fiction, Bolvig trækker på. Svend Åge Madsen bruger det i *Mange sære ting for* (2009), hvilket også er en roman jeg vender tilbage til. Philip Kerrs roman *A Philosophical Investigation* (1992)

har også en række tematiske paralleller med Bolvigs roman, eftersom det er en fremtidskrimi, hvor plottet også udspringer af stamcelleforskning, som leder til mord (Hansen, 2010c).

3D-mordene er et godt eksempel på, hvordan det overnaturlige er en del af det, der efterforskes. Det er i skandinavisk krimisammenhæng dog sparsomt med eksempler på efterforskere, der reelt benytter sig af overnaturlige hjælpemidler i opklaringsprocessen. Et fremtrædende eksempel er karakteren La Cour i tv-serien *Rejseholdet*, der undervejs i serien udvikler mere og mere synske evner, som er en stor hjælp i hans analyser af gerningssteder. Det er ikke en klar del af La Cours profil fra starten, men i afsnit 6 peger betjenten Fischer på, at La Cour "ser ting". Først i afsnit 14 får vi den første, reelle visualisering af hans synske evner. Udtrykket bliver sløret, kameragangen flydende og håndholdt, hvorved det ydre fremstiller det indre syn, som La Cour på det givne tidspunkt har. I afsnit 26 omtales disse oplevelser som "klarsyn", da han fornemmer, at en sigtet vil gøre noget ondt. Mod slutningen af serien bliver disse klarsyn mere og mere dominerende hos La Cour, og det inddrages oftere i fortællingerne. I afsnit 27 forudser han eksempelvis en trussel mod Ingrid og vender om for at hjælpe. Med den tiltagende mængde af klarsyn begynder de øvrige betjente i Rejseholdet også at acceptere denne evne, der i starten kun var en venskabelig vittighed fra Fischer. Det er dog først i de sidste fire afsnit, at La Cours clairvoyance har endelig indflydelse på efterforskningen af sagerne. I dobbeltafsnittet 29-30, hvor La Cour selv bliver mistænkt undervejs, fordi han har været på gerningsstedet, fornemmer han sig frem til, hvor en forsvundet dreng kan findes, hvilket også er en vigtig årsag til, at han mistænkes. En kollega omtaler La Cour som clairvoyant, men han kalder det selv "en ren indskydelse", fordi han "følte et voldsomt nærvær af, at der var sket noget ondt". Drengen insisterede selv på at blive fundet, siger La Cour. I kølvandet på denne sag, der tærer hårdt på La Cour, får han sit hidtil kraftigste klarsyn, hvilket teknisk visualieres gennem modlys. Da de er tæt på at afsløre morderen, antyder Fischer igen med en ironisk undertone, at La Cour plejer at høre klokker, når de har brug for det. Denne vittighed trækker en tråd tilbage til dobbeltafsnittets første afsnit, der indledes med munkesang, klokker og en gotisk setting. La Cour fornemmer derpå, at morderen er et bestemt sted, hvilket Fischer uden videre accepterer – og de fanger ham. Afsnittet afsluttes med den munkesang, som det hele indledtes med. Denne musik genbruges i de sidste to afsnit som stemningsmusik, hvilket fra starten antyder, at La Cour igen vil benytte sine evner til deres fordel. Det gør

han da også, da han forudser, at Fischer er i fare – og ender med at redde ham pga. sit forsyn. *Rejseholdet* er på den måde et interessant tilfælde, eftersom den på den ene side trækker på en række virkelige sager, der er blevet reformuleret i den narrative udformning, mens den på den anden side supplerer denne realisme med et overnaturligt spor, der løber gennem det meste af serien, og bliver mere og mere involveret i erhvervelsen af viden. Det er mig bekendt tilmed et af de eneste skandinaviske tilfælde, hvor efterforskning og forsyn kædes så tæt sammen, som det her er tilfældet.

Kazinskis *Den sidste gode mand* har samme typologiske problem som Bolvigs romaner, idet den også henter elementer ind i krimien, der passer i sammenhæng med såvel det overnaturlige som det religiøse, men samtidig også samler sig i arbejdet med en slags nyerkendelse af en metafysisk sammenhæng. Jeg inddrager den her, fordi det overnaturlige spiller den centrale rolle i at få hovedpersonerne til at erkende denne nye metafysik og nytolkning af det religiøse. I *Den sidste gode mand* begynder en række mord verden rundt at vække opsigt. Ofrene er efterladt ganske uden spor på nær det, at de bærer en stor tatovering på ryggen, samt at de alle fremstår som 'gode mennesker'. En italiensk efterforsker aner et system i de 21 hidtidige mord, og regner derfra ud, at det næste mord kan ske i København. Her støder vi på betjenten Niels, der får til opgave at opstøve det potentielle offer: et godt menneske i København. På denne rundtur hos københavnske velgørere møder han astrofysikeren Hannah, ekskonen til en nobelprismodtager i matematik. Hannah er særdeles analytisk *minded*, og finder ganske hurtigt – eftersom Niels introducerer hende til sagen – en grundlæggende systematik i mordene. Efter ekstrem præcision bliver mordene begået på en række koordinater på jordpladernes tektoniske placering, da Jorden stadig var ganske ung. Derfor kan Hannah også med sindsro påstå, at de ikke står med 21 men 34 mord, idet mordene er begået kronologisk – et om ugen – mens hendes system, der inddrager såvel geologi, fysik og en myte om 36 gode mennesker på Jorden fra den jødiske Talmud, samtidig kan udpege de 13 øvrige. En rabbiner omtaler undervejs disse 36 gode mænd som "menneskelige søjler der sikrer at vi opretholder blot et minimum af godhed og retfærdighed" (176). Hannah og Niels finder beviser på, at hun har ret, men det mest overraskende er, at hun ydermere kan udpege, hvor de to næste mord vil forekomme: i Venedig og København, hvor hhv. den italienske efterforsker og Niels opholder sig. Da italieneren dør med en tatovering på ryggen, og Niels begynder at udvikle udslæt på sin, indser de hurtigt, at der er

magter på spil, som de ikke selv har kontrol over. Noget tyder på, at den jødiske fortælling om 36 gode personer på Jorden ikke kun er en myte – og nu er Niels den sidste gode mand.

Myten fortæller i øvrigt, at hvis alle 36 gode mænd skulle dø, nås dommedag. For en efterforsker med hang til rationelle opklaringsmetoder og en astrofysiker med interesse i sikker viden er disse sammenhænge svære at sluge, men for at Niels skal overleve, må de arbejde *med* – og ikke i mistro til – myten. Niels opdager, at hos en tidligere person med samme udslæt på ryggen som ham selv, forsvandt udslættet, da han myrdede sin kone. For at overleve må Niels derfor begå en ultimativ ond handling. Undervejs har Niels og Hannah været udsat for et biluheld, og derfor ligger de begge på hospitalet. Hannah var døden nær, men havde en såkaldt nærdødsoplevelse. Undervejs i romanen skildres et videnskabeligt forsøg med sådanne oplevelser, hvor et billede, som ingen kender til, er blevet placeret på en hylde i traumestuen. Når den genoplivede person vågner igen, bliver de spurgt, om de har set noget, og Hannah viser sig at have set billedet – hun havde med andre ord en ud-ad-kroppen-oplevelse. Hannah længes nu mod det hinsides, og derfor har hun ingen problemer med at tvinge Niels til at skyde hende. Denne handling ville være ond nok til, at den instans, der har dræbt de 35 første, ikke vil kunne dræbe Niels, og apokalypsen vil være undveget. Inden da har han dog pillet patronerne ud af sin pistol, hvilket gør, at han blot trykker af, som ville han dræbe Hannah. Spørgsmålet, som vi dermed indirekte – idet Niels overlever – efterlades med, er, hvordan det kunne lade sig gøre, at Niels bevidst kunne manipulere med det guddommelige system: Er handlingen reelt ond, når han i forvejen har sørget for, at udfaldet ikke vil være fatalt for Hannah? Her forlader vi romanen på vej ind i en overnaturlig fortolkning: Romanen lader ikke en gerningsmand ane i opklaringen, og antyder dermed kraftigt, at der er en overnaturlig gerningsmand på spil. Gud er i denne fortælling tilsyneladende ikke død – noget tyder på, at det er ham, der slår ihjel!

Da Hannah fremlægger de systematiske mord på de mange gode mænd, begynder de overnaturlige forbindelser at gå op for Niels og Hannah, og Niels spørger til hendes holdning til religion. "Ærligt talt ved jeg ikke hvad jeg er", fremhæver hun. "Men jeg ved at modsætningen mellem religion og videnskab er stærkt opreklameret" (Kazinski, 2010: 240). Dette er lang tid inden hendes nærdødsoplevelse, som cementerer hendes tro på, at der er liv efter døden, men hun udviser en interesse og en åbenhed over for andre forklaringsrammer

end sin normale videnskabelige tilgang til beviser. Eller rettere så bruger hun netop den videnskabelige metode til at finde beviser på, at det forholder sig, som hun er nået frem til. Hannah fortsætter med at forklare denne modsætning:

> " – Den modsætning bygger nemlig på en falsk præmis. Den findes simpelt hen ikke. De første videnskaber udsprang netop af ønsket om at bevise Guds eksistens. På den måde har videnskab og religion gået hånd i hånd helt fra starten. I nogle perioder måske mere forelskede end i andre, men alligevel.
> – Men hvor lige 36? […] Giver det nogen mening?
> – I forhold til systemet: Ja! Og det er det, vi har brug for." (240)

Her ser vi, at Hannah nødvendigvis må acceptere det, som hun har fundet, fordi "systemet" – hendes empiriske resultater – peger på dette resultat. Derfor fortsætter hun:

> " – Hør her: Lige nu er det en alment udbredt opfattelse i videnskaben at vi kun kender omkring fire procent af alt stof i universet. Fire procent!
> – Hvad så med med de 96 andre?
> – Netop! Hvad med dem? Vi astrofysikere kalder det for 'mørkt stof' og 'mørk energi'. Men måske skulle vi kalde det uvidenhed. Der er så meget vi ikke ved, Niels. Rystende meget." (240f)

Videnskaben er for det første den metode, hun bekender sig til, men hun anerkender, at den forklaringsramme, som videnskaben tilbyder, har store huller. På den måde minder denne diskussion vældig meget om den større, kulturelle diskussion, som jeg inddrager i bogen her: Videnskaben har været modernitetens ideal, men idealet viser sig foreløbigt at være præget af denne "uvidenhed". Dette er ikke nødvendigvis et problem for videnskab, hvis arbejde går ud på at udfylde disse huller, men det er et problem, fortsætter Hannah, at vi alligevel opfører os, som vidste vi det hele:

> "Og alligevel opfører vi os som små guder, der tror vi har styr på det hele. Som små børn med storhedsvanvid. Er det ikke det vi har udviklet os til? Det er som om vi prøver at bilde os selv ind, at de fire procent er alt hvad der er. At der er andet – det ukendte – ikke eksisterer. Men det gør det. Vi ved det er der, vi forstår det bare ikke." (241)

Antydningsvist bliver romanens plot her kædet sammen med tidens klimadebatter, hvor kritikere påpeger, at jordens klima ikke kan holde til den misbrug, menneskeheden samlet udsætter den for. Denne indlemmelse af klimadebatten understreges af, at København i romanen ligger på den anden ende pga. klimatopmødet COP15. Dermed er naturens verdslige metafysiske system – en klimatisk helhedsstruktur – inddraget som en del af romanens diskussion af det overnaturlige og det religiøse, hvorved de tre sfærer bindes sammen. Det er ikke uden årsag, at Kazinskis *Den sidste gode mand* paralleliserer politimandens erkendelse af en dybere virkelighed med COP15, der *skulle* have leveret en lignende kollektiv erkendelse af jordens klimatiske problem. I sin sammenkædning af den potentielle apokalypse, der ville opstå, hvis alle 36 gode mænd omkom, og naturmetafysikken er Kazinskis roman også et godt eksempel på økotopien. Da det så småt begynder at dæmre for Niels, at han selv er *det sidste gode menneske* udbryder han: "Jeg er ikke religiøs, Hannah. For mig er der en naturlig forklaring på det her". Matematikeren Hannah replicerer: "Ja. Vi har fundet den naturlige forklaring. Vi forstår den bare ikke. Sådan starter det med alle opdagelser" (356). Den overnaturlige forklaring *er* den naturlige forklaring, der er svær at sluge for Niels. Undervejs er det, at Niels er den gode mand for sin region, indbygget i hans psykologi, da han har en forfærdelig flyskræk, hvilket betyder, at han faktisk aldrig har været uden for Danmark – han *kan* ikke rejse væk: "I er som små øer, Niels. I er bundet til et bestemt sted. Her står I så og beskytter", siger Hannah (357). Da Niels afslutningsvist besøger den italienske efterforskers grav i Italien, vurderes det, at han har undsluppet sin rolle som den gode mand, mens en parallel fødsel på samme hospital, da Niels søsætter sin "onde" handling, antyder, at depechen nu er givet videre til en anden.

I en tid, hvor klimadebatter og -katastrofer minder moderne mennesker om, at naturen ikke nødvendigvis lader sig underlægge menneskets ultimative vilje, er der meget, der tyder på, at en diskussion af naturens absolutte karakter har vundet indpas. Det gælder også krimigenren, der flere steder har fokus på klimaet og natur. Kazinskis *Den sidste gode mand* viser parallellen ved at lade handlingen foregå samtidig med klimatopmødet. Det gælder også Axel Bolvigs tredje del af sin trilogi. *Klimakonspirationen* (2009) trækker nogle paralleller mellem nutidens klimadebat og en række kalkmalerier i danske folkekirker af den biografiske Morten Maler. Ved at parallelisere handlingen med et mysterie i 1400-tallet, hvor klimaforandringer blev tolket som en guddommelig straf, mens Morten Maler angiveligt – inden for romanens

univers i hvert fald – udviser en bevidsthed om menneskeskabte katastrofer, antyder Bolvig en lignende sammenhæng til nutidens klimaproblemer. I lyset af den overnaturlige fremstilling af mysteriet i seriens andet bind *3D-mordene* er det også nærliggende at placere en lignende vinkel i det tredje bind, idet de tre bind er tæt karakterologisk og handlingsmæssigt bundet sammen. Denne kobling mellem klima, natur, religion og overnaturlige væsener er særligt fremstående i Johan Theorins foreløbigt tre romaner, der foregår på den svenske ø Öland. Jeg afrunder derfor med analyser af disse fortællinger.

Alt kan lade sig gøre i Theorin

Jeg indledte med at skrive, at Theorins *Blodlag* er et godt eksempel på, hvordan det metafysiske og det overnaturlige ikke er adskilte sfærer, men har nogle berøringsflader i krimiens appropriering af dem. Dette gælder generelt for Theorins tre krimier, der udgør tre fjerdedele af Ølandskvartetten, hvor fjerde og sidste bind i skrivende stund er under tilblivelse. Theorin har en række ligheder med Arne Dahls *Ghost House 2.0* i sin måde at trække fornemmelserne for, at mennesket er del af noget større, sammen med folkelig overtro og lokale spøgelsesfortællinger. De hidtil tre romaner *Skumringstimen* (2007), *Natstorm* (2008) og *Blodlag* (2010) udspiller sig primært under tre forskellige årstider, der samlet indlemmer hele kvartetten i årets gang. De første tre udspiller sig henholdsvis gennem efterår, vinter og forår, mens det bind, der stadig mangler, kommer til at foregå i den ølandske sommer. Dette trækker også en kulturel tråd tilbage til en præmoderne tid, hvor de personlige handlinger ikke alene skulle indbygges i troen på, at det gav fremskridt og kulturel progression, men i stedet handlede om en mere cirkulær omgang med, sammenhæng med og en menneskelig afhængighed af naturen. Samlet er de første tre bøger derfor også en kommentar til en modernitet, der løber løbsk i sin fremskridtstro og manglende agtpågivenhed over for naturen. Det overnaturlige er hos Theorin et udtryk for, hvordan naturen slår tilbage på mennesket, hvilket særligt understreges af kulminationen i *Natstorm*, hvor hovedpersonen Joakim møder sin afdøde hustru, parallelt med *den store hvide* – en voldsom snestorm – ankommer til Öland.

I *Skumringstimen* forsvinder den 6-årige Jens i 70'erne, da han går ud på alvaret – en skovløs egn på kalkgrund – på Öland, hvor han møder Nils Kant. Et par årtier senere møder vi Julia, der er mor til Jens. Hun bliver kontaktet af sin far Gerlof, der sidder på plejehjem, men har modtaget en pakke med Jens' sandal i – den sandal, han havde på, da

han forsvandt. Dengang blev Jens rapporteret omkommet i havet, men de fandt aldrig hans lig. Julia har hele tiden haft en følelse af, at Jens stadig var i live, mens Gerlof i højere grad har haft en fornemmelse af, Jens forsvandt på baggrund af et mord – begge tilfælde betyder, at politiets konklusion er forkert. Parallelt med Julia og Gerlofs søgen efter svar på Jens' skæbne, følger vi historien om Nils Kant, der starter i 30'erne. Nils var en slagsbror, der ikke kunne forliges med nogen, og da han slog to tyske soldater ihjel på alvaret i slutningen af Anden Verdenskrig, måtte han tage sin flugt. Undervejs dræber han også en betjent, og forsvinder til Sydamerika. I 60'erne modtager man et lig med fragten, som antages at være Kant, som derfor begraves på kirkegården. Men efter dette begynder rygter at svirre, at Nils Kant stadig er i live eller huserer som et genfærd på alvaret. Mod slutningen bliver det klart, at Nils' død i 60'erne var et svindelnummer for at lokke Nils tilbage til Öland, så sønnen til den dræbte betjent kunne tage sin hævn på Nils. Denne scene udspiller sig på det tidspunkt, hvor Jens løber ud på alvaret og møder Nils. Da sønnen kører Nils ned i sin bil, rammer han ved et uheld også Jens, der omkommer. Både Nils og Jens begraves i samme grav, som det forkerte lig oprindelig blev lagt i. Undervejs i fortællingen begynder Julia at se en smule til betjenten Lennart, der også lader til at hjælpe dem med opklaringen, men til slut viser morderen sig at være denne Lennart, der var søn af den betjent, som Nils dræbte, da han flygtede.

I udgangspunktet benytter *Skumringstimen* spøgelseshistorierne som en atmosfære, der supplerer opklaringens spændingsmomentum, hvilket Theorin bevidst spiller på undervejs ved at indbygge muligheden for, at Nils er en genganger, samt gentagne gange at omtale Nils' mors hus, der nu står tomt, som "et spøgelseshus" (Theorin, 2007: 185). Denne atmosfære understreges af, at Julia er sikker på, at hun på et tidspunkt "havde set lys i et af værelserne i underetagen" (184). Muligheden for, at Nils er et spøgelse, opretholdes til meget sent i romanen, og er på den måde – ligesom *Blodlag* – narrativt symptomatisk for krimigenrens langsomme afsløring af, at det overnaturlige har en naturlig forklaring. Lyset viser sig at stamme fra en dreng, der var på jagt efter en skat, som Nils angiveligt skulle have stjålet fra de to tyskerne, han dræbte. Alligevel holder romanen fast i dette præg af det overnaturlige, der undervejs og mod slutningen betones af Julias brug af en clairvoyant tilbage i 70'erne, da hun følte, at det var sidste løsning. Dengang afviste hun at høre svaret, men da hun nu er vendt tilbage til Öland for at finde sit svar og derved finde ro i sindet, opsøger hun Sven-Oluf, lillebroren til den nu afdøde Lambert, som angiveligt havde clairvoyante

evner. Hun spørger ham, om Lambert nogensinde snakkede om, hvad han kunne fornemme omkring Jens' forsvinden:

> ""Vi sad ved køkkenbordet, og jeg læste avisen først", sagde Sven-Oluf. "Så læste Lambert den. Og da jeg så han læste om drengen, spurgte jeg hvad han troede. Og så sænkede Lambert avisen og sagde at drengen var død."
> Julie lukkede øjnene. Hun nikkede stille.
> "I sundet?" spurgte hun.
> "Nej. Lambert sagde det var sket ude på alvaret. Han var blevet slået ihjel på alvaret."
> "Slået ihjel," sagde Julia og følte en isnende kulde over huden.
> "Det var en mand der havde gjort det," sagde Lambert.
> "Samme dag som drengen forsvandt, en mand der var fuld af had havde slået ham ihjel på alvaret. Så havde han lagt drengen i en grav ved en stenmur." (168)

Dette er tidligt i romanens handling, men alligevel afsløres sammenhængen faktisk her. Beskrivelsen passer på Nils, der undervejs skildres som netop en mand fuld af had, hvilket gør, at han skødesløst omgås andres skæbne – flere gange på fatal vis. Men det peger i stedet, viser det sig, i retningen af Lennart, der også var en hadefuld mand pga. Nils' mord på hans far. Da de afslører Lennart, fortæller han, hvordan det hele hænger sammen, og Julia tænker for sig selv:

> "Julia lukkede øjnene. / Ved en stenmur, tænkte hun. Jens lå begravet ved stenmuren omkring Marnäs kirkegård, myrdet af en mand fuld af had – nøjagtig som Lambert havde sagt." (407)

Dermed understreges clairvoyantens beretning som korrekt. Undervejs i romanen bruges ordet "skumring" meget ofte. Det er for det første med til at skabe en atmosfære undervejs, men underbygges af Gerlofs tematiske fortællinger om fortidens mundtlige traditioner: "Folk har altid siddet og snakket i skumringstimen", hvilket er et perspektiv på Ölands folkelige overtro, der blev overleveret i skumringen (206). For det andet er det også en angivelse af netop det tidspunkt, hvor Jens forsvandt og blev dræbt, hvilket betyder, at det også er en metafor for den opklaring, Gerlof og Julia gennemgår, hvor de begge – med denne historie i baghovedet – i to årtier selv har levet i skumringstimen. Kort tid før sammenhængen bliver helt klarlagt, kigger Julie ud ad vinduet på "skumringen derude" (406), men da de begraver Jens, er det "den

første rigtige forårsdag, en dag med sol og varme og blomster og fugle, hvor himlen over Øland så ud til at løfte sig som et lyseblåt lagen i vinden" (409) – skumringen letter parallelt med, at Gerlof og Julie finder de svar, de hele tiden har søgt. For det tredje er *skumringstimen* også en metaangivelse af fortællingen selv, der på den måde foregår, mens det skumrer. Reporteren Nyberg får romanens sidste ord fra sin dækning af Jens' begravelse: "Men hvis nogen senere spurgte ham hvordan begravelsen af den lille dreng havde været, ville Bengt Nyberg kunne svare at den føltes lys og værdig og fredfyldt" (412). Romanen er mørk og dyster, som en skumringstime, men da afsløringen er bragt frem, skildrer reporteren stemningen på Öland og i bogen som lys – "som – ja, en slags afslutning" (412). Dermed får ordet "afslutning" lov til at afslutte romanen selv.

Kvartettens andet bind *Natstorm* trækker langt mere på spøgelseshistorien end den foregående. Den handler om ægteparret Joakim og Katrine, der flytter til en gård på Åludden på Öland sammen med deres to børn Livia og Gabriel. Joakim kører til Stockholm for at hente de sidste sager, mens Katrine bliver på Öland. Derfor bliver han overrasket, da hun pludselig råber på ham i deres gamle hus – da han kommer op fra kælderen, er hun væk igen. På vejen tilbage til gården modtager Joakim et opkald fra politibetjenten Tilda, der vil levere en sørgelig besked: Hans datter Livia er druknet i sundet. Da han kommer frem til gården, viser det sig i stedet at være Katrine, der er død – betjentet sagde forkert navn i telefonen. Det går op for Joakim, at det tidspunkt, hvor han hørte Katrine i Stockholm, var det tidspunkt, hvor hun døde. Politiet finder ingen tegn på en forbrydelse, og sagen rubriceres som en tragisk ulykke. Joakim er ulykkelig, men fortsætter med at restaurere gården i den stil, som Katrine havde tænkt, men han overraskes, da han finder ud af, at gården har et hemmeligt rum, og da han stikker sin hånd ind gennem en sprække, dufter han Katrine. Tilda har dårlig samvittighed over sin håndtering af sagen, selvom det ikke var hende, der begik navneforbytningen. Derfor diskuterer hun sagen med sin farfars bror Gerlof – samme Gerlof, som vi møder i de to øvrige romaner – og han bliver undervejs mere og mere overbevist om, at der er sket et mord. Tilda undersøger undervejs en række indbrud rundt omkring på Öland, som viser sig at pege i retningen af gården på Åludden, der indtil videre er det eneste sted, som ikke er udsat for indbrud blandt de huse, hvor en bestemt person har lagt nyt gulv. Denne person, Henrik, har vi fulgt undervejs sammen med to andre tyve, der bryder ind i huse på Öland. Gerlof mistænker et mord fra vandsiden, hvilket ikke ville efterlade spor, og mistanken samler

sig derfor selvfølgelig om denne gruppe af tyve. Opklaringen får vi dog først mod slutningen, hvor Joakim møder sin afdøde kone i det rum, som han har fundet, hvilket viser sig at være et andagtsrum for personer, der er døde på gården. Gammel overtro knyttet til gården fortæller, at de døde samles i rummet juleaften, og da Joakim til sidst befinder sig i rummet, er det jul. Hun møder her en række skikkelser, som er de døde, og får her fat i sin kones hånd. I andagtsrummet finder han en bog, som Katrines mor har skrevet om de døde personer på gården. Gennem hele romanen afbrydes fortællingen af disse små historier om personer, der af forskellige årsager er omkommet eller har oplevet spøgeri på gården, hvilket viser sig at være denne bog, som Joakim finder. Katrine har skrevet en afslutning til den, hvor hun afslører en mistanke til, at deres nabo i Stockholm har dræbt Joakims søster Ethel – et navn, der gennemgående nævnes uden klar angivelse – fordi hun gennem længere tid spolerede nabolaget, hvor de boede. Hun var narkoman, og ville have penge og sit barn tilbage. Datteren Livia, der ofte om natten siger, at hun snakker med mor, viser sig at være Ethels barn, som de har adopteret, og den "mor", som Livia kalder på, kan være Ethel og ikke Katrine. Katrine mistænker naboen for mordet på Ethel, og da hun vil afsløre det for ham, slår han hende ihjel fra vandbreden – og efterlader sig ikke spor.

Afslutningsvist peger fortællingen utvetydigt i retningen af en overnaturlig forklaring på to måder. Joakim lagde en julegave til Katrine i andagtsrummet, da han mødte hende juleaften, og på hendes gravsten efter jul finder sønnen Gabriel tilsyneladende den beklædningsgenstand, som Joakim gav Katrine. Efter Joakim konfronterer sin tidligere nabo med sin mistanke, udspiller denne scene sig foran nabohuset og deres gamle villa, Æblevillaen:

> "Døren blev smækket. / Joakim var igen alene på gaden. Han pustede ud og sænkede blikket. / Så begyndte han at gå tilbage mod stationen, men standsede en sidste gang foran havelågen ind til Æblevillaen. […] / Så stod han lidt og tænkte på sin søster. / Jeg kunne have gjort mere for hende, havde han sagt til Gerlof. / Joakim sukkede og kiggede en sidste gang ned ad gaden./ "Kommer du?" spurgte han." (412)

Modstriden i scenen opstår her selvfølgelig imellem, at det for det første er angivet, at han er alene på gaden, mens det for andet derfor er uklart, hvem han taler til. Det antyder, at han på dette tidspunkt har følgeskab af sin afdøde kone på det tidspunkt, hvor hendes morder

bliver afsløret. *Natstorm* er på den måde den roman i serien, der mest overbevisende fremstiller hændelserne gennem fortællingen som overnaturlige. Der er flere begivenheder undervejs, der ikke fremstår, så det er muligt at tolke dem anderledes. Scenen, hvor Joakim møder sin kone samtidig med, at hun dør, er den mest oplagte. Ifølge gårdens overtro vil et fyrtårn på grunden lyse dagen før, en person på gården dør, og netop dagen før ser Joakim dette fyrtårn, der ikke har været i brug i mange årtier, lyse. Tyvene, som frekventerer boligerne på Öland sammen med Henrik, bruger undervejs et ouijabræt til at spørge om råd, før de tager ud, og da de to tyve besøger gården, knækker brættet af uvisse årsager. Henrik har afvist at tage med, men de to andre tager derud alligevel – og ender begge med at omkomme. Samtidig får vi alle spøgelsesfortællingerne fra Katrines mors bog om gården, og tilsammen bibringer alle disse overnaturlige elementer en stemning og en atmosfære, som er kendetegnende for gyseren. På den ene side ville spøgelserne på gården kunne forklares med den forfærdelige sorg, som Joakim og børnene er udsat for. Den tyngde, som savnet af Katrine knuser dem med, kan psykologisk forklare deres syn af spøgelser: de længes efter Katrine. På den anden side underminerer fortællingen selv denne tolkning ved at Henrik, der ikke er mærket synderligt af sorg, også hører de samme lyde og føler skikkelsernes nærvær. Da han er ved at omkomme i snestormen, hjælpes han endda på fode af sin afdøde morfar, som tidligere angiveligt forsøgte at advare Henrik igennem oujabrættet. Spøgelser og spiritisme er på den måde gennemgående elementer i *Natstorm* på en måde, der gør det svært at afvise dem som andet end tilstedeværende for de implicerede personer. Tilda, der i fortællingen repræsenterer politiets rationelle opklaring, fornemmer dem også. Da hun ankommer til gården, fordi hun mistænker tyveriet, fortæller Henrik hende, at der er to, som har søgt tilflugt i laden: "Mærkeligt nok havde Tilda en fornemmelse af, at der var flere end det. Hun følte, at der var skikkelser, som holdt øje med hende inde fra skyggerne" (376). Fornemmelsen for åndernes tilstedeværelse er mere eller mindre til stede hos alle personerne, der er til stede på gården denne nat.

Dette nærvær knyttes løst til nogle religiøse elementer, uden at Theorin trækker det i nogen entydig retning. Spøgelserne signalerer nærvær, og bliver på den måde et symbol på fornemmelsen af de menneskelige relationer. Det er ikke en hvilken som helst dag, spøgelserne vælger at "komme hjem" – de kommer juleaften, der i skandinaviske kulturer ikke i udpræget grad længere knyttes til dets religiøse indhold, men snarere hænger sammen med menneskeligt og famili-

ært nærvær. Alligevel spiller Theorin også på nærværets religiøse undertoner. Hver gang Joakim træder ind i den tilbygning, hvor det hemmelige andagtsrum findes, får han følelsen af at stå i en katedral: "Det spidse loft højt over ham gav ham følelsen af at være trådt ind i en kirke" (343). Da han træder ind i andagtsrummet for første gang, opdager han, at det faktisk *er* rester af en kirke:

> "Joakim rejste sig og lyste med lommelygten rundt omkring sig. / I det gule skær kunne han se bænke – flere rækker bænke. / Kirkebænke. / Han befandt sig i den ene ende af noget, der så ud til at være et gammelt kapel. […] Bænkene var tørre, sprukne og medtagne. Der var ingen udsmykninger på dem, og de så ud til at stamme fra en middelalderkirke." (302)

Allerede dette signalerer, at spøgelserne kan tolkes i retningen af et religiøst indhold. Parallellen mellem det religiøse og mødet med Katrine understreges af et ark papir, Joakim finder:

> "da han gik hen til det, kunne han se, at det var en side, der var revet ud af en gammel familiebibel: En tegning af Doré. Det forestillede en kvinde, måske Maria Magdalena, der stod og kiggede forundret på den bortvæltede sten ved Jesu grav. Den runde klippeblok lå væltet til side på jorden, og gravåbningen gabte som et sort hul for hende." (302)

Theorin fastholder denne inddragelse af det religiøse på et subtilt plan, hvor den indlysende parallel er, at den overraskelse, som Joakim har i vente, da han senere møder Katrine, er lig den forbavselse, Maria Magdalena måtte have følt ved Jesu åbne grav. Det er dog vigtigt at understrege, at Theorin kun sandsynliggør denne læsning uden at fremhæve den som sikker, idet det lille "måske" fastholder en analytisk distance til billedet, Joakim finder. Dette er også signifikant for hele fortællingen, der samlet hele tiden fastholder en form for distance. Vi træder aldrig *helt* over i gyserens domæne, fordi det hele kan drejes i retningen af realistiske tolkning, og opklaringssporet berøres ikke af dette. Den overnaturlige tolkning plausibiliseres af romanens samlede atmosfære, og fremstår på den måde med en række lighedspunkter med gyserens spøgelsesfortællinger, hvor den afdødes genfærd vender tilbage for at hævne drabet – at Katrine angiveligt er med, da Joakim anklager sin tidligere nabo, er en genremæssig indbygning og antydning af dette element fra gysergenren.

Theorins *Blodlag* er, som jeg indledningsvist i kapitlet pegede på, mere entydig i sin afvisning af hændelserne som overnaturlige. I den sammenhæng kan der læses en symbolik i årstidernes gang på Ölund. *Skumringstimen* foregår om efteråret, hvor dagene langsomt bliver kortere, hvormed efteråret er sin egen skumringstime. *Natstorm* foregår gennem vinteren, hvor de værste hændelser og de tydeligst dominerende tilstedeværelser af spøgelser er den nat, hvor den store snestorm rammer øen. *Blodlag* foregår i stedet i løbet af foråret, og slutter tæt ved årets længste og lyseste dag. Mørke stiller flere spørgsmål end lyse dage, hvor alt kan ses, og derfor er skikkelserne, spøgelserne, elverne og især nisserne knyttet til vinterhalvåret. I *Natstorm* fortælles flere fortællinger om små grå mænd, mens *Blodlag* inkluderer en, som allerede er antydet i *Natstorm*, nemlig Gerlofs kones dagbøger, der handler om en trold, som hun ser. Trolden får i romanen en naturlig forklaring. Per, hvis far var indblandet i de fordækte handlinger i produktionsselskabet, får i *Blodlag* det sidste ord: "*Majsolen opløser både trolde og elvere*, tænkte han. *De brister som sæbebobler. Kun menneskene bliver her. En kort overgang. Vi er en flygtig sang under himlen, en latter i vinden, der slutter med et suk. Så er vi også væk*" (Theorin, 2011: 444). Solen dukker op, og skumringstimen er overstået, mens de overnaturlige væsener kryber i hi, indtil det igen begynder at skumre. Frem for at indbygge en fornemmelse for det evige, som i *Natstorm* udtrykkes gennem spøgelserne, spiritismen og den svagt religiøse symbolik, slutter *Blodlag* af med at pege på det timelige. Vendela har gennem hele romanen skrevet på en bog om elverne på Öland, og de gange, vi har set citater herfra, har disse været kursiveret, og derfor er disse afsluttende ord angiveligt Vendelas, selvom de er tænkt af Per. Det er Per, der finder Vendela, da hun forsøger at begå selvmord, og derved redder han hende. Dette er scenen fra hospitalet, da Vendela vågner op igen:

> "Livet var en drøm for Vendela, men kun i korte øjeblikke. For det meste var det en lang søvn uden billeder og minder – nogle gange afbrudt af svage, rungende stemmer, der talte omkring hende, og skygger, der løftede hende og hev hende i armene. Hun lod alting ske uden at bekymre sig, hun sov og sov. / Til sidst vågnede hun og rakte hånden ud efter Aloysius – men så standsede hun og blinkede med øjnene. Hvor var hun?" (434)

Hendes søvndrukne og svage hukommelse er her naturligvis på den ende side hendes proces gennem helbredelse, men på den anden side er det også et symbol på hendes livslange opvågning. Det er ikke ti-

den på hospitalet, der er en drøm for Vendela, men det er *livet* – det liv, hun har levet indtil nu med en indædt tro på elvernes vagtsomme tilstedeværelse på Öland. At majsolen opløser elverne, som Per tænker, er dermed også en parallel til den tvivl, som Vendela ender med at føle. Aloysius, som Vendela rækker hånden ud efter fra sin sygeseng, er hendes hund, som i starten er en svagelig hund med kort tid og meget lidt syn tilbage. På et tidspunkt besøger Vendela en elversten, hvor man lægger værdigenstande som betaling for en god gerning fra elverne: "En eneste ting, som hun ville bede om. Ikke andet. / *Lad Aloysius slippe for at blive blind*, tænkte hun. *Giv ham et par raske år mere*" (116). Det sker faktisk undervejs i romanen, at hunden langsomt bliver bedre og bedre til at se, men samtidig kan hundens udvikling for det første ses i sin lighed med Vendela, der langsomt slipper sin stærke overtro og nærer tvivl, da hun vågner på hospitalet. For det andet er denne opvågningsproces – ud over at være sideløbende med romanens opklaring af en forbrydelse – endnu en parallel til den opvågning, som majsolen bibringer – Aloysius langsomme generhvervelse af sit syn modsvares af det lys, som foråret bringer tilbage.

Men betyder elverne så ingenting for Öland ifølge Theorins bøger? Jo, de skal læses som en symbolsk angivelse af menneskets rolle i en større sammenhæng, som videre kan tolkes i lyset af klimadebatten. Vendela skriver i sin bog:

> "Vi mennesker er bange for så meget og ser ofte naturen som noget ondt. En slange på en græsplæne giver os koldsved af frygt af rædsel og leder vores tanker hen på slangen i paradisets have, på fristelsen, på følelsen af, at vores verden er truet og den slags. / Men elverne ser krybdyr og alle andre væsener som forbundne med hinanden og med resten af naturen. De fører hverken ondt eller godt med sig, kun en fornemmelse af at vi alle er del af noget større." (Theorin, 2010: 74)

Elverne og den folkelige overtro på Öland bliver til et symbol på den absolutte natur – en indbygget metafysik, der slår tilbage på menneskelig naturdominans. At naturen er absolut og noget, som mennesket må underlægge sig, indgår også i tidens genfødte interesse i naturreligioner, som omtales under betegnelsen nypaganisme. En del af denne tradition ses ofte i en "udtalt opposition til kristendommen og giver den skylden for undertrykkelse af kvinder, gudinder, naturen og det seksuelle" (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 120). Om det er grun-

den til, at Theorin indbygger slangen fra paradis i det, som Vendela skriver, er lidt uvist, men det kunne antyde en lignende kritik. Både nypaganismen og andre naturreligioner peger på det samme, som Vendela understreger i forbindelse med sine elvere: at mennesket selv er del af noget større. "*Så vær ikke bange for naturen, du bor i den*", skriver Vendela. Elverne og overtroen er symboler på denne sameksistens med naturen, og er på den måde hos Theorin et indlæg i klimadebatten. Naturen er hos Theorin og på Öland en verdslig metafysisk helhed, som det er problematisk at forsøge at dominere.

Gennem kapitlet her har jeg slået ned på en række fortællinger, som på forskellig vis inddrager det metafysiske, det overnaturlige eller begge dele. Selvom metafysikken som en filosofisk aktivitet ikke accepterer det overnaturlige og det overtroiske som en indlemmet del af tankegangen, er krimiens brug af begge dele alligevel stort set ligeglad med denne skelnen. Det overnaturlige kan bruges som en symbolsk inddragelse af denne fornemmelse for, at mennesket ikke er alene, men er en del af noget større. At det også kan trækkes i en religiøs og spirituel retning, vil være en del af næste kapitel. Det er endvidere interessant, hvordan krimien på sin vis i flere tilfælde vender om på sin almindelige narrative udvikling. Normalt vil krimien gennem opklaringen afvise de overnaturlige elementer gennem naturlige og realistiske forklaringer, men flere af de her nævnte tilfælde gør ikke det. Det gælder især Bolvigs *3D-mordene*, Kazinskis *Den sidste gode mand* og Theorins *Natstorm*, mens La Cours efterforskningsmetoder i *Rejseholdet* også peger på en vis accept af paranormale evner. Disse fortællinger trækker i stedet på gyserens vanlige narrative udvikling, hvor den rationelle erkendelse i stedet er transitorisk på vej mod accepten af det overnaturlige. Det ser vi fx i Carsten Myllerups film *Midsommer* (2003), hvor en række unge tager ud i den svenske ødemark for at fejre, at deres eksamen er overstået. Her begynder en række overnaturlige hændelser at ske, hvilket mod slutningen viser sig at hænge sammen med, at to af pigerne i gruppen året før ved et tilfælde kørte en pige ned og begravede hende i ødemarken – uden at fortælle det til noget. På samme måde som krimien handler om afsløringen af en morders skyld, afslører *Midsommer* også de skyldige. Det centrale element i denne film – og andre af samme type – er, at den langsomme erkendelse af skyld forårsages af det overnaturlige og ikke som realistisk efterforskning og afsløring af samme. I film som disse er den naturlige forklaring, som flere af karaktererne klamrer sig til, indtil de har erfaringsbaserede beviser nok for, at der rent faktisk sker noget overnaturligt, transitorisk undervejs mod den overnaturlige forklaringsramme. Det ser vi fx også

i klassikere som Dario Argentos *Inferno* (1980) og Lucio Fulcis *The Beyond* (1981), der begge indeholder en karakter, som skal efterforske de sære hændelser – begge fastholder længe den naturlige forklaring, men må for egen overlevelses skyld til sidst acceptere det overnaturlige. I begge tilfælde er det dog for sent. Krimien, når den arbejder med det overnaturlige, som vi her har set, låner fra gyserens transitoriske realisme. Og dette gælder især de tre ovennævnte. Hvad angår metafysikken, så er det i disse tilfælde en bagvedliggende fornemmelse af, at mennesket er en del af noget større. Spøgelserne peger i retningen af en fornemmelse for en større metafysisk sammenhæng, men fremstår ikke som et metafysisk system, snarere et udtryk der signalerer dette indhold af store sammenhænge. Samtidig peger dette også tilbage til den fælles historie, som krimien og realismen på den ene side og gyseren og det gotiske har på den anden. I den optik er det muligt at læse krimien sub specie aeterni – under evighedens synsvinkel.

Kapitel 5

Religion i skandinaviske krimier

De to første bøger i Camilla Läckbergs krimiserie *Isprinsessen* (2002) og *Prædikanten* (2004) er interessante i forbindelse med både den generelt metafysiske og den specifikt religiøse interesse inden for den skandinaviske krimi. *Isprinsessen* handler om forfatterinden Erica, der vender tilbage til Fjällbacka, fordi hendes forældre er døde, og boet skal gøres op. Samtidig findes Ericas barndomsveninde Alexandra – kaldet Alex – død på en måde, der skal få det til at ligne selvmord. Der går dog ikke længe, inden politiet efterforsker det som mord. Erica fatter hurtigt faglig interesse for sagen. Hun skriver kvindebiografier, og får til opgave at skrive en nekrolog for Alex, men finder ud af, at der stikker langt mere under end først antaget. Politibetjenten Patrik efterforsker mordet, men forstyrres af Ericas private interesser – endda så meget, at de indleder et forhold, der nu har varet gennem hele serien. Sagen trækker tråde til endnu et mord på den fordrukne Anders, der viser sig at have besøgt Alex, mens hun lå død, samt en 25 år gammel forsvindingssag. Der viser sig at være tre familier involveret, hvor den forsvundne Nils er sønnen i den ene, Alex datter i den anden, og Anders søn i den tredje. Nils udsatte Alex og Anders for seksuel mishandling, og Alex blev i en alder af 12 gravid. Familien valgte at tage udenlands, hvor hun fødte barnet, og familien lod dette vokse op som Alex' søster. Hos Alex finder Erica en avisartikel om Nils' forsvinden, og meget tyder på, at Alex og Anders efterhånden var klar til at røbe de fordækte detaljer fra deres barndom. Nils' familie betalte sig fra, at de to andre familier skulle holde tæt, og derfor var Anders' mor ikke begejstret for, at det hele skulle komme frem i lyset – og derfor myrder hun Alex og får sin søns selvmord til at se ud som mord, fordi hun ønsker et andet

eftermæle for sig selv og sin søn. Angiveligt var det Alex, Anders og en tredje, der også var blevet mishandlet af Nils, der 25 år tidligere lokkede Nils ud på tynd is og druknede ham for at slippe for misbruget.

Afslutningsvist snakker efterforskeren Patrik med det sidste af ofrene for Nils' mishandling, Jan, der er adoptivsøn i den rige familie, som betalte for at holde forbrydelserne skjulte. Det er ham, der lader ane, at de kan have haft noget med nogle af romanens første forbrydelse at gøre, mens han kækt implicerer i sine udtalelser, at sagen alligevel er forældet, så han alligevel ikke vil blive berørt. Han fremhæver derfor, at forbrydelser engang imellem bogstaveligt talt betaler sig: Han slap af sted med et mord, undgik mishandling, og han vil nu arve en formue fra sin rige familie. På sin vis peger romanen på, at Jan har været udsat for noget grusomt gennem mange år, hvilket i nogen grad kan forklare hans handling, men allerede inden Jan indirekte tilstår sine handlinger, går Patrik et skridt videre fra at have set Jan som et misbrugt barn: "For så vidt havde han oplevet et helvede som barn, men der var noget mere end det hos Jan. Noget ondt og råddent, som piblede ud gennem hans porer" (Läckberg, 2002: 318). Patriks fornemmelse er, at der hos Jan ikke bare er en social begrundelse for forbrydelserne, men at der indbygget i hans person er en slags ren ondskab. Her er ondskab ikke bare en praktisk realitet eller noget, der skabes gennem sociale vilkår, men snarere en reelt eksisterende, metafysisk ondskab. Jan er ikke bare *blevet* ond, men Patrik antyder en fornemmelse af, at han er *skabt* ond. Selvom romanen hidtil ikke har været orienteret i retningen af metafysiske eller religiøse rammer, konkluderer Patrik i afrundingen, at Guds veje unægtelig er uransagelige (319). Det er alene et ganske almindeligt udtryk, som blot afspejler en vis kulturreligiøsitet som forklaring på aspekter af livet, der ikke nødvendigvis lader sig forklare nemt, men i lyset af, at romanen afrunder med en antydning af metafysisk ondskab, er det en slående frase at benytte sig af.

Denne relativt kulturreligiøse inddragelse af Gud og ondskab peger videre til seriens anden roman *Prædikanten*, der specifikt netop handler om problematisk religiøsitet i det lille idylliske svenske samfund. Morderen Jacob findes her i et religiøst miljø, hvor troen på helbredelse gennem håndspålæggelse hersker – og har gjort det gennem tre generationer. Jacob, der er leder af et hjem for udsatte unge, som han hjælper på fode igen gennem indlemmelse i den kristne tro, har fundet sin – hvad der viser sig at være – biologiske fars notatbog. Heri beskriver faren, hvordan han var frustreret over, at han på et tidspunkt mistede sin evne til helbredelse, men at han blev ved med at forsøge at finde den igen ved at kidnappe og torturere unge kvinder, som han derpå

forsøgte at helbrede. Jacob, der selv mener, at han har evnen, overtager dette projekt, der paralleliseres med den bibelske Abrahams intentioner om at myrde Isak i Det gamle testamente: "Den tanke fik Jacob til at lyse op. Sådan må det være. Han havde selv altid troet mere på det Gamle testamentes Gud. Den Gud som krævede et offer i blod" (Läckberg, 2004: 300f). De myrdede piger er derfor hos Jacob et onde på vejen mod et større gode på samme måde, som Abrahams intentioner om at myrde Isak er for at bevise et højere gode, nemlig sin tro på den almægtige Gud. Hos Patrik, som også i denne roman efterforsker mordene, møder denne religiøse holdning i stedet skarp afvisning. Undervejs i romanen understreger han sin holdning til religion: "Selv er jeg lidt skeptisk, så snart det bliver for meget halleluja, men det er jo bare mig" (212f) og betegner sig selv som særligt areligiøs (182). Derfor er hans afsluttende dom over denne kristne menighed, der undervejs skildres sekterisk, ikke overraskende, selvom Jacobs arbejdsværelses indretning overrasker en fordomsfuld Patrik:

> "Ingen dødningehoveder, ingen blodbestænkte klæder, ingen sorte brændende lys. / Over ildstedet hængte til og med et billede af Jesus, på vej op mod himlen efter genopstandelsen, med en glorie omkring hovedet og med bedende opadskuende mennesker på jorden nedenfor ham. / Hvordan kunne man retfærdiggøre de ondeste af handlinger med tanken, at man gjorde det med carte blanche fra Gud? Alligevel var det måske ikke så mærkeligt. Gennem tiderne var millioner af mennesker blevet myrdet i Guds navn. Det var noget lokkende i den magt, som berusede og vildledte mennesket". (302)

Den kritik, som Läckberg her indfører, har en del lighedspunkter med den, som Arne Dahl gennemgående – og i særdeleshed i *Ghost House 2.0* – kritiserer som den metafysiske lokkelse, men den modsvarer ikke Dahls kritiske åbenhed mod det hellige. Gennem en indirekte parallelisering til satanisme, som Patrik forventer at se på det værelse, der viser sig at være ganske normalt, og en understregning af religionernes vildførelse understreges her en nagelfast subversiv holdning til religiøsitet. Særligt *Prædikanten* er i tråd med krimiens moderne ophav og afvisning af religion, der udelukkende læses som et element, som leder til kriminalitet. Begge romaner afrundes alligevel med Patriks fornemmelse for en metafysisk eksisterende ondskab. Patrik løsriver sig fra sine "teologiske spekulationer" (302), men ender med at indføje en ondskabstankegang meget lig den afsluttende i *Isprinsessen*: "Det var,

som om han pludselig blev påmindet om, hvor farlig verden var derude, og hvor onde eller gale mennesker kunne være" (309) – han har åbenbart glemt det fra sidste side i *Isprinsessen*. Ydermere kunne det se ud som et besynderligt paradoks, at Patrik for det første afviser den religiøse og metafysiske lokkelse, men for det andet afrunder med at læse forbrydelserne i lyset af en ondskabsmetafysik.

Samlet set viser Läckbergs to første romaner igen, at krimien kan indeholde forskellige aspekter af den metafysiske diskussion: De antyder en metafysisk holdning til ondskabens absolutte eksistens, mens andet bind er denne specifikke og subversive holdningstilkendegivelse over for tro i det hele taget. Romanerne har ikke som fortsæt at være filosofiske diskussioner, men i stedet fremstår inddragelsen af religion og ondskab som letfordøjelige afvisninger af det grusomme. Jacobs misforståede kristne godhed afvises som ondsindig og krænkende. Intentionen er ikke at diskutere denne ondskab, der møder efterforskerne, men hensigten er at gøre forbrydelsen så begribeligt grum, at afvisningen er nem og håndterlig. Läckbergs krimier er generelt symptomatiske for dette relativt dualistiske verdensbillede, der opbygges gennem efterforskningens enestående gode side, hvor særligt Patrik er Fjällbackas sekulære frelser. For Erica fremstår han gennemgående helt uproblematisk og elskelig, mens hændelserne uden for deres idyliske hjem, herunder Ericas søsters forhold til en voldelig mand, er de forstyrrende og stygge forseelser. Läckbergs krimier er på den måde gode eksempler på krimiens melodramatiske inklination, hvor et relativt entydigt og sort/hvidt verdenbillede er med til at opbygge og udbygge et forhold mellem godt og ondt. Selvom Läckberg med den ene hånd indføjer en social slagside, der leder til forbrydelser, så afslutter hun begge sine romaner her med en understregning af, at det ikke er alt, der er på færde. Den nære familiære idyl er en sentimental og dominerende modsætning til den distancerede og mørke bagside af det lille samfund.

Jeg vælger her at indlede med to eksempler fra Läckbergs krimiserie, eftersom de først og fremmest viser, at skellet mellem inddragelse af absolut metafysik og religion ikke er nemt, mens særligt *Prædikanten* er et godt eksempel på, hvordan krimien traditionelt har behandlet religion. I relation til min tidligere analyse af *Fyrmesteren*, der inddrager det overnaturlige, ser det ydermere ud til, at Läckbergs samlede forfatterskab heller ikke forsøger at opretholde en klar skelnen mellem metafysik, religion og det overnaturlige. Ydermere er særligt Läckbergs *Prædikanten* et godt eksempel på, hvordan krimien oftest har behandlet religiøsitet i plottet, hvor religion har været en udfordring for samfundet. Det interessante er, at den skandinaviske krimi ikke længere nøjes

med at forholde sig kritisk til religion. I stedet er forholdet mellem krimiens moderne genrekomponenter og diskussionen af det religiøse blevet en del af sagens efterforskende side. Dermed ikke sagt, at de fleste efterforskere i skandinaviske krimier bruger religion som en del af efterforskningen, hvilket er relativt sjældent, men ikke alle detektiverne er afvisende over for tro. Der er endda flere og flere, der eksplicit udtaler en form for tro eller spirituel holdning til eksistens. I dette kapitel analyserer jeg forskellige måder, som krimien forholder sig til religion på. For det første viser jeg, hvordan krimien bærer et transfigurativt og kulturreligiøst niveau, som artikulerer det religiøse på lidt forskellige måder. Det handler her ikke nødvendigvis (kun) om en positiv eller en negativ holdning til religion, men fortællingerne bruger i stedet religiøse elementer som atmosfære eller som mere symbolske inddragelser, der er på niveau med det kulturreligiøse. For de andet analyserer jeg religionskritik i skandinaviske krimier, hvor en række forfattere viser en kritisk holdning til, hvad religion er, men samtidig peger denne religionskritik ikke kun på den religiøse som en forbryder. Flere fortællinger inddrager et selvkritisk billede på det skandinaviske møde møde med religion. Dette leder for det tredje op til kapitlets hoveddel, der er en række analyser af, hvordan krimien placerer sig i et slags middelpunkt mellem tro og ikke-tro. En del handlinger inddrager religion på en måde, hvor eksempelvis efterforskeren også er troende, men i flere tilfælde samtidig fastholder en refleksiv distance til religion. Denne holdning til religion er i tråd med den postsekulære filosofi, og derfor slutter jeg kapitlet af med analyser af Arne Dahls *Dødsmesse* og Håkan Nessers serie om politimanden Gunnar Barbarotti som *postsekulær krimifiktion*. Kapitlet her skal således læses som en progression fra kulturreligiøsitet, over religions- og selvkritik, til en mere og mere positiv holdning over for religion.

Kapitlet handler med andre ord om et forhold til det, som metafysikken kalder *det højeste værende*. "Metafysikken indebærer", skriver Andersen, Grønkjær og Nørager, "at der er et højeste værende, dvs. et endegyldigt udgangspunkt eller endepunkt" (Andersen, et al., 2010: 101). Dette udgangspunkt eller endepunkt er således ofte det, der udtrykkes gennem religion og religiøs praksis, og er det, som religionsfilosofien og religionsvidenskaben på forskellig vis reflekterer mere eller mindre kritisk over. Jeg vil vise, hvordan krimigenren indarbejder denne diskussion af religion, men jeg vil samtidig understrege og påpege, at det ikke entydigt, hvordan krimien behandler religion. Jeg vil skelne mellem to forskellige ekstremer – subversiv kritik og affirmativ spiritualitet – på en parameter, der skal understrege, at der er en

vis bevægelighed mellem dem. Denne parameter angiver en bestemt holdningstilkendegivelse over for religion, og her trækker jeg på det, som Jørgen Dines Johansen i sin definition af litteratur kalder for *udspørgen*: "Det særlige ved litteraturens form for udspørgen er at den selv sætter mentale tilstande og processer eller et virtuelt univers, og dens udspørgen består så i manipulation af disse selvskabte repræsentationer" (Johansen, 2004: 96f). Det er imidlertid ikke klart, hvorfor dette er et eksklusivt kendetegn for litteratur, og hvorfor dette ikke også gælder fiktion generelt. Det, som Johansen peger på med dette begreb, er, at denne udspørgen kan sættes i relation til den holdning, som værket udtrykker, altså om det udtrykker en affirmativ eller en subversiv holdning set ift. modtageren: Johansen fremhæver et modsætningsforhold mellem at give publikum det, som publikum vil have, hvilket er den affirmative ende, eller i modsat fald "forholde sig kritisk og spørge til det der, ifølge den almindelige mening, holdes for værdifuldt, rigtigt og sandt" (97). Derfor er Johansens forhold mellem det affirmative og det subversive et generelt karakteristikon, som i hans tilfælde gælder litteratur, men jeg mener, at idéen om, at fortællinger kan *udspørge* for det første kan udvides til at omfatte al fiktion, mens det for det andet også kan benyttes med fokus på et bestemt emne. Det er således min samlede antagelse, at krimien kan agere mere eller mindre affirmativ eller subversiv over religion, hvilket giver sig udslag i to parametriske ekstremer: enten religionskritisk eller en mere religionsapologetisk position. Årsagen til, at jeg placerer dette forhold på en parameter, er, at der er glidende overgange mellem det affirmative og det subversive: Krimien kan godt på den ene side kritisere religion, mens den på den anden side også fremhæver, at religionen derfor ikke nødvendigvis bør aflives. I princippet glider min behandling af krimiens religionskritik her gradvist ind i et mere og mere refleksivt forhold til religiøsitet, der i de sidstnævnte eksempler behandler en affirmativ og fastholdt tro og religiøs praksis. Jeg går med andre ord fra subversiv kritik til affirmativ apologetik.

1. Transfiguration og kulturreligion

"Kulturreligion er det fænomen", skriver Phil Zuckerman, "at folk identificerer sig med historisk religiøse traditioner og tager del i angiveligt religiøse handlinger, men uden egentlig at tro oprigtigt på den overnaturlige del af det" (Zuckerman, 2008: 174). At være kulturreligiøs kan synes nærmest uundgåeligt. Lidt som detektiven Varg Veum

udtaler i Gunnar Staalesen *Faldne engle*: "Selv jeg bliver rørt, når jeg oplever de kirkelige rituelle handlinger: barnedåb, bryllup og begravelser. […] Siden jeg tilfældigvis er vokset op i en kristen kulturkreds, er det klart, at mit forhold til religion er knyttet til kristendommen, med alle dens myter, legender og gode historier" (Staalesen, 1989: 246f). Mere specifikt vil Veum derfor kaldes kulturkristen. Skandinaviske kulturer er gennemsyret af udtryk, holdninger, traditioner, fortællinger og situationer, hvor det kristne kommer til udtryk, om vi vil det eller ej. Viggo Mortensen bruger ikke begrebet kulturreligion, men betegner i stedet – i dette tilfælde – store dele af den danske befolkning som *fejringskristne*, og peger således på, at "folkekirkens medlemmer i temmelig høj grad [bruger] kirkens rituelle tilbud, der omkranser livets overgangssituationer: fødsel, pubertet, ægteskabsindgåelse og død" (Mortensen, 2005: 92). Vi kunne tilføje, at under de familiære højtider såsom jul og påske tiltrækker kirken også mere opmærksomhed end normalt, hvilket ikke kun gælder besøgstal, men også den offentlige medieopmærksomhed vokser omkring højtiderne. De religiøse højtider er i noget grad overtaget af det, som Stig Hjarvard kalder "nye katedraler", der primært figurerer i tv'et (Hjarvard, 2005: 126). De kristne fejringstidspunkter er i vesten også tv-højtider. Medierne genfortæller på forskellig vis også de fortællinger, der er indbygget i den generelle kulturelle formation, og derved holdes det kulturreligiøse niveau ved lige.

Derfor er det måske ikke så overraskende, at tv-serien *Rejseholdet* (2000-03) inkluderer en religiøs ikonografi i skildringen af de byer, som seriens Rejsehold besøger. Serien bestod af forskellige sager, som skulle opklares lokalt rundt omkring i Danmark, og derfor måtte denne gruppe betjente i Rejseholdet rejse til de enkelte byer for at opklare sagerne. Dette var en gennemtænkt strategi, der skulle vise et engagement i provinsen for producenten Danmarks Radio, "hvor rejseholdskonstruktionen var en effektiv mekanisme til at fastholde center – periferitænkningen" (Agger, 2005: 389). "Der kunne være optræk til turist- og kulisseagtige etableringsbilleder", fortsætter Gunhild Agger, "men fotograferingen var generelt gennemført med en sans for hvert steds karakteristika og charme, der kunne tage brodden af eventuel lokal modstand" (389). På den måde er der et interessant sammenfald mellem "en sans for et sted" og den "identifikation", som Zuckerman nævner, hvilket til sammen kan være en god grund til, at *Rejseholdet* i sine lokale etableringsbilleder i næsten alle afsnittene benytter sig af billeder af byens kirke eller kirker. Det kristne – og ikke et andet trosfællesskab – er med andre ord en væsentlig del af en almindelig dansk

byrumsikonografi, men det er ikke tænkt ind som et egentligt religiøst element, men viser i højere grad et niveau af tro i dansk urban semiologi, bevidsthed og offentlighed.

I episode 5 "Assistancemelding A-11/00" går *Rejseholdet* dog tættere på kulturreligion. Første indstilling i afsnittet er kirkeklokker, der ringer i Nødebo Kirke som indledning til, at et par skal giftes. Da bruden kommer, ser hun gommen udenfor, eftersom kirkedøren er aflåst, men udbryder – i almindelig folkelig overtro – at han ikke må se hende, fordi det bringer uheld. Da de får døren op, finder de sognets præst dræbt på kirkegulvet. Derpå møder vi drabschefen Ingrid Dahl privat, der diskuterer ægteskab – af praktiske grunde – med sin ateistiske kæreste Søren. De aftaler at blive gift, men fortæller Sørens datter Gry, at det skal være "bare på rådhuset". Gry udbryder, at det ikke går an, for "det skal være rigtigt", hvilket implicerer, at det bør være et kirkebryllup. Dette er ikke nødvendigvis af religiøse grunde, men det svarer til det, som en af Zuckermans respondenter siger, da han spørger til kirkelige traditioner i Danmark: "Sådan er normen. Det er det, man gør" (22). Disse to anslag bliver anledningen til, at afsnittet generelt diskuterer ægteskabets status hos flere af de implicerede: Chaufføren Johnny har problemer med sin ekskone og sine børn fra dette ægteskab, hvilket foranlediger en diskussion mellem ham og sekretæren Gaby om ægteskabets forhold til kærligheden – det peger desuden fremad i serien på, at de to senere skal finde sammen. Andre betjente inddrages også kortfattet i dette perspektiv: J.P.'s ægteskab begynder på dette tidspunkt for alvor at skrante, mens Fischer – af La Cour – får besked på, at han burde tage hjem til sin kone. Den myrdede præst havde selv problemer med sin mand, der har et forhold til en anden gift kvinde, hvilket undervejs mistænkes for at være motivet til mordet, da manden og den gifte kvinde hver især vil skilles for at kunne gifte sig med hinanden. Denne generelle tematisering af ægteskabet hos de enkelte karakterer bindes sammen af de sidste ord, som præsten indtaler på en diktafon som forberedelse til sin prædiken: Paulus' første korintherbrev, der handler om "tro, håb og kærlighed" (13:13). Denne tekst, siger Ingrid, er kæresten Sørens yndlingstekst, selvom han er ateist, hvilket understreger, at symbolikken og det mere filosofiske tankegods i de bibelske tekster ikke mister al betydning, selvom troen på den overnaturlige del – som Zuckerman formulerer det – mister sin kraft. Præstens mand fremhæver desuden, at præsten, da hun fandt ham indsunket i druk, gav ham troen tilbage. Adspurgt, om dette drejer sig om Gud, svarer han mere verdsligt, at det drejer sig om troen på et andet liv, mens han tilsyneladende derpå udtrykker afsnittets

mere generelle holdning til det religiøse tema: "Gud? Engang imellem er man så sikker på, Han er derude et sted i universet, og så til andre tider er det bare helt mørkt". På den måde viser afsnittet generelt en vis kulturreligiøsitet, der ikke er afvisende over for det guddommelige, men samtidig nærer en indædt tvivl – eller sågar ateisme – som ikke fravrister muligheden for, at de religiøse tekster stadig efterlader en forståelsesramme.

En anden væsentlig måde at læse kulturreligiøsitet i krimien på er at bemærke mængden af titler, der på en eller anden måde signalerer tro. "Intet mindre end tre af de seneste bedst sælgende svenske kriminalromaner", skriver Risto Saarinen, "bærer ordet "Gud" i deres titler" (Saarinen, 2003: 132). Det drejer sig om Sven Westerbergs *Guds fruktansvärda frånvaro* (1999), Helena von Zweigbergks *Det Gud inte såg* (2001) og Anna Janssons *Stum sitter Guden* (2000), mens andre typer religiøse referencer i krimititler heller ikke er sjældne. Gretelise Holms *Forhærdede Tidselgemytter* (2009) henviser til pietisten H.A. Brorsons salme "Den yndigste rose er funden" (1732), mens Flemming Jarlskovs *Ske din vilje* (1994) refererer til Fader Vor. Der er specifikke bibelske referencer i intet mindre end fem romaner i Gunnar Staalesens forfatterskab: *Faldne engle* (1988) (Esajas 14:12), *Som i et spejl* (2002), *Ansigt til ansigt* (2004) (samlet til 1. Kor. 13:12), *Skriften på væggen* (Daniel 5:7) og *Vi skal arve vinden* (2010) (Præd. 11:3). Det samme gælder Svend Åge Madsens *Mange sære ting for* (2009) (Præd. 7:29) og Arne Dahls *Vældige vande* (2002) (Højsangen 8:7), og disse er blot få blandt flere. Dertil kommer også en række titler, der bærer en henvisning til elementer, der har at gøre med noget religiøst eller overnaturligt, såsom Camilla Läckbergs *Havfruen* (2008), Anne Holts *Dæmonens død* (2007) eller Sara Blædels *Dødsenglen* (2010). På denne måde signalerer bogtitlen – uden at bøgerne nødvendigvis bærer religiøst eller overnaturligt indhold – en vis afsmitning fra denne sfære. I lighed med citater og allusioner i titlerne er det heller ikke uvant, at krimigenren implementerer bibelske citater som et intertekstuelt perspektiv på handlingen. I Arne Dahls nævnte *Vældige vande* indgår fyldige citater fra Højsangen, der for det første udspringer af betjenten Kerstins tidligere kærlighedsforhold til den mistænkte, mens disse perspektiver undervejs viser sig at have dybere perspektiver i selve sagen, de skal opklare: De finder bibelcitater på senere ligfund. Denne brug af Biblen indlemmer samtidig flere steder romanen i en slags religiøs diskurs, som på det tidspunkt, hvor kriminalinspektøren Hultin skuer ud over sit hold af efterforskere: "Der overfor sig betragtede han sine apostle, som ingenlunde var tolv, ikke engang de gængse syv, men derimod seks. Og han kunne knap gøre

krav på at være mere end en Kristus i halvformat" (Dahl, 2002: 271). I Håkan Nessers serie om efterforskeren Gunnar Barbarotti, hvor første bind hedder *Menneske uden hund* (2006) og fjerde og seneste *De ensomme* (2010), har Barbarotti gennemgående en Bibel liggende, som han slår op i for at få et perspektiv på enten sit liv eller den sag, han er ved at opklare. Som et sidste eksempel fremhæver Gunhild Agger også Jo Nesbøs *Rødhals* (2000) og dennes bibelhistoriske lag, som sætter "handlingen ind i det lange stræks perspektiv – det urgamle mønster af begær, mord og bedrag, der gentager sig forhistorien og historien igennem" (Agger, 2008: 600). Romanens enkelte dele er tildelt en overskrift, der henviser til primært Det Gamle Testamente, hvilket samtidig understreges af, at elementer "i det samtidige lag er […] en gentagelse af elementer i det historiske" samt det bibelske (600). Bibelcitater i krimigenren findes til overflod, og disse eksempler er blot få blandt mange. Bevæggrunden er, at inddragelsen af bibelske citater indfører en vis etisk dybde og et historisk perspektiv, som viser fortiden i nutiden.

Mellem kristendom og litteratur

En integrerende metode, hvorved fiktionen kan inddrage forskellige bibelske tekster, er det, som Svend Bjerg kalder for *transfigurationer* (Bjerg, 1988). Transfigurationer er "bevægelser, der finder sted mellem kristendom og litteratur" (31) og fremstår i den enkelte tekst som en metamorfose af den oprindelige religiøse grundtekst:

> "Transfigurationer udspiller sig altså, når et bestemt mønster fra Jesus-historien udfyldes af en moderne litterær figur. […] Jeg opfatter Jesus-historien som den centrale bibelske fortælling, men den hænger uløseligt sammen med alle øvrige forudgående og efterfølgende bibelske historier. Samtlige bibelske fortællinger kan meningsfuldt indgå i en transfiguration". (35)

Det betyder, at når eksempelvis Anders Thomas Jensens film *Adams æbler* (2005) samtidig er en selvstændig fortælling og en variation over Jobs bog, så kan vi også kalde det for en transfiguration af Jobs historie. Derfor behøver transfigurationerne heller ikke udelukkende at kendetegne bevægelser fra kristendom og ind i litteratur, som det gælder Bjergs optik, men transfigurationer kan i det hele taget være *fiktionelle variationer over religiøse tekster*. På den måde er A.J. Kazinskis *Den sidste gode mand* (2010) en fiktionel variation over den jødiske Talmuds myte om, at der i hver generation vil være 36 gode mennesker, mens en ræk-

ke fortællinger inddrager lokal overtro som en grundstruktur i en ny fortælling, hvilket gælder de allerede behandlede romaner af Johan Theorin, der inddrager myter og overtro fra den østsvenske ø Öland. På den måde kan fiktion inddrage andre tekster, der – som en bestemt type *religiøs palimpsest* – fungerer som en undertone i den nye fortælling. Denne bearbejdning og udvidelse af begrebet vil Bjerg ikke selv være enig i, da der "ingen transfigurationer [er] på spil, hver gang et stykke litteratur viser blot svage mindelser om en bibelsk historie. […] Derimod forekommer en transfiguration kun, når man klart kan efterspore en underliggende Jesus-historie" (36). Den kristne – eller i mit tilfælde den religiøse grundfortælling – skal være tydelig, idet det handler om et "mellemtrin, hvor kristendom *forvandler* litteratur […], hvor en kristen fortælling danner resonansbund under en profan historie […], men finder sted i litteraturen og på den dens betingelser" (58). Litteraturen eller fiktionen er gyldig i sig selv, og fungerer derfor "ikke som rettroenhed" (37), "en kristning af litteraturen" (59) eller "en skjult prædikekunst" (59). For Bjerg er der forskel på religiøs symbolik, som når Nesbø bruger en række handlingsparafraserende overskrifter til at signalere en kulturreligiøs dybde, og en religiøs transfiguration, hvor handlingen har en helt eksplicit anden fortælling som undertone.

I artiklen "Det perfekte offer" (2009) – med undertitlen "Jesusfiguren i Stieg Larssons trilogi om Lisbeth Salander" – inddrager Pernille og Eyolf Østrem et lignende transfigurativt perspektiv på Larssons såkaldte Millennium-trilogi. "Langfredag korsfæstes Lisbeth Salander af medierne, da de første formiddagsblade lander i kioskerne" (9), lyder den første sætning i behandlingen. "Denne mediekorsfæstelse kan minde om, hvordan farisæerne og de skriftkloge brugte Jesu faktiske handlinger og udsagn", fortsætter de, "til at fortegne et billede af ham, som skulle hjælpe dem til at få ham fængslet og dømt til deres fordel" (10). Disse indledende konstateringer leder forfatterne ud på en jagt efter paralleller mellem Jesus og Salander i de tre romaners fortællinger. "Konfrontationerne mellem Lisbeth og faren", skriver de eksempelvis, "har karakter af et mytologisk møde mellem Djævelen og Jesus i ørkenen" (12). De understreger dog alligevel følgende, hvor de viser såvel forskelle og ligheder mellem trilogien og Det Nye Testamentes fortællinger:

> "Bare så det er sagt: Lisbeth Salander er ikke Jesus. Hun helbreder sin formynder Palmgren, der er invalideret af et slagtilfælde. Hun omgås glad og gerne syndere og de udstødte, hvad enten det er det 'lesbiske SM-band' *Evil Fingers*, den fattige George på

> øen Granada, eller de socialt inkompatible nørder i hacker-republikken. Hun er alvidende (autistisk), almægtig og allestedsnærværende, så længe hun har internetforbindelse, og hun har usandsynlige kræfter, når der er brug for dem – som hun bruger til at banke rockere eller udslette dem, der træder på hende. / Og hun står altså op fra de døde og befæster dermed endegyldigt ligheden med Jesus.

Så langt parallellæser de Salanders og Jesu historie, men de overser ikke forskellene:

> "Men til trods for alle disse lighedstræk, er der stadig et par vigtige brikker, som mangler. Ifølge den kristne lære om Treenigheden var Jesus jo Gud i menneskelig skikkelse: både Gud og menneske på en gang, uadskillelig fra Fader og Helligånd såvel som sin menneskelige natur. / Lisbeth Salander er ikke Jesus Kristus, Guds søn, sand Gud og sandt menneske. / Hun er bare et sandt menneske, som gør usædvanlige ting, ting som strækker sig mod ydergrænserne for det menneskeligt mulige, ting det kræver almagt at udføre – den almagt er Gud og forfatteren fælles om. / Sagt på en anden måde: Salanders bedrifter er så overdrevne, at vi enten må tænke på dem som ren litterær fiktion eller som udtryk for noget overnaturligt, guddommeligt". (14f)

De fortsætter med at finde en lang række øvrige paralleller: "Journalisten Dag Svensson ligner til forveksling Johannes Døberen" (17). "Politietaten i trilogien indtager den rolle, romerne spiller i evangelierne" (17). "Mikael Blomkvist er Salander-trilogiens Peter, derom er der ingen tvivl" (18), men de undviger den central forskel, at Blomkvist faktisk ikke svigter Lisbeth, som Peter svigter Jesus. De fremhæver dog, at det kristne bud om tilgivelse er særdeles svært at finde hos Salander: "Hvor Jesus ville sige, at selv den mindste forseelse trænger lige så stor nåde og tilgivelse som den største, siger Lisbeth, at den mindste forseelse kan og skal straffes lige så hårdt som den største" (23). Slutscenen i *Luftkastellet der blev sprængt* (2007), hvor Salander sømmer sin morderiske halvbror Niederman fast, hvorefter hun efterlader ham til hævntørstige rockere, er i højere grad et udtryk for gammeltestamentlig øje-for-øje-moral i modsætning til den kristne etik om at vende den anden kind til. Det er også svært at afgøre, om de mange paralleller, som forfatterne finder mellem Jesus-figuren og Salander-figuren, er så oplagte, som de gør dem til. De benytter sig – måske lidt overraskende – ikke af

Bjergs begreb transfiguration, selvom Svend Bjerg er medredaktør på bogen, og begrebet indgår i andre artikler i antologien, men den forvandlingsproces, som den religiøse grundfortælling gennemgår – og som Bjerg fremhæver – ville måske have understreget figuren, at Lisbeth er forvandlet og omformet. Spørgsmålet er selvfølgelig, om hun er omformet i en sådan grad, at hendes etiske holdninger og handlinger for egen vindings skyld fraviger for meget fra den kristne etik, hvilket jeg måske er tilbøjelig til at mene. Når hun hjælper Palmgren er det ikke næstekærlighed, men snarere forkærlighed, mens hendes tyveri af millioner i første bind fremstilles agtværdigt og tilgiveligt, selvom hun ikke deler meget ud til andre end Palmgren. Alligevel er forfatternes analyse af trilogien interessant, eftersom det alene – sammen med de øvrige artikler i antologien – fremhæver et fokus, som også understrege en skandinavisk krimiinteresse i de religiøse elementer. Den bibelske symbolik og interesse i romanerne – særligt i *Mænd der hader kvinder* (2005), der eksplicit desuden inddrager citater fra Biblen med et særdeles kritisk fortsæt – er i hvert fald ikke til at tage fejl af. Det er dog uvist i hvor vid udstrækning, at Salander er en reel transfiguration af Jesus-figuren.

Sensationalisme og konspirationer

Tom Egelands arkæologikrimier om albinoen Bjørn Beltø er interessante i forbindelse med den atmosfæreskabende inddragelse af religion. De er på sin vis lidt svære at placere, idet de på den ene side handler om personer, der tror på det ene eller det andet, mens Beltø, der som jeg-fortæller er læserens monokel på begivenhederne, undervejs også er "nødt til" at tro på de opdagelser, han gør sig. Indtil videre er det blevet til tre bind i serien: *Cirklens ende* (2001), *Pagtens vogtere* (2007) og *Lucifers evangelium* (2009). Egeland fik en del opmærksomhed, da Dan Brown fik succes med *The Da Vinci Code* kort tid efter udgivelsen i 2003, fordi begge romaner bygger på samme historiske kildemateriale. I sit efterord til 2004-udgaven, som den danske oversættelse bygger på, skriver Egeland derfor også selvironisk, at Browns roman "er grunden til, at du holder *denne* bog i hånden" (Egeland, 2005: 364). Egeland understreger dog i sit efterskrift, at der er en forskel på de to romaner, idet "Dan Brown, ved at antyde at kriminalintrigen er bygget op omkring en skjult sandhed, inviterer til debat og kontrovers" (368). Når Egeland bliver spurgt, skriver han, er svaret mere enkelt: "Bogen er en roman fra ende til anden. En tankeleg. […] Når jeg har væltet mig i teologiske og historiske konspirationsteorier, er det, fordi de passer ind i romanen"

(372). Derfor mener jeg, at Egelands forfatterskab på den ene side er interessant for mine observationer i denne bog, men det er på den anden side tydeligt, at Egeland ikke selv mener, at romanerne skal læses som andet end underholdning. I stedet bruger romanerne de religiøse paralleller og diskussioner som sensationelle indspark, der kan skabe undring hos læseren, skriver Egeland, men "med min romanfigur Bjørn Beltø surfer jeg bare på overfladen af det spændende fag teologi" (373). Derfor inkluderer jeg Egeland under denne kulturreligiøse vinkel, eftersom han jo trækker på mange af de fortællinger, som særligt kristne, men også flere andre kulturer har indbygget. At hans romaner sælger godt og efter alt at dømme bliver læst, er samtidig et udtryk for en populærkulturel interesse i emnet, og kan karakteriseres som det, Gilhus og Mikaelsson kalder for uorganiseret nyreligiøsitet, der er kendetegnet af, at religiøsitet flyder frit og ofte uventet i moderne massemedier. At *Cirklens ende* i første omgang blev en succes, afhænger derfor af denne uorganiserede medialisering af religion. Egelands romaner har ikke til hensigt at fremhæve en bestemt teologisk tolkning, men bruger i stedet myter, religiøsitet og sensationelle konspirationsteorier som et middel til at skrive "udfordrende og lidt anderledes spændings- og underholdningsroman[er]" (376).

Cirklens ende handler om arkæologen Beltø, der kommer på sporet at beviser for, at Jesus overlevede sin korsfæstelse og flygtede til Frankrig, hvor han blev gift og videreførte sin slægt i sit ægteskab med Maria Magdalena. Ironisk bemærker Egeland i sit efterskrift, at han overvejede, "at gøre den til en rendyrket thriller – komplet med udsendte agenter fra Vatikanet, fanatiske mordere, skudvekslinger og hæsblæsende biljagter. Men Bjørn Beltø strittede imod" (363). Beskrivelsen af det, han overvejede, peger selvfølgelig meget præcist på den hæsblæsende handlingsgang, som *The Da Vinci Code* har. Samtidig motiverer brugen af en arkæolog – i modsætning til Browns symboltolker – et anderledes fokus på det historiske, hvor Norge og Skandinaviens kulturhistorie i romanernes optik kommer til at spille en ret stor rolle. I *Cirklens ende* kommer et kloster i Norge til at være et vigtigt udgangspunkt for de nye oplysninger om Jesus, der kan ændre verdenshistorien. I andet bind i serien *Pagtens vogtere* er det i stedet vikingernes internationale gennemslagskraft, der opvurderes, hvor vikingerne viser sig ikke kun at have været betydningsfuldt til stede i Egyptens middelalderkultur, men også at have plyndret et egyptisk gravkammer med tilknytning til Pagtens Ark. På linje med *Cirklens ende*, der omvurderer Jesu skikkelse i kristendommens historie, tager *Pagtens vogtere* derimod fat på Moses som person: "Den prins, vi kender

som Moses, var en egypter af kongelig byrd. Han var ingen søn af slaver. Eftertidens bibelredaktører har tilpasset ham til deres israelitiske projekt", får Beltø forklaret (Egeland, 2010a: 435). Hele romanen tager udgangspunkt i fundet af en hidtil ukendt saga, som antyder, at vikingerne har været i Egypten, mens det, de endte med at stjæle, var ingen ringere end Moses, der blev dræbt og mumificeret i Egypten – og nåede derfor aldrig tilbage til Israel. Med *Pagtens vogtere* i tankerne bliver Egelands ironiske henvisning til Browns hæsblæsende plot dobbeltironisk, eftersom denne beskrivelse af "fanatiske mordere, skudvekslinger og hæsblæsende biljagter" er en meget passende beskrivelse af andet bind i serien. Samtidig har Egeland igen følt sig nødsaget i sine afsluttende taksigelser til at mane historisk kritik til jorden fra starten: "Som enhver roman i gråzonen mellem fakta og fantasi er *Pagtens vogtere* alt i alt ene og alene en tankeleg – et eventyr, som fortsætter, hvor virkeligheden og videnskaben slutter" (485). Det interessante spørgsmål, der så rejser sig, er, hvis den jødiske og den kristne mytologi hver for sig og sammen afmytologiseres i disse to første bind af serien om Beltø, hvilket forklaring Egeland så vil pege på som en teologisk sammenhængskraft. Svaret får vi i tredje og hidtil seneste bind *Lucifers evangelium*. Heri kommer Beltø igen på sporet af omvæltende historiske kendsgerninger gennem fundet af endnu et oldtidsdokument. Igen bliver han sendt ind i en stakåndet fortælling om myter fra det gamle testamente og andre konspirationsteorier. Meget peger på, at de er kommet i besiddelse af selveste Lucifers – djævelens – eget evangelium. Det viser sig dog, at de har fejltolket Lucifers tekster, og at den verdensomspændende begrebsliggørelse af det onde i djævelen er en mytologi, der udspringer af rumvæsners tilstedeværelse på jorden i oldtiden. I menneskets evolutionære historie er der et såkaldt *missing link*, men i romanen her finder Beltø frem til, at det manglende link er rumvæsner, der også er den vigtigste årsag til, at mennesket fik tildelt fornuft, så de kunne udvikle sig til en civilisation. Parallelt med de to første bind understreger Egeland igen, at romanen er "en tankeleg i gråzonen mellem fakta og fiktion, fantasi og mytologi" (Egeland, 2010b: 461) – en tankeleg, der dog har fået en vis opmærksomhed i religiøse kredse, hvor denne rammeforståelse af livet på jorden betragtes ud fra forestilling om, at livet er skabt af hyperintelligent liv i verdensrummet. Denne religiøse tankegang samler sig ofte i det, der er kaldt fore Raël-religionen, der opstod omkring Claude Vorilhon (profeten Raël), som mener, at han har været på en fjern planet, hvor han har mødt Jesus. Teorierne om rumvæsener har historiske tråde meget langt tilbage. "Pointen i Rael

religionen er", skriver Mikael Rothstein, "at religionernes tale om det guddommelige anses for at være en stor misforståelse" (Rothstein, 2001: 255). Denne tankegang, forklarer Rothstein, er "en moderne, rationalistisk præget elaborering af jødisk-kristne forestillinger, ikke mindst i skikkelse af Raels gennemførte genfortolkning af bibelske myter og legender" (256). En sådan rammeforståelse for menneskelig eksistens baseret på intelligent liv i rummet uden for Jorden indgår også i doktrinerne for bevægelsen Scientology. Denne teori om menneskets skabelse på baggrund af intelligent liv i rummet, samt denne grundlæggende viderefortolkning af bibelske tekster i lyset af denne verdensanskuelse, er den tankegang, der ligger til grund for Egelands *Lucifers evangelium*.

Denne begrundelse for liv og sensationelle omvæltning af flere verdens hovedmytologier giver hos Egeland mulighed for at indføje både religionskritik og en beskrivelse af en moderne holdning til religion. Undervejs i eventyret møder Beltø CC, der er på sporet af de samme historiske forklaringer, og han formidler den kritiske holdning til særligt menneskets monoteistiske religiøsitet: "Hele vores verdensanskuelse er baseret på den formodning at vi jordboere er alene i verdensrummet. At vi er enestående. Guds skabninger. […] En temmelig arrogant forestilling, hvis jeg må sige min mening" (Egeland, 2010b: 409). Helt på linje med idéen i Kazinskis *Den sidste gode mand* om, at vi ekstrapolerer vores nuværende forståelse til at omfatte alt andet ukendt stof, peger CC også på vores uvidenhed: "At noget fremstår som ufatteligt, […] betyder bare at vores hjerner kæmper med at forstå. […] Præcis som stenaldermanden er du og jeg lukket inde i vores egen tidsbegrænsede forestillingsevne" (410). CC, der fortsætter med at være formidleren af denne indsigt, peger mod romanens slutning på, at religion nærmest kun må opfattes som denne løse, udogmatiske religiøsitet:

> "Hvis jeg skal driste mig til at blive filosofisk eller religiøs, vil jeg definere Gud som en universel urkraft. Ingen bevidsthed, ingen bibelsk patriark der styrer menneskeheden med omsorg for hver og en af os, men en *kraft*. En kraft der opstod samtidig med universet, som en del af universet" (450)

"Almagten flytter", skriver Rothstein om Raël-religionen, "så at sige fra de transcendente guddomme til den rigtige verden" (Rothstein, 2001: 255). Beltø, der ikke helt er med på CC's argumenter, konstaterer notorisk: "Det lyder som noget midt mellem *New Age* og hindui-

stisk panteisme", men CC svarer: "Kald det hvad du vil. Er alle religioner ikke menneskets famlende forsøg på at definere rammer for den udefinerbare kraft? Den kraft nogle kalder Gud" (Egeland, 2010b: 450). Egeland bruger på den måde sine spekulative og sensationsbetonede arkæologikrimier til at indføje nogle perspektiver på, hvordan religion i det mindste kan være tolkninger af denne metafysiske urkraft, men ikke des mindre en fornemmelse for en slags urkraft.

Ondskab og velfærdsteodicé

Hvad er det for problemer, det kan medføre, når der som udgangspunkt ikke længere kan sættes en bibelsk patriark, som vi kan henvende os til, klage over eller bede til? Det forsøger Risto Saarinen, at give et svar på med sit begreb *sekulær teodicé* (2003 & 2007). Han søsætter begrebet for at bearbejde den ondskab, som skandinaviske krimier inddrager. Jeg viste tidligere, hvordan betjenten Patrik i Camilla Läckbergs første to bind i sin krimiserie først afviser, at der skulle være en Gud, men bagefter møder en ondskab, som han har meget svært ved at forklare eller kapere. Denne såkaldte "overskud af ondskab", skriver Saarinen, stiller spørgsmål til, "hvorfor vi stadig møder så meget uforklaret væmmelighed og tragedie på trods af vores bedste stræben efter at opbygge et retfærdigt velfærdssamfund, der tager sig af de fattigste og de dårligst behandlede" (Saarinen, 2007: 1). Saarinen peger på, at flere skandinaviske krimier savner en mere tydelig begrundelse for denne tilstedeværende ondskab, mens han også peger på Mankells begreb om *den svenske uro* som en betegnelse for denne fornemmelse for, at noget er galt, men det er uklart hvad. Saarinen knytter i sine analyser af tre romaner, der i titlen bærer ordet Gud, dette an til den fraværende Gud:

> ""Gud" er i disse mordmysterier et symbol på fravær og tomhed. Disse bøger skitserer en sekulær teodicé, der spørger: *si Deus ni nest, unde malum*? En moderne oversættelse af dette vil være: hvis der ikke findes en Gud, hvordan kan vi så kapere ondskab?" (Saarinen, 2003: 132)

Saarinen sætter fingeren lige præcis på den fornemmelse, som fortvivler Patrik, da han møder en radikal ondskab, og det samme gælder Wallander, da han møder voldens urkraft i novellen "Sprækken". Den autoritære Gud er i de skandinaviske samfund blevet erstattet af en sekulær statslig indretning, som oftest kaldes velfærdssamfundet.

Det betyder, at vi kan følge en udvikling i behandlingen af ondskab, der minder meget om det, Svend Bjerg kalder for transfiguration. Spørgsmålet om det onde er blevet transfigureret, så det ikke længere kan rettes mod transcendente magter, men nu rettes anklagen mod samfundet. Derfor kunne vi også kalde Saarinens sekulære teodicé for en *velfærdsteodicé*.

Teodicé betyder retfærdiggørelsen af Gud, og problemet opstår over tre propositioner i antagelsen af Guds godhed og almagt: Hvis Gud er god, og Gud er almægtig, hvorfor eksisterer ondskaben så stadig? Den transfigurative og sekulære model for teodicéen ser ifølge Saarinen sådan ud:

> "En sekulær teodicé udtrykker analogt tre propositioner: A) vores samfund og dets borgere sigter efter at være gode, B) vores samfund har nok ressourcer til et godt liv og en god uddannelse for alle, C) der resterer stadig for meget virkelig ondskab." (134)

Inden for den skandinaviske velfærdstankegang bliver velfærdsteodicéen således til spørgsmålet om, hvorfor der stadig findes onde handlinger fra personer, der bor i en velfærdsstat, hvor der ideelt set skulle være lige muligheder for alle. I Läckbergs *Prædikanten* artikuleres dette gennem den kristne organisation, som ledes af morderen Jacob. Dette sted er i udgangspunktet et sted, der hjælper utilpassede unge, og fungerer på den måde som et sted, der yder opmærksomhed til elementer, der figurerer bag *folkhemmets* "velfærdstæppe", hvor "disse fredsommelige samfund har sin skyggeside" (131). Hos Läckberg har den fredsommelige hjælpeorganisation i høj grad en mørk og dyster skyggeside, der handler om mishandling og mord. Det leder Saarinen på sporet af endnu en omprogrammering af gudsforholdet, som kommer til udtryk i krimien:

> "Gud er en *Deus absconditus*, en skjult Gud, hvis godhed forbliver et mysterie for os. I den sekulære teodicé i kontemporær krimifiktion fokuserer forfatterne på en måde på den første proposition. De indrømmer åbent, at vi ikke kan forstå den dæmoniske drift i mennesket. Krimiforfattere skitserer en *homo abscontidus*, en menneskehed, hvis virkelige intentioner forbliver skjult." (134)

Det, som Patrik oplever på de sidste sider af Läckbergs *Isprinsessen*, er en fornemmelse af, at der i den misbrugte Jan ligger nogle hensigter

skjult – hensigter, som for Patrik pibler frem som ondskab gennem hans porer.

Jeg nævnte tidligere Läckbergs brug af krimiens melodramatiske baggrund. Det er i den forbindelse interessant, at Peter Brooks med fokus på konfliktens polarisering, som Läckberg understreger gennem modsætningen mellem på det idylliske hjem og de forfærdelige forbrydelser, også hæfter sig ved denne fraværende gud:

> "Forøgelsen og overdrivelsen, den polariserede konflikt, repræsentationernes trussel og spænding kan fremstilles som nødvendige i bestræbelsen på at opfatte og afbillede det spirituelle i en verden tømt for dets traditionelt hellige, hvor selve etikken er blevet en slags *deus absconditus*, der må søges, postuleres, bragt ind i menneskets eksistens gennem den spirituelle fantasis spil". (Brooks, 1976: 11)

Den melodramatiske dualisme bliver i denne optik – og således hos Läckberg – en måde at kapere en virkelighed, hvor etikken mangler ræson i en transcendent instans. Velfærdsteodicé handler i transfigurativt format derfor om, at mennesket i velfærdssamfundet har fået en omsiggribende instans, der fungerer som en verdslig samfundsindretning, som vreden kan rettes imod. Den samfundskritiske krimi er et meget fint udtryk for denne rettelse af vreden. Den vrede, som kunne rettes mod Gud for at lade det onde ske, kan nu rettes mod velfærdssystemet, der således ikke må være godt nok. Men når så Gud vækkes til live igen, som han angiveligt bliver det i Kazinskis *Den sidste gode mand*, må dette billede af den fraværende Gud ændre sig. Da det er ved at dæmre for betjenten, at Gud kan være morderen, peger en præst på denne mulighed:

> "– Måske er det Gud selv der fjerner de 36 gode mennesker.
> – Du mener at Gud er morderen?
> – Sådan kan du ikke se det. Hvis man accepterer Gud, accepterer man også døden ikke er enden. Se på det som om han trækker dem hjem.
> – Gud trækker sine bedste mænd hjem?
> – Noget i den stil. […]
> – Men hvorfor skulle han gøre det?
> Præsten trak på skuldrene. – For at teste os, måske.
> – Teste os?
> – Se, hvordan vi reagerer." (Kazinski, 2010: 217)

Teodicéen har gennem filosofihistorien haft forskellige løsningsforslag (Lübcke, 2010: 684). Et forslag er at fremhæve, at Gud har skabt jorden, men samtidig også at han ikke *kan* intervenere, men derved vil Gud miste sin omnipotens. Et andet forslag er, at Gud kan, men ikke *vil* blande sig, men på den måde vil Gud fremstå ond eller ondskabsfuld. Begge løsninger er fremsat af filosoffen Pierre Bayle. Et tredje forsøg på et forsvar af Gud er filosoffen Leibniz, der i en kritik af Bayle peger på, at Gud kan være både god og almægtig, men mennesket er ufuldkomment, og kan derfor ikke se den større mening med Guds handlinger. Hos Kazinski er præstens begrundelser under alle omstændigheder et forsøg på at forsvare Gud, selvom handlingerne virker onde. Præstens begrundelse virker til at ligge tættest op ad den tredje løsning, hvor Gud tester mennesket, men det er uklart, hvorfor han gør det. Men vi får i romanen reelt ikke et svar på dette spørgsmål, hvilket for så vidt efterlader muligheden åben for, at Gud – eller hvem end, det er? – er ond. På baggrund af de intet mindre end 35 mord, der bliver begået i romanen, er der i hvert fald ingen tvivl om, at denne transcendente instans *kan* intervenere.

Samlet bliver dette transfigurative og kulturreligiøse niveau i krimien artikuleret på forskellige måder. Fællestrækket for dem alle er, at Gud eller det guddommelige fremstår som noget uklart, noget ikke tilstedeværende, noget som er en del af kulturen, men som ikke fastholder de overnaturlige rammer for verdens og menneskets eksistens. Denne kulturelle ramme er derfor ikke gennem sekulariseringen blevet fjernet helt, men den fastholdes som traditionsbundne handlinger, der er svære at ryste af sig. Når krimien så tager fat på emner som ondskab, forbrydelser og død, er der alligevel ikke langt ind i religionens sprogbrug. Selvom Patrik hos Läckberg er skildret som en ateistisk religionskritiker, formår han ikke at fravriste sig en metafysisk forestilling om ondskab.

2. Religionsskritik og selvkritik

Som jeg viste i forlængelse af Läckbergs religionskritik, er religionskritik ikke en entydig praksis, og det leder ikke altid, som hos hende, til en elementær afvisning af religion. Den risikerer, som det sker for Patrik, at falde tilbage på et metafysisk postulat. Religionskritikken bidrager tilmed på sin egen måde negativt til religionen og religionens selvforståelse. På samme måde som hele kapitlet her bevæger sig tættere og tættere på et affirmativt forhold til religion, vil dette

afsnit også langsomt inddrage mere og mere nuancerede bidrag til religionskritikken i den skandinaviske krimi.

Religionskritikkens overordnede tese, skriver Andersen, Grønkjær og Nørager, "går ud på, at religion er et menneskeligt produkt, en projektion af menneskets idealer og ønskeforestillinger" (Andersen, et al., 2010: 236). Religion afvises som idealforestillinger, antropomorficerede projiceringer og kan være bundet til en bestemt politisk hensigt. "Omvendt bør man også være åben for den mulighed", fortsætter de, "at religionskritikken yder religionen uvurderlige tjenester ved at kritisere og rydde op i uholdbare forestillinger". Men samlet understreger de, "at religionskritikken bestrider religionens gyldighed både som lære og som livsmulighed og livsform" (236). Skal vi oversætte dette til krimiens rammer, så drejer det sig mestendels om, at krimien ikke nødvendigvis fremhæver religiøse praksisser som kriminelle, men som en praksis, der potentielt kan bære kriminelle handlinger med sig. Vi så ovenfor, hvordan et religiøst miljø hos Camilla Läckberg i *Prædikanten* ikke i sig selv blev vurderet som noget kriminelt, men de forestillinger, der var at finde i dette miljø, var den gødning, som fik de kriminelle handlinger til at spire hos håndspålæggeren, der angiveligt havde mistet sine evner. På den måde bliver religion vurderet nedslående og kritisk, hvilket netop hos Läckberg understreges af, at efterforskeren – der i krimien oftest er den, der genetablerer orden – fremstår ateistisk og uden interesse i religiøs praksis. Denne form for religionskritik bestrider gyldigheden af en religiøs lære og livsform, hvilket understreger, at religion tilsyneladende ikke bør have den samme interesse, fordi den fører ondt eller onde handlinger med sig. Religion kan dermed afvises, fordi den efter alt at dømme ikke holder som etisk parameter for menneskelig sameksistens, mens politiets sekulære jura og etik fremhæves gennem efterforskeren som et bedre alternativ. "I nordisk krimifiktion", indføjer Stig Hjarvard, "er konservative eller fundamentalistiske religiøse personer ofte stereotypiseret som skurke" (Hjarvard, 2011: 19). Religion er på den måde "fremstillet som en 'Anden' for det konventionelle samfund", skriver religionshistorikeren Carole M. Cusack, idet "forfatterne ikke forsøger at forstå disse menigheder, men bruger dem som en udfordring af samfundets normer" (Cusack, 2005: 159). Hun peger på, at ikke-mainstream religion – et begreb med mange ligheder med Gilhus og Mikaelsson *nyreligiøsitet* – fremstilles som perverteret (164) og dæmoniseres gennem detektivens anførelse af rigtigt og forkert (174). Hun peger på, at dette er en mere generel tendens i krimiens historie, og fremdrager som sit første eksempel Arthur Conan Doyles *A Study in Scarlet* (1887), der portrætterer mormo-

nismens samfundsbillede som "mørk" (164): "læseren kan ikke andet end at afvise mormonerne som perverterede og onde og deres religion som forloren og amoralsk" (164). Det samme kan vi sige om den kristne bevægelse hos Läckberg i *Prædikanten*.

Läckberg er ikke alene om at dæmonisere og kritisere religiøsitet på denne subversive facon. Stieg Larsson benytter i *Mænd der hader kvinder* fem nedslag i Tredje Mosebog som anledning til et kønskritisk perspektiv på Det Gamle Testamente, fx (21:9): "Hvis en præsts datter vanærer sig ved at bedrive hor, så vanærer hun sin fader; hun skal brændes op i ild" (Larsson, 2005: 313) (de øvrige citater er 1:12, 20:16, 20:18, 20:27). Disse citater, der alle er drastiske bud om, hvordan kvinder skal behandles, hvis de forbryder sig mod moseloven, fungerer i romanen parallelt med fire citater hentet fra en svensk undersøgelse af mænds vold mod kvinder, som indleder romanens fire dele, fx: "18 procent af kvinderne i Sverige er på et tidspunkt blevet truet af en mand" (11), "46 procent af kvinderne i Sverige har været udsat for vold af en eller anden mand" (131), osv. Uden at sige det direkte antyder Larsson dermed, at den gammeltestamentlige moral er en patriarkalsk årsag til misbrug af og vold mod kvinder. Stieg Larsson modificerer dog den religionskritiske vinkel ved – under henvisning til romanens titel – at lade Lisbeth Salander formulere sig således: "Det er ikke en gal seriemorder, som har forlæst sig på Biblen. Det er bare et helt almindeligt svin, der hader kvinder" (369). Salander trækker de religiøse og kønspolitiske postulater, der ligger i citaterne, ned på et sekulært niveau, hvor det for hende er mere simpelt: et had til og en tingsliggørelse af kvinder. Alligevel ulmer citaternes kontekstløse udtryksfuldhed videre qua romanens mere symbolske, transfigurerede religionsniveau, der leder til den tidligere nævnte (over)fortolkning af krimitrilogien. Det er især i lyset af denne hårde kritik af den gammeltestamentlige moral, der også trækkes med ind i den kristne tænkning og kanonisering, påfaldende, at Pernille og Eyolf Østrem finder et så tæt forhold mellem Salander og de evangeliske fortællinger. Det kønskritiske og det religionskritiske perspektiv i det, der til tider kaldes for femikrimien, går udmærket hånd i hånd som såvel en kritik af et mandsdomineret samfund som en understregning af en patriarkalsk trosramme.

Menneskets veje er uransagelige

Svend Åge Madsens forfatterskab er ikke uinteressant, hvad angår krimigenren. Under det fælles pseudonym Marianne Kainsdatter har han og hans kone Ingerlise Madsen hidtil skrevet tre krimier, hvoraf

den seneste *Engleskyts* (2002) er interessant for mit perspektiv her: Den falder nemlig også ind under Spencers betegnelse *den klerikale krimi*, hvor vi i *Engleskyts* møder vi en påfaldende kombination af den kriminelle præst og præsten som detektiv. Madsens seneste roman *Mange sære ting for* (2009) henviser allerede i titlen til Prædikerens Bog: "Dog se, det fandt jeg, at Gud har skabt menneskene, som de bør være, men de har så mange sære ting for" (Præd 7:29). Fællestrækket for begge disse fortællinger er, at en ny opdagelse ændrer ved rammerne for tro og etik. Begge romaner læser overordnet menneskeheden som en myretue, hvor mennesket ikke selv er sine handlinger helt bevidst: "Menneskets veje er uransagelige", er der en, der siger i *Engleskyts* (119), de har så mange sære ting for. Begge romaner er tvetydige værker, men endnu et fællestræk ved dem er, at de på en eller anden måde diskuterer en kristendom, der fremstår som en mytologi, en fiktion, en falsk forestilling.

Engleskyts handler om landsbypræsten Laura, der får besøg af biokemikeren Karsten, som har gjort en foruroligende opdagelse: et giftstof, der ikke kan spores. Han mistænker sin kollega for at have opdaget samme funktion, og kan ikke overskue konsekvenserne, hvis oplysningen om et usporligt giftstof slipper ud til offentligheden. Laura tvivler på giftens effekt, og derfor giver Karsten hende en flaske med hjem, som hun tester på naboens forhadte køter – og det virker. Kort efter begynder en række beboere i landsbyen at dø, og ingen finder andet end naturlige årsager til dødens indtræffelse. Karsten og Laura mistænker derfor selvfølgelig hinanden og Karstens kollega, men da kollegaen dør, er der reelt kun de to tilbage, der kender til stoffet. Herpå følger vi Lauras forsøg på at finde frem til sagernes sammenhæng, hvilket på en måde gør hende til romanens detektiv, der erstatter de betjente, som godt nok indgår, men som ikke mistænker noget – for hvorfor skulle de det? Romanen er fortalt gennem Lauras optik, hun er jeg-fortæller, men viser sig til sidst at være en upålidelig fortæller. For det første er romanen anlagt som en bekendelsesroman, hvor Laura på en tur til Rom langsomt indfører sin mand i alle disse hændelser. Det viser sig dog til slut, at han aldrig har været med i Rom, men endte med at forlade Laura til fordel for en anden kvinde – og derfor dræbte Laura sin mand. For det andet har vi undervejs fulgt Laura og Karstens forundring over minimum to drab, som Laura til slut tilstår. Det ene på en cykelhandler, der på et tidspunkt voldtager Laura, og antyder, at han ved, hvad hun foretager sig – det viser sig dog at handle om Lauras mands affære ved siden af deres ægteskab, han sigter til. Det andet på en person i nabolaget, der mishandler sin kone, som ikke

kan mestre modet til at forlade ham. I begge tilfælde fremstår mordene på sin egen måde som retfærdighedsdrab, hvor ofrene i hvert fald har fortjent en eller anden form for straf. Tilmed antyder romanen metabevidst dens afslutning, da Laura får besøg af betjente efter biokemikeren Karstens død. Han ville myrde Laura pga. sin mistanke, men endte med at drikke sin egen gift, da Laura også mistænkte ham og byttede deres kaffekopper om. Betjenten fortæller Laura, at han allerede som ung afslørede en lang række mordere: "Endda hos ansete, højt respekterede mennesker, en præst var der også imellem" (226). Dette antyder selvfølgelig Lauras rolle i hele sagen, men denne præst, ender han med at sige, passer ikke Lauras signalement: "Rund og jovial, og djævelsk udspekuleret" (226). Da betjenten forklarer videre, viser det sig at være kriminalromaner, han snakker om, hvortil Laura replicerer: "Det er ikke lige min genre" (227). Det er i sig selv en ironisk bemærkning til, at hun ikke *læser* krimier, men at hun selv *indgår* i en krimi. Men det er ikke nok med det, for betjenten mener at kunne bevise, at krimifiktionens detektiver alle er fortællingernes mordere, der har "denne besynderlige evne, måske noget hypnotisk, til at forføre et medmenneske" (227) – derfor handler fortællingerne om, at detektiverne overbeviser andre om, at de har begået de mord, som detektiverne selv har. "Det er øjensynligt de forskelligste mennesker der er besat af denne sygelige trang", siger betjenten. "En opblæst Lord med monokel, en hyggelig ældre dame med strikketøj. Selv en lille rund, godmodig præst" (228). Det drejer sig her naturligvis om Dorothy Sayers' Lord Peter Wimsey, Agatha Christies Miss Marple og G.K. Chestertons Father Brown. Dermed antyder dette, at vi i romanens slutning vil opdage, at Laura, som har fungeret som en slags detektiv, er romanens morder. Men det er ikke nødvendigvis den rette tolkning, eftersom betjenten her retmæssigt er romanens officielle detektiv. Spørgsmålet er her selvfølgelig, om han på dette tidspunkt overbeviser, "måske hypnotisk", Laura om, at hun er morderen, og det er derfor, at hun mod slutningen tilstår de to drab. Romanen forklarer det ikke, men indføjer gennem denne metabevidsthed et uvishedsperspektiv, som læseren efterlades med. Vi kan under alle omstændigheder ikke stole på Laura som fortæller.

Fortællingens etiske ramme handler ikke kun om drab og opklaring, men fører også en række teologiske og etiske diskussioner med sig. Romanen stiller spørgsmål til, hvad der ville ske, hvis et sådant usporligt giftstof slap ud og blev en naturlig del af hverdagen. Uden at hun angiver giftstoffet som kilden til sine refleksioner, peger Laura i en søndagsprædiken på, at den mellemmenneskelige etik vil ændre sig:

> ”Lad os forestille os at vi alle havde magt til at ønske død over vores næste. I begyndelsen ville det sandsynligvis nedkalde kaos over os. Men mon ikke vi ville komme igennem det med en bedre tilværelse i den sidste ende? For de modbydelige, de ukærlige, de lede og utiltalende ville blive tvunget til at lægge deres liv om, forbedre sig, blive omgængelige, anstændige mennesker.” (130f)

Laura diskuterer – som romanens religionskritiske indspark – på et tidspunkt forholdet mellem Gud og etik med en person fra menigheden:

> ” – Tanken om at hvis Gud er død er alting tilladt, går nu over min forstand og…
> – Og langt ind i præstens? […]
> – Det er den gamle tanke om at mennesket er så svagt. Det har brug for en pisk over nakken. Som børn. […]
> – Den man elsker, tugter man.
> – Ja, for eksempel. Så indlysende virkede det på folk før i tiden at det blev til et ordsprog. […] Præcis den samme tankegang rumsterer hos mennesker der mener at folk i almindelighed skal trues og bankes på plads for at opføre sig ordentligt. Og hvad skal man true dem med? Guds straf. Gud er riset oppe bag spejlet. Man behøver kun at pege på ham. Men det er også nødvendigt. Uden Gud ville alt være tilladt, siger de med skræk i stemmen”. (114f)

For ham er det en kritik af fastholdelsen af Gud i den tro, at etikken ville forsvinde, hvis der ikke var en ekstern straffende magt at jævnføre. Han henter dog sine eksempler i pædagogikken og peger på etiske enkelttilfælde, hvor det angiveligt er muligt ”at frembringe ret heldige eksemplarer helt uden at svinge ferlen over dem” (115), mens Lauras perspektiv i stedet er et større perspektiv på hele menneskeheden. Dette understreges senere af betjentens beskrivelse af præstens antagelser, ”der færdes i højere sfærer” (226). Derfor famler Laura videre efter denne nye etik, hvor hun mener, at godheden vil udspringe af den kilde til mistro, som giftstoffet vil være: ”Sådan bør vi alle leve”, fortsætter hun. ”Som vores næste kunne standse vores liv det øjeblik vi krænkede ham” (131). I en senere prædiken understreger hun denne holdning: ”Men rigtigt anvendt, når vi, de overlevende af os, indså at vi måtte sadle om, ville det kunne blive en velsignelse. Forudsat vi virkelig havde erkendt den magt vi havde fået over hinanden og konsekvensen af det” (167). Lauras holdning til giftstoffet er med andre

ord, at det bliver til en *sekulær næstekærlighed*. Hvor næstekærligheden i kristendommen er prædiket af Jesus og fordret gennem Guds transcendente tilstedeværelse, så bliver giftstoffet til en verdsligt altid tilstedeværende mulighed for at blive dræbt, hvis ikke den enkelte opfører sig næstekærligt. På romanens sidste sider møder Laura i Rom en betjent, der er kommet på sporet af hende, og han spørger hende, hvordan en præst kommer omkring at tænke over et usporligt mordmiddel. Laura svarer:

> "Jeg har arbejdet med tanken om hvordan vi bør være mod hinanden. Som ikke ligger en præst så fjernt. Den tanke kunne jeg belyse ved at forestille mig at vi fuldstændig frit og ustraffet kunne dræbe vores næste. Til den ende måtte jeg opfinde mit mordmiddel der ikke kan opdages". (276)

Her vender vi tilbage til romanens metafiktive lag, hvor Laura ikke kun indrømmer mord, men hun antyder også, at den fortælling, vi har været igennem, er hendes: Hun har som præst "arbejdet med tanken", af hvilken grund hun måtte "opfinde" sit giftstof. Det er ikke længere biokemikeren, der har fundet frem til det i laboratoriet, men det er præsten, der har mikset tanken i sit etiske værksted. Romanen bliver til et paradoks, der ikke går op, fordi dens fortælling kan være fortalt af Laura som et refleksionsforsøg, men vi så tidligere, at Laura fremstår som en utroværdig fortæller. Spørgsmålet er derfor, om ikke *Engleskyts* dermed er angivet som forfatterens refleksionsrum, hvorved romanen forsøger at vise, at en ekstern straffaktor kan ændre vores fælles etiske praksis – om det er til det bedre eller dårlige er i romanen lidt uvist, eftersom vi forlader den på vej ind i det kaos, som ifølge Laura vil herske, før vi når til en bedre tilstand.

Madsens *Mange sære ting for* er samlet set ikke nemmere at få hold på. Romanen begynder med et mord: astronomen Adam d'Eden findes død på spiret på domkirken i Århus. Denne hændelse er så opsigtsvækkende, at det får internationalt fokus, og en lang række forskere og af andre årsager interesserede tager til Århus for at se nærmere på fænomenet. Herunder teologen von Eberhard, der rejser til Århus, fordi hans nu afdøde ven Holger lovede at sende ham et tegn fra det hinsides, hvis han kunne, og von Eberhard tolker d'Edens sensationelle død som dette tegn. Ikke nok med at d'Eden var kollega til Holger, for efternavnet d'Eden betyder endda 'fra Eden', altså fra det hinsides. Betjenten Felia sættes på denne umulige efterforskning, der viser sig at trække spor ind i en kompliceret sag, som udspringer af en opdagelse, d'Eden

gjorde: Han fandt to såkaldte spejlplaneter, der reflekterer jordens lys, så det kan ses fra jorden. Pga. afstanden til spejlplaneterne er der en tidsforsinkelse på lyset på lidt over 2.000 år, hvilket betyder, at lyset, der vender tilbage på jorden, viser, hvad der foregik på jorden to årtusinder tidligere. *Mange sære ting for* indledes med en fortælleteknisk parallel til Arne Dahls *Himmeløje*, der åbner med nogle zoom fra himlen og ned på betjentene, som senere viser sig at være fra overvågningskameraer. Madsens roman åbner – under overskriften "Menneskene" – med en række himmelske zoom ned på forskellige personer, der opdager det sælsomme lig på domkirkespiret, der i dette tilfælde viser sig at være fra denne spejlplanetariske synsvinkel. Lyset fra spejlplaneten optages, og udsendes døgnet rundt på tv. Jeg nævnte tidligere, at *Mange sære ting for* er en krimi, der drager nytte af et science fiction-element (kapitel 4), hvilket netop er denne opdagelse og optagelse af en spejlplanets lys. Det viser sig, at d'Eden har fulgt med i Jesu liv, og den figur, der træder frem for dem, ligger meget langt fra den forestilling, som evangelierne præsenterer. Tilmed gør optagelserne op med den guddommelige undfangelse, idet jomfru Maria viser sig at have haft en affære med en romersk soldat, som er far til Jesus. Denne opdagelse er selvfølgelig af en karakter, som mange personer vil myrde for – enten for at fortie den eller for at få fingrene i denne optagelse, der modbeviser Jesu himmelske herkomst. Jesu undfangelse er med andre ord et af verdenshistoriens vigtigste sidespring.

Madsen filtrer en lang række både overnaturlige og teologiske refleksioner ind i romanen, der – lidt på samme måde som *Engleskyts* – forsøger at finde ud af, hvad de teologiske konsekvenser er efter en så sensationel opdagelse som denne. For det første vikler Madsen en række overnaturlige aspekter ind ved fx at pege på, at d'Eden skal have fået sin død forudsagt eller ved provokatorisk at åbne romanen med, at en ateistisk anlagt forfatter modtager en åbenbaring fra Gud: "Nej, Gud. Det kan du ikke mene", skriver han. "Det må rable for dig. Og hvorfor så lige mig, som ikke tror på dig, ikke troede på dig indtil for to minutter siden da du kom væltende i al din magt og vælde" (Madsen, 2009: 7). Gudsargument er, at en ny åbenbaring og en ny grundtekst vil have større gennemslagskraft, hvis den kommer fra en forfatter, der offentligt har erklæret sig som ateist. Det bliver dog undervejs mere og mere tydeligt, at *Mange sære ting for* er en slags metateknisk kristen travesti, hvor forfatterskikkelsen i romanens begyndelse kunne ligne en selvironisk iscenesættelse. I et interview med Madsen spørger Lars Green Dall ham om hans forhold til ugudeligheden ved at påpege en række travestier i forfatterskabet, hvortil Madsen svarer: "Jeg vil ikke engang be-

tegne mig som ateist. Jeg synes, det er for stor ære at tillægge den sygelige tanke, at vi er bestemt af nogle usynlige væsner" (Dall, 2005: 27). Af samme grund vil jeg heller ikke gå dybere ind i Madsens mange teologiske henvisninger og diskussioner i romanen, eftersom det formentlig – ingenting er nogensinde sikkert i Madsens romaner – skal læses som en overvældende dekonstruktion af samme. Romanens ærinde er i stedet et forsøg på at beskrive det tomrum, der opstår, når livsløgnen tages fra mennesket. Henrik Ibsen berømmede påstand var, at når det sker, så tager du lykken fra det med det samme. Det er omvendte er næsten tilfældet hos Madsen, hvor der – i modsætning til forventningen – faktisk intet sker: "Ingen havde angrebet kirker og forsøgt at brænde dem af i fortvivlelse over at være holdt for nar hele livet igennem", får vi at vide. "Ingen nyreligiøse retninger havde meldt sig på banen for at udnytte tomrummet. Ikke endnu da" (Madsen, 2009: 409). Mikrobiologen Arne spørger derfor på et tidspunkt teologen Martine, hvordan hun kan blive ved med at tro. Hun svarer: "Jeg har indset det. Jeg tror, ikke fordi det er absurd som noget har sagt", med en henvisning til Søren Kierkegaard, "men fordi jeg *vil* tro. Fordi jeg ikke kan leve uden tro" (410). Det har faktisk ikke de store konsekvenser for troen, at sandheden er kommet frem: "Kirken var ikke overfyldt, men bestemt heller ikke ramt at frafald til trods for at sandheden var kommet frem" (406). På den ene side understreger Martine her, at troen er noget, der ikke forsvinder, fordi mennesket indser i dette tilfælde kristendommens mytologiske karakter, idet dette måske endda er en erkendelse, som ethvert moderne menneske faktisk allerede har gjort sig. Hun forklarer på den anden side, at det ikke ændrer ved mulighederne *for* at tro, men understreger, at det – som paven i romanen formulerer det – efterlader verdens "meningsfri":

> "For mig åbner dét begreb hele feltet. […] Renser luften. Før i tiden greb man til troen af panisk skræk for den meningsløshed som stod og truede som alternativ. Ved at tale om meningsfrihed betonede paven den åbenhed vi er stillet over for. Den rummer et alternativ: Man *kan* tro. Hvor det før lød: Du *skal* tro. […] Man står i frihed. Man har mulighed for at *vælge* at tro" (380)

Madsens argument med romanen er, at selvom livsløgnen tages fra mennesket, ser det alligevel ud til at finde frem til en eller anden for lykke. Samtidig *er* romanen meget tvetydig, mens den ydermere efter alt at dømme er en tyk parodi på fortællinger som Dan Browns *The Da Vinci Code*. Udgangspunktet for romanens spændingsplot er end-

da fuldstændig det samme som Browns roman: Det viser sig, at Jesus var et ganske almindeligt menneske.

Religionen som den Anden

Det religiøse er også brugt som et effektfuldt virkemiddel hos Georg Ursin i romanen *Mord på museet* (2009). Detektiven Chenlein, der egentlig ikke officielt er detektiv, men finder stor fornøjelse i at afsløre fordækte sager, besøger et museum for at se en oldgræsk mosaik, som skulle være blandt de mest fremragende. Den er forsvarligt pakket væk uden for publikums åsyn, men han får lov til at se den. På det tidspunkt fornemmer han en kulde og en skildring af noget hinsides menneskeligt godt og ondt. Det virker derfor mindre overraskende, at en kvindelig ekspedient få dage senere findes myrdet på museet. Museumsdirektøren anklages og dømmes for mordet, og sagen ser ud til at være afsluttet, men Chenlein aner, at der er noget galt – han finder direktørens tilståelse utroværdig. Efter dybere spadestik og spionage på museet opdager Chenlein en ondskabskult, der bruger denne mosaik som relikvie. Han finder den skyldige altmuligmand i denne kult, men han beviser også, at den nye direktør hjalp altmuligmanden med at skyde skylden på den gamle direktør for at få direktørstillingen selv. Derved kunne han være med til at styre kulten, der viser sig at klone børn for at have ukendte mennesker, de kan ofre i deres tros navn. Da Chenlein konfronterer den nye direktør med disse anklager, indleder han med en hård kritik af kristendommen, som ikke dyrker "ondskaben, men selvopofrelsen, godheden, tilgivelsen" (141), hvilket for ham er i strid med den sande menneskelighed. Han understreger, at de ikke er satanister: "Satanister tror på Satan, jeg tror ikke på ham. Jeg tror overhovedet ikke på guddomme" (142). I stedet dyrker de en metafysisk ondskab: "Hos os består slagsiden ikke i en særlig interesse i satanismen, men i en særlig interesse for ondskaben", fortsætter han. "Vi dyrker ikke ligefrem ondskab, men vi erkender dens eksistens og dens styrke" (143). Ursins forfatterskab er generelt minimalistisk både i plot og skrivestil, men i *Mord på museet* lader han plottet udvikle sig omkring disse okkulte processer på et unavngivet museum.

Ursins brug af denne ondskabsdyrkelse er anvendt så ekstremt ensidig, at inddragelsen af satanisme og ondskab kommer til at fremstå som en sensationel effekt mere end egentlig moralske diskussioner. Denne effektsøgen understreges af det meget oplagte navn til den nye museumsdirektør, der hedder Malin, der fra latin 'malignus' betyder ond eller slet. "De sørgelige og uhyggelige hændelser, som er beskre-

vet i bogen", skriver Ursin selvironisk i sit efterskrift, "har alle karakter af ren fiktion og bør derfor ikke give anledning til foruroligelse" (213). Dyrkelsen af ondskaben og de forfærdelige handlinger er på den måde i tråd med Cusacks beskrivelse af sådanne forhold som en Anden ift. til det etablerede. Mere skal der vist ikke lægges i Ursins brug af metafysikken. Romanen er ikke des mindre interessant, fordi den spiller kraftigt på fordomme over for satanister og denne form for kultdyrkelse, hvilket samlet kan ses som en parodisk kommentar til den sensationalisme, som andre forfatterskaber – såsom Dan Brown og Tom Egeland – betjener sig af. Ursins efterskrift var for så vidt helt unødvendigt, men det kan være en parodisk gengivelse af, hvordan fx Brown og Egeland spiller på dette fiktions- og virkelighedsforhold, der kan være årsag til højrøstet diskussion. Hos Ursin skal vi ikke være foruroligede – det er en roman slet og ret.

Det religionskritiske perspektiv bliver i højere grad fremhævet hos Elsebeth Egholm i hendes serie om Dicte Svendsen, der indledes med *Skjulte fejl og mangler* (2002). Hovedpersonens ungdomsbaggrund i Jehovas Vidner er et genkommende traume hos hende, idet hun for tidligt blev gravid og måtte efter bortadoption af sin søn bryde med sin familie. Hos Egholm kædes sekterisk religion på denne måde sammen med et fortidstraume hos hendes hovedperson, der fungerer som en parallel til den måde, de enkelte romaner specifik fungerer: De enkelte romaner er afsluttede, og den overordnede struktur fremstår seriel, men dette traumespor placerer – fordi det er noget genkommende, som læseren får mere og mere at vide om igennem de enkelte romaner – dermed også et føljetonspor, som centrerer sig omkring Dicte Svendsen. Det er på den måde ikke en egentlig del romanernes kriminalsager, men det er et karaktertræk hos Egholms hovedperson, der viser sig pletvist rundt omkring. I første roman er Svendsen ved at renovere sit hus, hvilket hendes kollega, fotografen Bo, hjælper hende med. Hun føler en vist tiltrækning til ham undervejs, men har svært ved at finde ud af, hvad hun vil med ham. Dette er dobbeltbetydningen i romantitlen: Det er ikke kun huset, men også Svendsen selv, der har skjulte fejl og mangler, og disse stammer fra hendes fortidstraume, som vi ganske langsomt får afdækket. Den holdning, som Egholms romaner udtrykker omkring Jehovas Vidner, er meget lig den, vi møder hos Cusack. Hun omtaler desuden, at "offentlighedens generelle holdning" forbliver fjendtlig foranlediget af "trykte medier og tv-mediet […], der består af sensationalistiske fortællinger, der næsten altid er negative" (Cusack, 2005: 174). Egholms romaner bruger Jehovas Vidner som denne entydigt negative vinkel, der efterlader Svendsen med et ubear-

bejdet fortidstraume og nogle problematiske familieforhold. På den måde er det ikke nok, at hun skal have besvær med sine kæresteforhold, men der skal være en grum psykologisk forklaring på det.

De sekteriske spor hos Egholm genfinder vi hos Tomas Lagermand Lundme, hvis radiodrama *Kvinder der irettesætter Gud* (2009) er en fortælling om politibetjenten Thomas, der efterforsker et mord på en kvinde, som trækker nogle spor ind i en religiøs sekt. Titlens konstruktion spiller på Stieg Larssons trilogi, hvor alle tre bøger i den danske oversættelse bruger denne der-konstruktion, men Lundmes drama er samtidig en omvending af Larssons voldsproblematik. Sekten viser sig at være en kvindesekt, der "gør noget, så kvinder kan blive fri for mænd" (afsnit 4) – det er med andre ord kvinder, der hader mænd. To kvinder – bl.a. journalisten Benedikte, som Thomas møder flere gange undervejs – er sluppet ud af sekten, der bruger Gud som forsvar for sit foretagende, mens de undslupne – særligt Benediktes kritiske engagement – på den måde bliver til kvinder, der irettesætter Gud. Samtidig trækker dramaet også den oven for nævnte dualisme mellem den politimæssige holdning og det efterforskede element. Sekten bliver undervejs således omtalt som "åndssvage religiøse idioter", der "fortryller sandheden" (afsnit 3), mens Thomas udtrykkeligt understreger, at han ikke tror på noget.

På flere måder minder Lundmes drama om Flemming Jarlskovs roman *Ske din vilje* (1994), der også handler om at undersøge nogle drab, som trækker nogle tråde til den nyreligiøse sekt Ny Vækkelse – en sekt, der er opfundet til lejligheden. Samtidig får privatdetektiven Carl Kock hjælp af en journalist, som også Thomas gør i *Kvinder der irettesætter Gud*. Kock får til opgave at finde den forsvundne fyr Michael, som i første omgang ser ud til at være en afsporet junkie. Langsomt tegner der sig dog et billede af Michael som en gadeprædikant, der hjælper stofmisbrugere ved at omvende dem til kristen tro. Pushermiljøet forsøger derfor at skaffe sig af med Michael, der forstyrrer deres forretning, men mordet mislykkes, mens mordene ser ud til at være hævndrab for dette overfald fra sekten. Mod slutningen har Kock og journalisten fundet så mange tegn på, at Michael er skyldig, at de vil pågribe ham til et vækkelsesmøde. Efter et drab på journalisten møder Kock Michael, der binder ham fast, hvorefter han forklarer, at han – som en anden Jesus – vil påtage sig de synder, som Ny Vækkelse står bag, hvilket også inkluderer et mord på en abortlæge, der anses for at være synder. På dette tidspunkt indser Kock, at Michael ikke kan være skyldig – og føler kortvarigt den metafysiske lokkelse: "Han elskede mig. Han elsker alle", tænker jeg-fortælleren Kock. "Jeg blev euforisk og fik lyst til at græde. Det

sejlede for mig, stuen gyngede. Michael gjorde ingen fortræd. Ingen andre end sig selv" (Jarlskov, 1994: 205). Derefter begår Michael selvmord, og Kock vender "hjem fra eventyrland" (209). I stedet peger flere spor nu på romanens prostituerede *femme fatale* Sally, der også er en del af sekten, som politikere mod slutningen beslutter at kulegrave. *Kvinder der irettesætter Gud* lader integrationsministeren være indblandet i de sekteriske forhold, mens det er en folketingspolitiker i *Ske din vilje*. Den religiøse fundamentalisme er ikke kun en trosretning, men den fremstår også både økonomisk og politisk motiveret. Den interessante holdningsforskel på Lundmes drama og Jarlskovs roman er, at detektiven Kock undervejs momentvist fatter en vis sympati for flere aspekter af sektens holdninger. Ud over Kocks episodiske vækkelse peger romanen også på, at Michael hjalp personer ud af stofmisbrug ved at give dem noget andet at tro på, mens romanens særlige omdrejningspunkt – protesterne mod en liberalisering af abortloven som krænkelse af "det hellige liv" – også lader en kritik ane hos Kock: "Et lavt sted i min bevidsthed havde protesterne min sympati" (85). Selvom den religiøse fundamentalisme og vækkelsesideologi får nogle skarpe skud undervejs, er den subversive holdning til religionen ikke helt entydig hos Jarlskovs privatdetektiv, der – både stilmæssigt og holdningsmæssigt – har en række paralleller med Gunnar Staalesens romaner om Varg Veum, særligt *Faldne engle* (1988). Det er ikke en endegyldig og entydig afvisning af de religiøse holdninger, vi finder hos Jarlskovs detektiv.

I *Inden frosten* (2002) bruger Henning Mankell på lignende vis en kristen sekt som udspringspunkt for de kriminelle handlinger. Politiet modtager en række opkald om brændende svaner, mens en forsvundet hiker tiltrækker mest opmærksomhed. Til at starte med er de to episoder angrebet som adskilte sager, men da hikeren findes myrdet, og politiet på gerningsstedet finder den samme type benzin, som er brugt til at brænde svanerne, 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. Et yderligere spændingselement etableres ved, at en veninde til efterforskeren Wallanders datter også er involveret. Kultlederen viser sig at være hendes far, der skulle være omkommet i Jim Jones' kollektive selvmord i Jonestown i 1978. Han overlevede dette, og kunne derfor starte denne religiøse kult i Sverige, der – til at starte med – planlægger at bombe tretten kirker i det sydlige Sverige. Deres synspunkt er, at folkekirken fremstår for moderne, og det springende punkt er i dette tilfælde et homoseksuelt bryllup, der vil finde sted samtidig med bombningerne. Romanen peger

således på den massesuggestion, som kultisk religiøsitet som denne kan føre til, og anfører på den måde en subversiv holdning til denne form for tillokkende nyreligiøsitet (Hansen, 2010b). *Inden frosten* beskæftiger sig med kultreligiøsitet og en karismatisk leders forførelse af en menighed, hvilket også kendetegner både Åsa Larssons *Solstorm* (2003) og Jens Høvsgaards *Den syvende dag* (2010), hvor en prædikant findes myrdet, og efterforskningen trækker sine spor ind i fanatiske og sekteriske forhold med ritualistiske mord. Ritualet som mordarrangement er ikke et ukendt element i krimien, og indgår i øvrigt også i Mankells *Inden frosten*. Et sidste eksempel på denne brug af ekstrem religiøsitet som forstyrrelseselement er Anna Janssons *Stum sidder guden* (2000), hvor en person findes myrdet og rituelt ophængt i et træ opgivet af døde dyr. Mordet viser sig at være begået af en kvinde, der myrder for at finde en frugtbarhed, som hun endnu ikke har vist ved ikke at have fået børn. Hun myrder for det første dem, der har stået i vejen for hende, mens hun afslutningsvist agter at ofre et spædbarn til Odin i den tro, at det vil hjælpe hende til at blive frugtbar. Fortællingen, der kæder morderens motivation sammen med nordiske mytologier og gudesagn, tager eksplicit stilling til denne bestialske brug af gammel nordisk religiøsitet: Kvinden, der står bag, har tidligere været indlagt på psykiatrisk hospital, og lider tilsyneladende i fortællingen af svære personlighedsforstyrrelser. Hendes religiøse motivering er ikke noget sundt, men en sygdom, der skal kureres. Det kendetegnende for Janssons roman – såvel som de tre øvrige eksempler fra Lundme, Jarlskov og Mankell – at det drejer sig om religiøsitet af et format, som et moderne samfund må fjerne, og som i vidt omfang fungerer som mainstream-samfundets 'Anden', som Cusack formulerer det, fordi religion leder til mord og andre kriminelle handlinger.

Islam i den skandinaviske krimi

Fremstillingen af religiøsitet eller religiøst betinget vold som en samfundsmæssig vrangside er kendetegnende for en række krimiers behandling af islam, men det er samtidig tankevækkende, at flere krimier forsøger at kickstarte en nuanceret debat om den muslimske tro. Dette aspekt betones af, at intet mindre end fem titler – Henrik Desmonds *Bomben i bogen* (2008), Sara Blædels *Kun ét liv* (2007), et afsnit af *Rejseholdet*, Roy Jacobsens *Marions slør* (2008) og Arne Dahls *Efterskælv* (2006) – begynder med at spore muslimsk kriminalitet, mens forbrydelsen viser sig at være noget andet. Der er dog også mere traditionelle religionskritiske inddragelser af islam i krimien,

hvor fx Ditte Birkemoses *Drengen fra Agadir* (2011) og Elsebeth Egholms *Personskade* (2005) fastholder en religions- og kulturkritisk vinkel på islam, mens *Livvagterne* danner et interessant middelpunkt mellem religionskritik og religiøs forsoning. Afsnittet her bevæger sig ligesom resten af kapitlet fra kritik til mere forsonende toner i krimiens holdning til islam.

Birkemoses *Drengen fra Agadir* (2011) indledes med, at privatdetektiven Kit Sorel sidder på en marokkansk café, der udsættes for et terrorangreb. Vennen Harry, som hun rejser med, hjælper hende væk derfra med ordene: "Tro mig, der er ingen fornuftig forklaring på, hvorfor en flok bindegale mørkemænd render rundt og leger med bomber" (Birkemose, 2011: 17). Det viser sig gennem en række flashbacks til Danmark, at Kit på Harrys foranledning har taget en sag, hvor Laila – en ikke-troende muslimsk kvinde – har bedt hende finde sin søn Mehdi. Han ved ikke, at hun er hans mor, fordi han, da han var ganske spæd, blev taget fra hende i Marokko, eftersom hun blev udsat for en voldtægt af den mand, som hun skulle tvinges i ægteskab med, og blev gravid uden for ægteskabet. Derefter flygtede hun til Danmark. Lailas stærkt troende søster og svoger fulgte efter sammen med Mehdi, som de nu tager sig af, som var han deres søn. Nu er Mehdi begyndt at frekventere radikalt islamistiske kredse, og han mistænkes for at indgå i planlægningen af et terrorangreb i Danmark. Da de mister kontakten med Laila i Marokko, rejser Kit og Harry efter hende, men efter lang tids eftersøgning finder de hende død, mens Mehdi er på vej retur til Danmark. Med hjælp fra PET afværger de dermed et terrorangreb, hvor syv radikaliserede muslimer arresteres, men Mehdi slipper væk. *Drengen fra Agadir* handler med andre ord om islams radikale bagside, hvor tvangsægteskaber, vold, voldtægt, kvindeundertrykkelse, fundamentalisme og voldsomme terrorhandlinger er en midler i en religiøs fastholdelsesstrategi – og romanen udviser fra starten kritik. Romanens tidlige ord om religiøse mørkemænd, der tilfalder Harry, genbruges i romanens slutkapitel, da Kit efterrationaliserer på baggrund af en frygtelig rejse: "Så riv dog den dreng ud af mørkemændenes favn" (306f), tænker hun med tankerne rettet mod Mehdi, der hele sit liv har levet uden viden om sin spædbarnsskæbne – og nu er han blevet hjernevasket til at kunne være spydspids i terrorhandlinger. Hvor flere af de kommende eksempler, jeg nedenfor analyserer, undervejs i romanernes udvikling langsomt modificerer synet på islam gennem karakterernes udbyggede verdenssyn, så er *Drengen fra Agadir* relativt uforsonende, og brugen af ordet 'mørkemænd' om fundamentalistiske muslimer i såvel indledning som afslutning viser,

at Kit og Harry gennemgående *ikke* ændrer syn på islam. Laila, der er romanens indarbejdelse af en moderne muslim, bliver et kritisk talerør imod islams tendentielle radikalisering. Først og fremmest præsenteres hun som en muslim, der ikke var "mere muslim, end de fleste danskere var kristne" (145). Hendes ytringer kommer dernæst til at tegne et kritisk billede af islam:

> "Den muslimske teologi burde tage afstand fra vold, og det gør den ikke […]. Men helt ærligt, Kit, så er der faktisk rigtig mange muslimer, som mener, at vi ikke må kritisere islam, og det bliver vi fandeme nødt til, lige meget hvad de siger. […]. Som det er nu, er der for meget had og overtro […]. I tror, det er løgn, men jeg ved, at der er mange, som i fuldt alvor er overbevist om, at hele den vestlige verden er styret af satan og hans dæmoner. […] Islam har brug for oplysning, ligesom I havde" (145f).

Det er på den måde ikke kun romanens etniske danskere, der ved selvsyn oplever islams bagside. Det er også en undsluppen muslim, der på egen krop har følt de underkuende vilkår, som den muslimske kvinde i romanens optik lever under. I sin inddragelse af islamistisk fundamentalisme er romanen derfor interessant som et eksempel på den mere traditionelle religionskritiske vinkling i krimien, men den er også et særligt tilfælde, fordi Birkemoses redaktør på det tyske forlag Ullstein har afvist at udgive romanen med begrundelsen: "Jeg har afvist Drengen Fra Agadir, fordi jeg ikke synes, et tema som 'radikale muslimer' hører til i en krimi" (Kræn, 2011: 14). Birkemose siger i Kristoffer Kræns interview, at hun ikke forstår det, som hun kalder for forlagets "berøringsangst" (14), og at romanen ikke handler om islamkritik, men om hvordan folk bliver viklet ind i radikale miljøer. I interviewet såvel som i romanen paralleliseres den radikale islam derfor til politisk ekstremisme, som Birkemose selv har været en del af, da hun som ung var medlem af DKP. Romanernes privatdetektiv Kit Sorel har således dette biografiske fællestræk med romanens forfatter (Birkemose, 2011: 162), mens dette tilsammen måske i højere grad vinkler romanens kritik i retning af ekstremisme slet og ret. Men når særligt Harry folder sig ud med udtryk som "gudefis", "deres religiøse pladder" (125) og "De er syge i hovet" (226), så antyder det dog i nogen grad en patologisering af muslimsk ekstremisme frem for forsøg på kulturel forståelse.

Egholms *Personskade* indføjer i videre omfang nogle forsøg på også at diskutere dansk fordomsfuldhed over for muslimske indvandrere. I romanen findes et lig af en kvinde på havnen i Århus tæt ved et båd-

diskotek, der er kendt for en indvandrefjendtlig praksis. Kvinden viser sig at have været gravid, og da hendes ufødte barn findes i Bazar Vest, et multietnisk indkøbscenter i Århus, kobler såvel politiet som journalisten Dicte hurtigt sagen til kriminelle indvandremiljøer. Sagen viser sig dog at trække tråde til en virkelig sag fra 2002 om FN's implikation i trafficking under det fredsbevarende ophold i ex-Jugoslavien. En dansk FN-udsending har siden i Danmark udnyttet fattige østeuropæiske kvinder som rugemødre for danske barnløse par. Umiddelbart ser romanen ud til at vende om på den fordomsfulde tilgang, som også flere af mine senere eksempler gør, men gerningsmanden – en stik-i-rend-dreng for lederen af foretagendet – viser sig at have muslimsk baggrund, mens Dictes datters kæreste Aziz også viser sig at være impliceret. Gennem romanen fremstilles Dictes ambivalente følelser over for sin datters valg af kæreste, der først understreges af hans medvirken til kriminalitet. Senere viser det sig dog, at han infiltrerede miljøet, som han kendte fra sin barndom, for at kunne hjælpe. Han ender med at redde Dictes liv ved at tage et andet. Romanen indleder på den måde med en række fordomme hos såvel Dicte som enkelte betjente i efterforskningen, som blokerer for objektivt opklaringsarbejde. Arbejdet med fordomme er dog i højere grad placeret hos journalisten Dicte, der forsvarer sig med sit moderinstinkt, da hun vægrer sig ved at have Aziz som svigersøn: "Men hun var mor, og hun havde et instinkt, og var ligeglad, om så verden omkring hende kaldte hende racist" (Egholm, 2005: 21). Hele vinklingen af sagen placeres hos Egholm i den klassiske disput om arv og miljø, der indfinder sig mellem H.C. Andersens "Den grimme Ælling" og Henrik Pontoppidans "Ørneflugt", der hhv. tilkender arv og miljø størst betydning: Både den adopterede veninde Anne og kvinden på havnen minder Dicte om "noget eksotisk og fremmed, der var dumpet ned i andegården" (37). Paralleliseringen til Anne, der skulle have koreansk afstamning, peger på en svag hældning til arvelige fortsæt hos Egholm: Anne finder ud af, at hun ikke kan være koreansk, og sætter derfor ud på en identitetsmæssig søgning efter sin ukendte fortid. At hun savner en klar identitet, selvom hun er opvokset i et dansk miljø, peger i romanens optik på det arveliges betydning. Aziz, der har vristet sig relativt fri af sine kulturelle tøjler, bruger på et tidspunkt en lignende biologisk metafor for sin mors overtro: "Det var så indgroet, at det var umuligt at rykke op med rode" (66). Gentagne gange inkluderer Egholm derfor en kulturkritik, der peger på, at særligt de unge mænd fastholdes i en "klemme mellem to kulturer, og deres forældre gør desværre alt for tit det hele værre ved at opdrage dem til forkælede små konger" (188). På den ene side fremhæver

Egholm kulturmødet som svært, men på den anden viser hun også, at romanen er placeret i en dansk optik. I dette tilfælde er det indvandrefamilierne, der gør "det hele værre". Egholm omtaler endda Aziz' udseende i romanen "som enhver anden med etnisk udseende" (211), hvilket er en slags påpegning af, at der må findes et ikke-etnisk udseende; et dansk udseende, der således er rent. Aziz skildres tilmed som en tilpasset og integreret ung muslim, der tager sig en uddannelse. Han er således blevet så dansk, at han elsker gamle danske film á la Morten Korch-filmatiseringerne (288). Det betyder, at romanen på den ene side forsøger at bearbejde fordomsfuldhed over for indvandremiljøer ved at udstille fx en politibetjents fordomsfulde udtalelser som outrere, da han kalder Aziz for en "perkerhvalp" (119). På den anden side fastholder den Aziz' assimilerede tilpasning som et mønstereksempel, der – selvom hovedskurken viser sig at være dansk – understreger dansk kultur som en bedre løsning end det muslimske uintegrerede parallelsamfund. De unge muslimers indblanding i kriminalitet holder hele vejen, og det mest blodige, bestialske mord på en kvinde senere i romanen er begået af en kriminaliseret indvandrer, mens broderen til ham "er taget til Irak for at kæmpe for en islamisk stat" (330). Dicte kvitterer for politiets information ved at spørge: "Den slags?", og betjenten Wagner svarer bekræftende: "Den slags".

I Desmonds *Bomben i bogen* møder vi en kontroversiel amerikansk forfatter Darnton, der har skrevet en islamkritisk spændingsroman, som har udløst en fatwa mod ham. Denne forfatter har tidligere lagt sig ud med den katolske kirke i en anden roman, og er på den måde et intertekstuelt møde mellem Dan Brown og Salman Rushdie – eller rettere "en litterær letvægter i forhold til Salman Rushdie" (15), som romanen formulerer det. Darnton har nu meldt sin ankomst til Krimimessen i Horsens (der også er medudgiver af bogen), men har frabedt sig livvagter. I det skjulte må Desmonds hemmelige efterforskningsgruppe Plan B derfor forsøge at infiltrere messen for at beskytte ham. En bibliotekar, der i romanen fungerer som litteraturens talerør, understreger på et tidspunkt, at Darntons bog *er* "kontroversiel, og man kan med rette stille spørgsmålstegn ved mange af hans beskrivelser af muslimer. Men vi må aldrig acceptere, at nogen skal dræbes, fordi de skriver bøger" (33). Det er på den måde en fortælling, der på den ene side kritiserer et karikeret billede af muslimer, men på den anden side også forsøger at forsvare ytringsfriheden på en måde, som vi gentagende gange har hørt i den offentlige debat – og Desmond lægger da heller ikke skjul på "krimien som debatskabende medie og samfundskritisk redskab" (33). Afslutningsvist viser Darnton sig dog at være

blevet tvunget til at skrive denne Islam-kritiske bog, fordi den enorme offentlige omtale, en sådan roman vil skabe, vil sælge bøger. Organisationen, der står i kulissen viser sig i stedet at være den amerikanske mafia, og 'bomben i bogen' bliver leveret ikke af en muslimsk selvmordsbomber, men af en repræsentant fra mafiaen, som vil forhindre, at Darnton afslører sit engagement i organiseret amerikansk kriminalitet. Darntons erklæring, som han agter at læse op på messen, er en opfordring til en nuanceret debat, selvom "konflikten mellem vesten og den islamiske verden er en af de største udfordringer, verden står over for i dag" (106). Desmonds korte roman er på den måde et godt eksempel på, hvordan krimien såvel forsøger at opbløde nogle skarpe fronter som samtidig også at kritisere nogle radikaliserede elementer. Det findes der, som vi skal se, flere eksempler på.

Blædels *Kun ét liv* skildrer en sag, hvor teenageren Samra al-Abd med jordansk baggrund findes myrdet. Alt tyder på, at det er et æresdrab, fordi hun havde en dansk kæreste, men sagen udvikler sig, da hendes danske veninde Dicte også findes myrdet. Alligevel slipper politiet ikke, at det handler om et æresdrab, eftersom de to mord kædes sammen af den dagbog, Samra skrev, men som Dicte opbevarede af frygt for konsekvenserne, hvis hendes familie fandt den. Det er derfor først ganske tæt på bogens slutning, at det går op for politiet, at morderen er en dansk fotograf, der var forelsket i Samra, og som blev vraget af Dicte til fordel for en mere professionel fotograf. *Kun ét liv* er på den måde et forsøg på en betænksom nuancering af den danske islamdebat, der finder sig samlende udtrykt i, at morderen viser sig at være etnisk dansk. Undervejs forsøger såvel politikvinden Louise som hendes journalistveninde Camilla at mane til besindighed, selvom det meste peger på Samras familie, der gennemgående dækker over hinanden. Det betyder alligevel ikke, at romanen frasiger sig retten til at fælle dom over nogle generelle kulturelle mekanismer, som samlet fastholder en politisk korrekt, snusfornuftig holdning til debatten. Romanen indeholder på den ene side ensidige indspark såsom Louises tanker om drab på indvandrepiger: "Umiddelbart kunne hun ikke komme i tanke om drabssager på unge indvandrepiger, hvor det ikke havde været familien, der stod bag" (Blædel, 2007: 104). I udtrykket "mennesker med anden etnisk baggrund" (324), som Blædel flittig og korrekt benytter sig af, ligger en tydelig, sproglig understregning af den måde, som Cusack omtaler religion og de konflikter, der udspringer heraf, i krimien. Den etniske baggrund er en "Anden", og det er derfra konflikten udspringer, og er desuden en konflikt, der undervejs i romanen motiverer til "en folkehetz mod familien al-Abd og i øvrigt også andre muslimske familier" (321).

Her forsøger Blædel at nuancere debatten gennem at kaste et blik på den danske kultur, der undervejs også skildres som problematisk, hvilket journalisten Camilla skildrer i en avisartikel, der handler om æreskriminalitet i dansk historie og dansk nutid, hos fx Jehovas Vidner og danske rockermiljøer. Nuanceringen bliver understreget af den holdning, som Blædel kanaliserer igennem Louise og Camilla, der fungerer som romanens synsvinkler: Begge fremhæver en teoretisk vinkel på konflikten, der peger på, at æresdrab *ikke* handler om religion eller religiøse forestillinger. Camilla henter endda verifikation i Koranen, der fortæller, "at man ikke måtte tvinge nogen til at gifte sig imod deres vilje" (177). I stedet hævder begge, at det i stedet er en kulturelt betinget konflikt, hvorved romanen hævder at kunne skelne mellem religion og kultur. Det giver på den måde Louise plads til at kunne komme med sin dom over kulturmødeproblemet, som de står over for:

> "hun syntes, der var noget galt, når forældre flyttede et elleveårs barn til en markant anderledes kultur og placerede hende i en skoleklasse uden at give hende mulighed for at være som de andre elever. Det eneste naturlige for sådan en pige var at forsøge at indpasse sig i sit nye liv". (117)

Denne registrering af en kulturforskel – frem for en religionsforskel – leder til romanens brug af titlen *Kun ét liv* som en fremhævelse af mødet mellem to kulturer, hvor den danske kultur – særligt i Louises sidste sætning her – fremhæves som mere korrekt end den kultur, den jordanske teenager kommer fra. Den anden myrdede piges mor udtrykker én betydning af titlen: "Jeg fik kun ét barn, og hun havde kun ét liv" (304), mens Samras bror udtrykker sig anderledes: "I har allerede ødelagt pigen med al den frihed, og I ødelægger resten af vores familie", understreger han, "Samra var kun ét liv. Vi har en hel familie at tænke på" (306). Om konflikten kan anskues som kulturel eller religiøs, er en meget vanskelig diskussion, og det teoretiske skel, som Blædel foretager i sin roman, er da måske også en let løsning, men samlet set er der ingen tvivl om, at den kriminelles motivation, der – indtil andet blev bevist – fremhæves, fungerer som en diametral modsætning og udsættes for subversiv kritik.

Afsnit 14 i *Rejseholdet* med titlen "Assistancemelding 30/00" har en lang række paralleller til Sara Blædels roman, der desuden også inddrager Rejseholdet som organiserende organ for opklaringen. Begge fortællinger handler i udgangspunktet om æresdrab, og har en familie, der af hensyn til den interne ære ikke vil åbne op, som omdrejnings-

punkt; en inddragelse af nogle kulturelle rammer, der er svære at forstå for de implicerede efterforskere; en parallel kritik af pressens stigmatiserende rolle i denne debat; samt et konfliktuelt udgangspunkt i en langvarig misbrug af familiens datter. Frem for at mordene alene bunder i æresrelaterede konflikter, som de også gør, så er det bagvedliggende motiv primært faderens længerevarende misbrug af sin datter, hvilket vækker forargelse på tværs af kulturer. I stedet for at fremhæve paralleller i Danmark som modspil til de ærekrænkelser, der fremstilles som kulturelt anderledes, som Blædel gør i sin roman, peger *Rejseholdet* – gennem inddragelse af en teaterforestilling – i stedet intertekstuelt på Shakespeares *Romeo og Julie* som en parallel til unge, der elsker hverandre, men ikke kan få hinanden. Begge fortællinger holder fast i en subversiv holdning til de således kulturelt betingede udspringspunkter for konflikterne, der på den måde – gennem fortællingens brug af politiet som moralens vogtere – understreger dansk lovgivning som et bedre alternativ.

Roy Jacobsens roman *Marions slør* (2008) er et tredje eksempel på brugen er æresdrab som indledende motiv. Romanen er en kompleks fortælling om en "specialgruppe til at arbejde med etnisk relateret kriminalitet, af politisk korrekte årsager kaldt «Kontaktgruppen for interkulturel konfliktløsning»" (19). Denne gruppe består af fire personer, som er et miks af kulturelle baggrunde, hvor lederen McNaughton er irsk, Marion – som er romanens hovedperson – er norsk, mens de to andre Reza og William begge har muslimsk baggrund. Da politiet finder en ung muslimsk kvinde dræbt med den venstre hånd hugget af og iklædt en hijab (en muslimsk påbudt hovedbeklædning), er første tanke de får, at det er et æresdrab. Det viser sig, at den myrdede aldrig gik med tørklæde, og at hun havde en norsk kæreste. Efter lang tids eftersøgning finder politiet endelig en kvindehånd, som bærer Nasreens ring, men hånden er ikke hendes. Derefter dukker liget af en anden pakistansk pige op. Hun har begge hænder i behold. Det ser ud som om, en seriemorder er på spil, men en seriemorder, der varierer sin modus operandi. De næste to mord viser sig at være to mænd, der begge var eller havde været gift med muslimske kvinder, hvilket forvirrer gruppen endnu mere. De når dog aldrig at afdække morderens motiver, da indsatslederen Mahmoud, som de har samarbejdet med undervejs, tager sagen i egen hånd. Reza indser tidligt, hvem morderen er – en ganske almindelig norsk mand – og fortæller dette til Mahmoud. Indsatslederen viser sig at være en radikal muslim, der får udstedt en fatwa mod morderen, som han får en somalisk frihedskæmper til at myrde, så det ligner morderens egne metoder. Mahmoud var

modstander af en blødsøden retsbevidsthed i Norge, og mente, at morderen "skulle tildeles en «en retfærdig straf» og ikke «den farce af en skoleret», som Mahmoud kaldte norsk rettergang" (360). På den måde indskriver romanen volden i en radikal ekstremisme, der – fordi det var en indsatsleder, der stod bag det sidste mord – betyder, "at sharia-lovene for et øjeblik har kunnet virke i Norge" (369).

På den måde kunne det godt se ud til, at romanen fastholder en relativt klar dikotomi mellem norsk retssikkerhed på den ene side og islamisk sharia på den anden, men det er ikke tilfældet. Romanen er gennemgående et studie i, hvordan efterforskerne, der må bruge over et år på at opklare sagen, hele tiden bliver forledt af deres fordomme. Det er tilfældet, at vi aldrig får afdækket, hvorfor den oprindelige norske morder Fennevoll slog muslimer og ægtemænd til muslimer ihjel. Det er for sig selv en mindre genreprovokation at fastlåse læseren i denne forblændelse, men det er samtidig en symptomatisk pejling af, hvordan de fordomme, som gruppen har efterforsket efter, også blænder dem, så de ikke kan se skarpt. Romanens hovedperson Marion forklarer for sig selv, at det ligger i efterforskningsgruppens konstitution: "Teamet er ikke skabt til at finde Fennevoll og William. Det er skabt til at finde Malkov, Fynn, Mahmoud. Og…" (344). På dette tidspunkt var efterforskeren William – der er fremstillet som en integreret muslim med særdeles kritiske holdninger til sin egen baggrund – også under mistanke, mens Fennevoll også overrasker gruppen, da han er helt almindelig og uden fortidstraumer, der kan have udløst hans had mod muslimer (hvis det da er et sådant had). Malkov og Fynn, som nævnes her, er menneskesmuglere, der udnytter flygtninges længsel efter bedre forhold. Det betyder, at romanen fremstiller en form for efterforskning, der er gearet til at opklare ekstrem og ekstremistisk kriminalitet, men som ikke formår at finde frem til mere 'almindelig' kriminalitet, da de er blokeret af deres egne og de konstitutionelle fordomme. På den måde spiller sløret, som indgår i titlen, en dobbeltrolle, da det for det første selvfølgelig handler om det slør, som den første myrdede er tildækket i, mens det for det andet også signalerer det slør, som fordomme er: De blokerer for en opklaring, som vi i romanen aldrig helt får, hvad angår de første fire mord. Derfor hedder romanen også *Marions slør*: Det er ikke ofrets slør, det drejer sig om, men det slør, som politikvinden Marion bærer i sin opklaringsproces. Læseren er i denne mangel på endelig opklaring også efterladt med et slør.

I udgangspunktet kunne det derfor se ud til, at romanen ender med at kritisere den norske stat for ikke at udstyre efterforskningsenhe-

derne med de rette midler, men det er faktisk heller ikke tilfældet. I stedet antyder romanen, gennem efterforskningslederen som talerør, at Mahmouds handling – ud fra et anderledes synspunkt – i den brede offentlige opinion kan ses som retfærdig:

> "Hvis man havde foretaget en folkeafstemning om indføring af sharia her til lands, er jeg overbevist om, at vi ville have fået et massivt nej. Hvis man derimod lod folket stemme om, hvorvidt Fennevoll fik som fortjent, er jeg bange for, at vi ville have måttet lytte til et rungende ja". (369).

Marions slør er på den måde en roman, der både plotmæssigt og holdningsmæssigt fastholder en række uklarheder, der efterlades til læseren selv. Hvor Blædel og Desmond selv fremhæver, hvilken nuancering, de mener skal til, så er Jacobsens interesse her i stedet at sætte nogle refleksioner i gang hos den, der læser romanen. På én gang fremhæver den mordet på morderen som "religiøst hysteri" (367) og som muligheden for, at "vores problemerne ikke var knyttet til etnicitet i det hele taget?" (371). Jacobsen efterlader et spørgsmålstegn efter sidste udsagn, der igen henviser til læserens egen afgørelse. Samlet er romanen derfor et forsøg på at beskæftige sig med religiøs kriminalitet på en måde, der ikke kun udstiller ekstremismen, men samtidig også forsøger at trække sløret væk fra vores fordomme hos os selv om de andre. Dette fungerer uden at give et klart hverken affirmativt eller subversivt svar, hvilket således trækker på den neutrale betydning af kritik i religionskritikken: en refleksiv undersøgelse af et emne. Det refleksive opstår i, at romanen afviser at efterlade læseren med en løsning og med en klarhed, som står som en klar modsætning til Blædels og Desmonds gode råd.

Tv-serien *Livvagterne* (2008-2010) inddrager også forsøg på at nuancere konflikterne, der opstår i mødet mellem kulturer. Mine eksempler her peger med andre ord mere og mere ind i næste afsnits analyser af et mere refleksivt forhold til religion. Jeg fastholder inddragelsen her, fordi der alligevel i værkerne foreligger nogle meget klare, ideologiske holdninger til de religiøst ekstremistiske handlinger, der skal opklares. Samlet peger dette kategoriale problem igen på den glidende overgang mellem det subversive og det affirmative. Det afhænger også af, hvilket fokus, der lægges på *Livvagterne*, der på den ene side fungerer særdeles affirmativt over for de udvidede beføjelser, som Politiets Efterretningstjeneste i serien gør brug af: Kriminalitet skal opklares, og agenterne står i kulisserne som en sikker garant for national og international sikkerhed. På den anden side fungerer serien både subversivt og

refleksivt over for de kriminelle elementer, der efterforskes – og her er holdningen til religion interessant og momentvist nuanceret. Serien handler om de tre aspiranter, Rasmus, Jasmina og Jonas, der søger om optagelse som livvagt hos PET. De har henholdsvis kristen, muslimsk og jødisk baggrund, hvilket også understreges af den mosaik, som Rasmus finder i den frikirke, han flytter ind i: en illustration af fortællingen om Abraham, som Gud beder ofre sin egen søn Isak (episode 2). Serien understreger her sit fokus på de tre abrahamiske religioner, og vender undervejs gentagende gange tilbage til dette tema. Af forskellige årsager befinder de tre aspiranter sig tilfældigvis i frikirken, da mosaikken dukker op, og de stirrer derfor alle tre opmærksomt og forbløffet på den smukke udsmykning. De enkelte sager, som agenterne er impliceret i gennem serien, fungerer som afrundede dobbeltafsnit, men ved siden af etablerer den også et føljetonspor, der handler om de tre agenters personlige udvikling. Da Jasmina bliver kæreste med Rasmus, mens Jonas har problemer med sin kone pga. utroskab, og derfor flytter ind i den nedlagte frikirken, samler de tre personer sig under samme tag: Dette er en symbolsk betoning af, at de tre religioner i serien bogstaveligt talt – idiomatisk udtrykt – *kan være i hus sammen*. At det er en gammel frikirke, Rasmus flytter ind i, betyder noget i denne sammenhæng: Ordet frikirke skal ikke ses i sin normale betydning som en kirke, der er økonomisk uafhængig af staten og folkekirken, men i ordets bogstaveligste betydning: som en fri kirke med plads til alle.

I et senere dobbeltafsnit af *Livvagterne* (episoderne 5-6) er en afghansk mand og hans ven mistænkt for at planlægge et terrorangreb i København, hvilket alene inddrager en kritisk holdning til muslimsk ekstremisme, men en veninde til den mistænktes hustru fortæller undervejs en muslimsk fortælling om Muhammed, der rejser til Jerusalem, hvor han møder Abraham, Moses og Jesus. Igen understreges de tre trosretningers fælles udgangspunkt. Da de tre hovedpersoner, der nu er blevet livvagter, skal beskytte den mistænktes hustru, tager de hende med hjem i frikirken, hvor hun får øje på mosaikken, og Rasmus udtrykker symbolsk: "Abraham fulgte med". Mosaikken fulgte bogstaveligt talt med købet af bygningen, men det bærer også en overført betydning, idet Abraham er fulgt med alle tre religioner. Mod slutningen af serien vender vi tilbage til denne tematik omkring dette fælles udgangspunkt (episoderne 17-18), hvor livvagterne bliver sat til at beskytte nonnen Søster Abraham, som skal på besøg i Danmark. Serien udtrykker hendes holdning gennem det, at hun søger religiøs forsoning, men det præciseres ikke nærmere, hvad hun reelt mener med det ud over nogle smalle vendinger om tilgivelse og soning. Navnet på nonnen har sit

virkelige modstykke den nulevende danske nonne Kirsten Stoffregen Pedersen, der netop bærer navnet Søster Abraham, og prædiker fred og forsoning imellem jødedommen, islam og kristendommen, som er de tre religioner, der er repræsenteret gennem hovedpersonerne i *Livvagterne*. Serien fastholder samlet set dette forsøg på en forsonende fortolkning af de tre verdensreligioner, og derfor inddrager den undervejs nogle mere apologetiske holdninger til, at religion også bibringer med noget positivt. Det gælder særligt de krise- og traumesituationer, som Rasmus og Jasmina udsættes for, og som bringer dem ud af fatning, hvor noget af det, der hjælper dem videre, er tro. Da Jasmina fanges i et terrorangreb i Islamabad, og ser en person dø i sine arme, taler hun til Gud (episoderne 11-12). Under samme angreb omkommer en agent, og dennes bedste ven snakker med PET-sekretæren Diana om tro. De har begge svært ved at forlige sig med en reel trosretning, men Diana forklarer, at hun snakkede med en kaffekop, da hun selv var traumatiseret, hvilket signalerer en nyttig eksternalisering af de indre kvaler, som traumet medfører. Det gælder også den krise, som Rasmus udsættes for, da han – i ovennævnte afsnit om Søster Abraham – ved et uheld skyder en 10-årig dreng. Jasmina er på dette tidspunkt blevet kæreste til Rasmus, hvilket alene signalerer en kødelig forsoning mellem islam og kristendommen. Da hun skal hjem til Rasmus for at hjælpe ham, spørger psykologen Boas, om Rasmus tror på noget – for det vil han få brug for nu, siger han. Det bliver til en længere diskussion af Guds eksistens, som på den ene side fremhæver det nyttige i en gudstro i en krisetid, men på den anden side også fremhæver samme med en kritisk distance. Jasmina og Boas diskuterer her med henvisning tilbage til mosaikken i frikirken Abrahams ofring af Isak, og da Jasmina ligger hos Rasmus, ender det med, at han beder et Fader Vor.

Det betyder ikke, at *Livvagterne* udelukkende arbejder affirmativt, hvad angår religion, som snarere fremhæves som et nyttigt supplement frem for en altomfattende forklaringsmodel. Sidstnævntes fundamentalistiske version af tro understreges gentagende gange undervejs som en ekstrem og uholdbar holdning – som en Anden, hvis vi skal fastholde Cusacks vokabular. Jeg har allerede nævnt opklaringen af et potentielt terrorangreb i København, hvor den mistænkte fremhæves som så yderligtgående, at han endda bortvises fra den lokale moské, mens hans kone også kritiserer hans holdning: "Er det din måde at takke på?", spørger hun. Sideløbende med terrorangrebet i Islamabad fortælles en historie om den danske Muhammed-tegner, der skal beskyttes af PET-agenter på en foredragstourné, mens Jonas – som et af seriens religionskritiske talerør – understreger, at bomben aldrig ville være sprun-

get, hvis ikke det havde været for disse tegninger. Derfor angrer tegneren også i serien, hvilket står i en vis modsætning til virkelighedens Muhammed-tegner. Dette dobbeltafsnit om tegneren og terror i Pakistan samler dog mistanken om en skurk, der er så grum, at serien ikke har svært ved at fælde en subversiv dom over den: De ansvarshavende for terrorbomben udpeges til at være et såkaldt takfiristisk celle. Takfir wal-Hirja er en Shia-muslimsk ekstremistisk fraktion, der går efter såvel vestlige personer som såkaldt frafaldne muslimer. Dermed er der i serien sat ansigt på den reelle fjende, der er den ekstreme fundamentalisme med dødelig vold til følge, mens moderat tro ikke udsættes for samme kritik. Derfor kan politimesteren udtrykke sig sikker: "Man forstår det simpelthen ikke", mens sikkerhedschefen kan svare hende: "Det behøver man vel heller ikke".

Det er ikke kun islam, der fremhæves som den elementære skurk i serien, hvor jødedommen som den eneste tilsyneladende går fri. I episoden om Søster Abraham planlægger en person et attentat mod hende på baggrund af hendes forsonende holdninger, og fyren, der ønsker at dræbe hende, er i serien en repræsentant for det, der omtales som "den evangelistiske højrefløj". Dette nøjes ikke med at udnævne ham til evangelist, som er en organisation, der har fået en hård kritik som fundamentalistisk kristendom, men han placeres tilmed på højrefløjen af en i forvejen relativt ekstrem trosretning, hvilket gør ham til en skurk, der – på linje med seriens muslimske fundamentalisme og den kristne fundamentalisme i fx Mankells *Inden frosten* – er afveget fra alle muligheder for forsoning. *Livvagterne* er på den måde både særdeles kritisk over for religiøs fanatisme, men fradrager ikke det moderat religiøse en nytteværdi. Endda den religionskritiske Jonas mærker en åndelig berøring, da han er til sin kæreste Tanyas begravelse, mens serien – i samme afsnit – visualiserer en nærdødsoplevelse hos den 10-årige dreng, som Rasmus har skudt. Seriens samlede udtryk er en forsonende holdning mellem religiøse trosretninger, men en subversiv kritik af yderligtgående fundamentalisme.

Som et sidste kritisk eksempel vil jeg inddrage Arne Dahls *Efterskælv* (2006), der har mange tematiske ligheder med flere af de nævnte værker. I romanens begyndelse indtræffer historiens første terrorangreb i Stockholm. Umiddelbart efter tager en gruppe indvandrere i Sverige, der kalder sig Holy Riders of Siffin, ansvaret for bomben. Navnet skulle henvise til islamisk ekstremisme. Disse personer begynder undervejs i efterforskningen mystisk nok at blive likvideret. Det viser sig, at de 'rigtige' Holy Riders ikke ønsker at tiltrække sig for meget opmærksomhed – de planlægger nemlig et større terrorangreb i Berlin. Forklaringen på

bomben i Stockholm ender dog i stedet med at pege på en svensk kriminel forretningsmand. En person i hans organisation stiller tilsyneladende de forkerte spørgsmål til forretningen. Bomben er derfor et attentat mod denne infiltrator, mens den ydermere er en afledningsmanøvre for anden kriminalitet. Forretningsmanden har nemlig planer om at smugle et stort parti narkotika ind i Sverige, og ved at fingere en terrorhandling, leder han politiet væk fra de egentlige planer. På den måde giver optrevlingen af forretningsmandens kriminelle netværk, der alligevel efterlades lidt i det uvisse, idet hovedmanden selv slipper væk, anledningen til at opklare og forhindre et angreb, der formentlig ikke ville være blevet opdaget.

På samme måde som Roy Jacobsens roman bruger ekstremismen som en afledningsmanøvre, fungerer plottet i *Efterskælv* også på særdeles kompliceret vis. Begge romaner inddrager parallelt muslimske kilder, som skal kaste fornyet lys over en kultur, der ofte anses som formørket i vesten, hvilket er endnu et intertekstuelt led i en litterær forsoningsstrategi. Jacobsen inddrager den persiske poet Nizami Ganjanis kærlighedsdigt "Leila og Madschnun" (Jacobsen, 2008: 127), som giver en antydning – og kun en antydning – af, at morderen frem for at nære had til muslimer i stedet skulle være kærlighedssyg. Dahls *Efterskælv* inddrager arabiske 1300-talsforfatter Ibn Khaldun, der skrev "et totalt overblik over menneskeslægtens samlede viden", som i romanen forklares som "en encyklopædisk sammenfatning af islams historiske landvindinger mod slutningen af det 14. århundrede – imens der knap fandtes noget sidestykke i det lidt mere primitive Europa" (Dahl, 2006: 156). Den ekstremistiske vold fremstilles – under inddragelse af en fortidsskrildring af islams historiske rødder, som beskrives mere nuanceret end vestens overlevering – på den måde entydigt som et element, der skal forhindres, men på samme tid sammenstilles og -lignes den også med nogle kriminelle aspekter af den svenske våbenindustri, som forretningsmanden repræsenterer. De har de kyniske metoder tilfælles. Ligesom Jacobsen forsøger at udstille vestlig fordomsfuldhed, fremhæver Dahl også vestlig uvidenhed: "For faktum var jo helt enkelt, at vi i vesten ved aldeles for lidt om den arabiske verden og om islam", tænker betjenten Sara. "Vi burde vide mere. Vi burde vide, hvad vi snakker om og ikke falde ind i klichéer og stereotyper, alene fordi det er enklere [...]. Fordomme er altid den enkle udvej" (152).

I stedet for at bruge *sløret* som metafor, som Roy Jacobsen gør, bruger Dahl *efterskælvet*. For det første er *efterskælvet* en betegnelse for bomben i starten af romanen. Terrorangrebet i USA d. 11. september 2001 var det store jordskælv, mens dette angreb i Stockholm er et mindre efterskælv.

Men et efterskælv kan også være særdeles fatalt. For det andet er det er en betegnelse for den forståelsesproces, som betjentene gennemgå i romanen. De starter efterforskningen med en bestemt forestilling om terror og ekstremisme, mens det ender med at handle om noget helt andet. Efterskælvene er derfor også de små ryk, der sker i betjentenes fordomme. Bomben i toget er i dette tilfælde det store jordskælv, mens det, at fordommene langsomt slås i stykker, er små efterskælv i deres forestilling om, at det er religiøs terrorisme, de har med at gøre. Bogens udvikling handler derfor om at afklæde efterforskernes først indtagne holdning til, at dette måtte være islamisk terror, før de kan fokusere på den reelle gerningsmand: svensk våbenhandel. Igennem forretningsmanden skildres dette som en slags ondskab – "ikke som en metafysisk kraft eller sådan noget lort, men derimod som en praktisk realitet" (361) – ved, at han afslutningsvist fraværende trykker på en glemt knap, der ville have sprunget et barn i luften. Ondskabens problem er ikke, at den er ond, men at den er uden selvrefleksion over sine egne gerninger, hvilket i Dahls bog gælder såvel kynisk terror som kynisk forretningsliv. Dahls romaner er samlet en række fortællinger, der maner til besindig refleksion frem for absolut metafysik af forskellig art, hvilket tyder på en påvirkning fra modernitetens kritik af metafysikken, der i denne kritik mister sit refleksive element: Det gælder også den religiøse ekstremisme, der mister refleksionen ved at gøre troen til noget absolut. Det, der – ifølge romanens inddragelse af Ibn Khalduns krigskunst – leder til sejr, er tro og udholdenhed, hvilket i romanen først kædes sammen med "politiarbejde" (157), men i den sammenhæng spiller Dahl på flertydigheden i ordet 'tro': Tro handler om at stille spørgsmål, ikke at fastholde svar, og derfor er Dahls komplekse forfatterskab metafysisk interessant, idet der gennemgående fastholdes en fornemmelse for det hellige og metafysiske, men det er samtidig i modernitetens passende distance. Det viste jeg i forrige kapitel omkring metafysik, mens det også er tilfældet i forbindelse med religion. Jeg inddrager derfor afslutningsvist i dette kapitel også Dahls *Dødsmesse* (2004).

3. Fra spiritualitet til religion

Min kulturanalyse viste, at de skandinaviske kulturers forhold til religion bevæger sig væk fra de traditionelt autoritære religioner, som er mødt af hård kritik i moderniteten, i retningen af et selvbestemt gudsforhold eller forhold til det åndelige, som forsøges indfanget af begrebet spiritualitet. I dette afsnit vil jeg bevæge mig gennem mere inte-

grerende forhold til det åndelige over mod traditionelle religionsopfattelser. Afslutningsvist vil jeg diskutere tre forfattere, Anette Broberg Knudsen, Helena von Zweigbergk og Aage Hauken, der alle inddrager præster som efterforskere, og derved fortæller om kriminalitet fra en mere specifikt religiøs synsvinkel. I den teoretiske og filosofiske afsøgning af metafysik fremhævede jeg en række lighedspunkter mellem den kritiske refleksion, som er indbygget i metafysikken, og den epistemologiske analyse, der foreligger inden for religionsfilosofien. Disse impulser til "det filosofiske studium af gudsbegrebet", skriver Søren Harnow Klausen, finder også sin pendant inden for teologien i den praksis, der normalvis kaldes for "naturlig teologi" (Klausen, 1997: 214f). Det er en analytisk praksis, som "i princippet kan gennemføres helt uafhængigt af éns religiøse overbevisning (eller mangel på samme)" (215). Samtidig danner der sig forskellige teologiske skoler inden for disse undersøgelser af religiøsitet, som jeg her ikke har plads til at udfolde. Det er for så vidt heller ikke relevant, idet krimiens mere affirmative brug af religion ikke nødvendigvis læner sig op ad sådanne skoler, men i højere grad reflekterer en moderne, postsekulær holdning til troens rammer, der giver sig udslag i en accept af, at subjektiv spiritualitet har noget at byde mennesket, men det betyder ikke at troen blot skal ukritisk og slet og ret affirmativt accepteres. Derfor bevæger jeg mig med dette afsnit længere mod den affirmative ende af parametren, men i de fleste tilfælde fastholder de enkelte fortællinger også en vis distance til religion og spiritualitet. Som det også er tydeligt i de ovenstående analyser, så er flere af titlerne – særligt *Marions slør*, *Livvagterne* og *Efterskælv* – fortællinger, der også repræsenterer en religiøs refleksivitet, idet fortællingerne hverken er helt subversive eller helt affirmative afsøgninger af religionens potentiale i det moderne samfund og i den moderne krimi. De tre analyser peger ind i dette afsnits perspektiver på religion.

Præsten som forbryder, præsten som offer

Jeg diskuterede tidligere (kapitel 3) William David Spencers begreb *den klerikale krimi*, hvor han pegede på tre forskellige karakterologiske muligheder: a) en inddragelse af vist forhold mellem præstestanden og forbrydelser, b) en præst som forbryder eller c) en præst som detektiv. Den første er en bred og problematisk sag, mens præsten som forbryder behandles i Jonas Bruuns *Drivjagt* (2006), alt imens Aage Haukens forfatterskab indeholder krimier med munke som gejstlige detektiver. Jeg vender tilbage til Hauken senere i kapitlet.

Bruuns *Drivjagt* handler om præsten Knud Thorm, der anklages for mordet på sin nabo Kowalski. De to havde et dårligt forhold til hinanden, fordi Kowalski ikke ville beskære de træer, der skærmer for Thorms udsigt. Desuden havde Kowalski allerede gjort sig skidt bemærket i Thorms familie ved at drive Thorms far til kanten af selvmord. Han har med andre ord motiv for mordet, men der mangler beviser, så han løslades. Da Thorms ven Bjelke derefter findes myrdet, kommer Thorm igen i søgelyset. Politiet har svært ved at finde beviser, men holder fast i deres mistanke, og Thorm må selv træde til for at bevise sin uskyld. Han viser sig at være uskyldig, men en række konflikter undervejs gør, at han undlader at forhindre et mord, og derfor fængsles han mod slutningen i en kortere periode. På den måde går romanen fra at være af Spencers anden type til at være den tredje type, hvor præsten er detektiv – i dette tilfælde på vegne af sig selv. Noget lignende gør sig gældende i Kainsdatters *Engleskyts*, hvor præsten også er både forbryder og efterforsker. Thorm er dog en speciel type præst, eftersom han har mistet sin tro. Det slås fast allerede fra starten af præsten selv, der er romanens jeg-fortæller: "Hvis det ikke var fordi jeg var præst, tror jeg ikke jeg ville gå i kirke" (Bruun, 2006: 9). Thorm viser dog – på primært to måder – en vis længsel efter religionens mere simple verdensbillede. Da han bliver anklaget for det første mord, tænker han for sig selv:

> "Biblens jura har for længst vist sig på alle måder at være uegnet. Egentlig ærgerligt at mosebøgerne er indhentet af tiden. Det var en god idé med et så enkelt regelsæt at alle kunne sætte sig ind i loven. Nu var det jo nærmest umuligt at forstå forskellen mellem det legale og lovbruddet. Advokater var kun til hjælp i krisesituationer. I dagligdagen må man forlade sig på sin egen fornemmelse af hvad der er rigtigt og forkert. Det er ikke et rimeligt ansvar at bebyrde noget så hjælpeløst som et menneske med." (23)

Den anden måde, som Thorm viser sin længsel på, er gennem sine selvforsynende terrarier, hvor kødædende planter og dyr indgår i en evig cyklus. Han påpeger det endda selv:

> "Da jeg havde tømt terrariet, kiggede jeg over til min samling af biller. De trissede rundt på savsmulden og så ud som om de befandt sig rigtig godt. Hvis nu man var dens slags person som tror at der findes underliggende årsager til ens handlinger, ville det være oplagt at pege på at min interesse for kødædende

> planter var et udtryk for min manglende tro. Min ambition med samlingen var nemlig ikke ulig den ambition man må formode at oprigtige kristne mener Gud havde, da han skabte det paradis han senere blev så frygteligt skuffet over." (61)

Thorm virker afvisende over for denne motivering, men alligevel fremstår han over for disse eksistenser som en slags Gud, idet terrarierne ikke er helt selvforsynende – de skal have hjælp af en intervenerende Thorm. På samme måde som disse eksistenser i terrarierne har brug for Thorms egen ageren, er Thorm selv nødt til at efterforske sin egen sag for at modvirke det udfald, at han kendes skyldig. Da Thorm fængsles, måtte han derfor antage, at det cykliske liv for planter og dyr måtte uddø, men da han løslades, bliver han overrasket:

> "Jeg sad i min safaristol og betragtede hvad der uden tvivl er mit livsværk: Mit terrarium nummer fem fungerede stadig efter seksten måneder i fængsel. Tårerne havde stået op i mine øjne da jeg var blevet løsladt og havde set hvorledes biller og planter havde fortsat deres liv i perfekt cyklisk balance uden nogen som helst form for pleje." (233)

Allegorisk fungerer denne slutning ud fra perspektivet om, at livet fortsætter i cyklisk balance uden en intervenerende Gud – Gud er unødvendig. Det er to forskellige måder – den intervenerende og den passive – at tolke Gud på. Gud vil i begge løsninger være den skabende kraft, og derfor er Thorm i romanen også den første årsag, skaberkraften, der i første omgang fik terrariet i gang. Derfor antyder afslutningen af romanen ikke en afvisning af den tro, som Thorm angiveligt havde mistet, men en åbning. I epilogen besøger den nye præst Miriam Thorm, der konstaterer: "Jeg havde akkurat nået at komme til en af hendes prædikener. Det var en besynderlig fornemmelse. Hun virkede kompetent" (233). Det overrasker ham, at han drages af hendes ord. Da hun til sidst spørger ham, om han ikke vil have beskåret de træer, som han i begyndelsen af romanen var så sur over, svarer han med romanens sidste sætning: "Desværre, Miriam. Jeg kan ikke få mig selv til at fælde de popler. De giver en god fornemmelse i ryggen når man kigger ud mod uendeligheden" (234). Uendeligheden er det metafysiske paradoks, der opstår, når verdens tilblivelse eller skabelse diskuteres. Som i Thorms terrarium måtte en endelig kraft, ham selv, skabe den evige cyklus, mens det dermed antydes, at der må være en lignende kraft, der har sat det hele i gang for os.

For at blive i Spencers undergrupper for den klerikale krimi, er det muligt at påstå, at en fjerde mulighed mangler, nemlig den mulighed at krimien handler om *præsten som offer*. Det er tilfældet i et afsnit af *Rejseholdet*, Anne Holts *Pengemanden* (2009) og Gretelise Holms *Forhærdede Tidselgemytter* (2009), hvor en præst findes myrdet. Dette giver hos Holt og Holm anledning til nogle teologiske refleksioner og perspektiver på kristen tænkning. Holts *Pengemanden* er en kompliceret fortælling med mange tråde og karakterrelationer, men hovedhandlingen er om biskoppen Lysgaard i Bergen, der bliver stukket ned. Yngvar, der er gift med kriminologen Inger, er betjent i Kripos – Norges såkaldte nationale enhed for bekæmpelse af organiseret og anden alvorlig kriminalitet – tilkaldes for at være med til at opklare mordet. Inger forsker i hadkriminalitet, hvilket undervejs bliver en parallel til det, som Yngvar og politiet finder frem. Biskoppen anerkendte homoseksualitet, men var en skrap modstander af abort, hvilket gav hende en del fjender. Sideløbende får vi fortællingen om den homoseksuelle Marcus, der finder ud af, at han har en bror, han ikke kendte til, og som hele deres fælles fars formue skulle være testamenteret til. Derfor beordrer han et lejemord hos en amerikansk organisation, der er imod homoseksualitet, og mod betaling myrder homoseksuelle med retfærdiggørelse i både Biblen og Koranen. Det viser sig, at Marcus – ved at invitere dem – "slap et monster løs", som han selv formulerer det (Holt, 2009: 442). Denne organisation er også ansvarlig for mordet på biskoppen og en række andre ofre, mens biskoppen ikke nøjes med at være fortaler for homoseksuelles religiøse rettigheder. Det viser sig, at hun levede i et proformaægteskab med sin mand for sideløbende at udleve et hemmeligt forhold til en kvinde. Dette har hun indtil nu holdt hemmeligt for at kunne beholde sit hverv. Betjentens kone, der forsker i hadkriminalitet, følger også med i sagen, og kommer selv på sporet af denne amerikanske organisation. Hun finder frem til deres bibelske motivation for de hadske mord, som de retfærdiggør gennem Paulus romerbrev, der indskriver en særdeles hård dom over for homoseksualitet (1:24-32), som skal straffes med døden. Marcus' bestilling af et mord ledte dermed organisation til Norge, hvor også biskoppen blev offer for deres vold. Dette fungerer som den ene side af de hadske henvendelser, som biskoppen har modtaget, og fungerer som en kritik af en dogmatisk kristendom, der ikke accepterer homoseksualitet. Den anden side af de trusler, som biskoppen har modtaget, drejer sig om hendes holdning til abort, som i modsætning til kontroverserne om homoseksualitet er en ikke-religiøs kritik af hendes stærke bekæmpelse af abort.

Undervejs i romanen får vi også brudstykker af, at biskoppen selv har hævdet at have mødt Jesus. *Pengemanden* slutter derfor med det, som Holt kalder både en prolog og en epilog, hvor Lysgaard som 16-årig går ud i en skov for at begå selvmord. Hun tror stærkt på Gud, men møder fordømmelse hos sin kommunistiske far: "Hun har læst i Hans bog, som hun må gemme i undertøjsskuffen, for at far ikke skal finde den. Religion er opium for folket, brummer han evig og altid" (454). Hun har samtidig stærke følelser for en veninde, hvilket også for hende er en forbudt følelse: "Hun har læst og ledt i den forbudte Bibel, men det eneste, hun kan finde, er fordømmelse. Gud og far er kun enige om én ting. Sådan nogle som hende har ikke ret til at leve" (454). Men i skoven møder hun en mand, der taler hende fra sit selvmord, og som er skildret som en frelserikon – "en sort silhuet, omkranset af et lys så stærkt" (457). "Der er kun én ting, du skal holde helligt og ukrænkeligt", siger han til hende, og "det er selve livet" (458). Hun siger kritisk til ham, at hun "har læst og læst", men "finder ingen trøst" (457), hvorefter manden svarer: "Lyt til, hvad jeg siger. Ikke til det, de siger, jeg har sagt" (457). Dette peger direkte tilbage til citaterne fra Paulus, hvorved kritikken i romanens fremstilling ikke rammer den generelle kristne indstilling til livet, men zoomer ind på Paulus' ord om, at homoseksuelle skal straffes med døden. Dette er den oplevelse, der samler sig i biskoppens holdning til såvel homoseksualitet som abort: Dette potentielle møde med Jesus er hendes samlende årsag til at fastholde det kristen-metafysiske bud om livets ukrænkelighed i sin holdning til abort, mens hun samtidig kan retfærdiggøre en kritisk distance til Paulus' holdning til homoseksualitet. Romanen fremstiller derved ikke en regulær afvisning af trosrammen, men nuancerer grundteksten, så den kan bruges af et moderne menneske som biskoppen.

Gretelise Holms *Forhærdede Tidselgemytter* indledes også med et mord på en præst. Kort tid inden bispevalget i København findes kandidat og sognepræst Eske myrdet, mens hjælpepræsten Sune står over ham med et blodigt krucifiks. For betjenten Rolf er sagen tilsyneladende ligefrem, da gerningsmanden er taget på fersk gerning, men han viser sig hurtigt at være uskyldig. I stedet begynder Rolf en opklaring, der trækker ham dybt ind i en konflikt i Folkekirken mellem to fraktioner: en konservativ og en moderne. På den moderne side befandt den myrdede Eske sig, mens den konservative side repræsenteres af den strenge, rettroende Bahn. Undervejs opdager Rolf, at sognepræsten også har haft et godt forhold til en del kvinder, hvilket understreges af, at der findes spor af samleje i krypten. Ydermere forvirres Rolf af, at der findes tilpas meget gift i kroppen på Eske til, at slaget med krucifikset er helt overflødigt –

Eske var døende, da han blev truffet af det dræbende slag. Sagen viser sig derfor også at have to løsninger: Eskes kone var træt af deres ægteskab og Eskes kvindelidenskab, og derfor forgifter hun ham. Samme aften holder Eske et møde med den konservative Bahn, som også er stærkt overtroisk, og da han ser Eske stavre forvildet (og forgiftet) rundt, tror han, at han er besat af djævelen – og derfor træffer han ham med krucifikset. De sigtes begge for mordet på sognepræsten.

Så langt er kriminalromanen en ligefrem skildring af en opklaring af et blodigt mord, men sideløbende følger vi dialogen mellem den konservative og den moderne fraktion i den danske folkekirke, som knyttes an til en meget præcis diskussion: sagen omkring den danske sognepræst Thorkild Grosbøll. Hjælperen i kirken viser sig i romanen at have en helt særlig holdning til kirken, og årsagen til dette bringer os på sporet af den hensigt, der måske kan være med *Forhærdede Tidselgemytter*. Han udtaler: "Jeg blev ramt af anfægtelser og tvivl. Det begyndte, da sognepræst Thorkild Grosbøll blev frosset ud af folkekirken, fordi han ikke troede på, at Gud havde skabt verden, og at Gud styrede den", siger han og fortsætter: "Grosbøll opfattede mere Gud som et etisk system, forkyndt af Jesus. Et værdisystem, som vi mennesker selv har ansvaret for at forvalte" (Holm, 2009: 25). I sin bog *En sten i skoen* forfægter Grosbøll denne holdning: "I erkendelse af den guddommelige scenografis kollaps kan det selvfølgelig se temmelig desperat ud, hvad Jesus insisterede på", skriver han. "Omvendt er det også bedrøveligt, hvis ingen vover at gå i brechen for dette liv og tildele det absolut betydning" (Grosbøll, 2003: 152). Dette var så det, Grosbøll kort tid efter gjorde, hvilket nær havde kostet ham embedet, hvilket virker som en motivator for den diskussion, som Holm fremlægger i fortællingen. Ved delvist at placere forbrydelsens skyld hos en person i den fraktion, der er imod folkekirkens fornyelse og modernisering, vælger hun så at sige side.

Undervejs i forløbet møder Rolf præsten Margrethe, som han bliver kæreste med, men hun er også en vigtig årsag til hans ændrede syn på kirken. Hun støtter Grosbølls linje med en understregning af, at tro og tvivl "er uløseligt forbundne" (Holm, 2009: 79), og peger på, at "flertallet af de statsansatte danske præster reelt ligger på linje med Grosbøll, men det går jo ikke an, at man siger det højt, for så skrider både trosbekendelsen og dåbsritual, som er hele folkekirkens fundament" (87f). Da den skeptiske Rolf spørger hende, om "mange præster bare spiller komedie" (88), forklarer hun, at hun anser ritualerne for netop det: "ritualer, der skal fastholde de gode og lærerige fortællinger i vores bevidsthed" (88). Derfor udvikler Rolfs syn sig også undervejs fra at være

en radikal skeptiker, "som var ateist" (27), til at kunne forstå litterære tolkningstradition i kirken: "Bibelens fortællinger er vores redskaber til at forstå og leve livet på en bedre måde", siger Margrethe, og Rolf tænker: "Jo, den tolkning kunne selv ateisten Rolf Greve være med på" (80). Samme holdning tilkendegiver Grosbøll også selv, der anskuer "kristendommens civilisatoriske betydning som en slags litterært nybrud" (Grosbøll, 2003: 150). Han fortsætter ad samme spor:

> "Kristendommen er naturligvis ikke blot fiktion. Dens forankring i virkeligheden sker ikke i kraft af guden, men i kraft af mennesket. Det er den fordringsfulde beretning om manden fra Nazaret, hans korte liv og forsmædelige død, der er den pinagtige konstant, mens tolkningen af ham er en tidsbundet variabel. Afgørende er det ikke, med hvilket autoritet han optræder, men *at* han optræder med autoritet." (151)

Denne holdning til Gud, som Grosbøll her fremlægger, er det, der hos Holm kaldes et værdisystem, mennesket selv skal forvalte. Gud forstås snarere som en etik og ikke som en intervenerende størrelse. Morten Thomsen Højsgaard analyserer også Grosbøll-sagen, og fremhæver ham som "et ægte barn af den betydningsfulde moderne teologi", hvormed Højsgaard mener, at Grosbøll højst var "agnostiker, altså tvivler" (Højsgaard, 2011: 50f). Denne moderne teologi, skriver Højsgaard, var for Grosbøll et forsøg på at "kombinere religionskritikken med kirkelige handlinger. At forene moderniteten med traditionen" (55), fordi han var "dybt nervøs for at blive opfattet som en »from nar«" (51). Grosbøll og således også trosrammen, der er fremlagt hos Holm, fastholder altså en mulighed for at tro i et moderne, rationelt samfund.

I *Forhærdede Tidselsgemytter* trækkes linjerne nærmest sensationelt skarpt op, idet den konservative linje ikke kun forbindes med djævleuddrivelse, men også et okkult bifald til hekseforfølgelse. Men på linje med forankringen af den moderne fraktion af bispevalget, knytter Holm også denne konservative holdning til reelle sager. I denne forbindelse peger præsten Margrethe på sagen i 2008, hvor heksen Dannie Druehyld optrådte i Aalborg Zoo, hvilket ledte til kraftig fordømmelse fra en gruppe aalborgensiske præster, der mener, at hun praktiserer okkult religion. "Som præster ved vi af erfaring, at man ikke skal lege med okkulte kræfter", udtaler den lokale sognepræst Vagn Folkerman (Bruun, 2008: 28f). På den måde støber Holm virkelige holdninger fra den danske folkekirke ind i sin fiktion, som derved giver vægt til den fraktionering, som hun skildrer. Det tyder på, at der findes en lignende

opdeling inden for kirkens regi. I *Forhærdede Tidselgemytter* møder vi en række holdninger, der analyserer disse aspekter, men gennem krimiens efterforskningsmæssige synsvinkel følger læseren betjenten Rolf, der undervejs oplever en langsom ændring i sin holdning til kirke og tro. Da politiinspektøren til slut i fortællingen understreger sin hårdt sekulære holdning – "Efter min mening er alle præster enten svindlere eller idioter. Jeg har altid undret mig over, at man kan blive uddannet i overtro på universitetet" (Holm, 2009: 203) – maner Rolf i stedet til besindighed: "Tja, for en uge siden ville jeg nok have sagt det samme om præsterne, men i dag har jeg nok et mere nuanceret syn på dem" (203). Han er ikke kun blevet forelsket i en teolog, men han har også ændret syn på troen. Han og Margrethe mødte lidt problemer undervejs, fordi han efterforskede en sag, som implicerede hende, men til slut vælger han at gå i kirke: "Og hvor havde han al ret til at indfinde sig, fordi han var et betalende medlem – i kirken" (237). Sune læser dagens tekst, der handler om Johannes Døberen, hvilket symbolsk antyder Rolfs indfangelse (en symbolsk dåb) i den moderne ramme for den kristne tro, som Sune selv repræsenterer. "Derefter spillede orglet, og koret sang "En rose så jeg skyde"" (238), som er en salme om en tro, der dukker op, selvom det er "midt i den kolde vinter". Igen peger det symbolsk på Rolf, der har været igennem sin tros vinter, men hans tro er nu spiret frem. Og derfor sætter Margrethe sig selvfølgelig også afslutningsvist hos ham. At Margrethe får lov til at lukke Holms fortælling med ordene til Rolf: "Jeg regnede med, at du ville komme" (238), får en dobbeltbetydning: Hun regnede med, at han ville søge hende, fordi han er forelsket, men hun regnede også med, at det ville være i kirken. Selvom Rolf er kritisk over for folkekirken, viser han afslutningsvist denne spirituelle åbenhed.

Udtrykket 'forhærdede tidselgemytter' stammer fra H.A. Brorsons salme "Den yndigste rose er funden", der hos Brorson peger ind i Biblens kærlighedsdigt Højsangen (2:1-2). Holm citerer desuden salmens centrale strofe: "Forhærdede tidselgemytter / så stive som torne og støtter / hvi holder I eder så ranke / i stoltheds fordærvede tanke" (76), hvilket Rolf på det tidspunkt nikker genkendende til: "Det forhærdede tidselgemyt? Jo, det var lige netop ham, ateisten Rolf Greve" (76). Brorsons udtryk, som han i sin samtid brugte som en beskrivelse af en dengang konservativ holdning til den kristne tro, hiver Holm ud af salmens kontekst. Brorsons pietisme handlede i sin kortfattethed om en inderliggørelse af troen, en personlig kristendom, som ledte til en vækkelse i hans samtid, hvor han blev en meget populær prædikant. På den måde er det ikke kun en symbolsk henvisning til den vækkelse, der

sker for Rolf gennem krimien, men det er også endnu en henvisning til Grosbøll, som også formåede – i modsætning til den generelle tendens i folkekirken – at tiltrække sit sogn og tilbyde en kristen etisk ramme, som en stor gruppe personer efter alt at dømme kunne forholde sig til. På den måde er Holms krimi en holdningstilkendegivelse over for den behandling, som Grosbøll fik af bispedømmet, der lukkede munden på ham med trusler om eksklusion. På forsiden af Holms udgivelse, kaldes *Forhærdede Tidselgemytter* endda for en "julekrimi", og den foregår tilmed i december måned, hvilket er endnu en understregning af, at fortællingens teologiske diskussion skal tages alvorligt. Hun peger i overført betydning dermed på repræsentanter for en stagneret dansk folkekirke som forhærdede tidselgemytter.

Et interessant perspektiv på Holms julekrimi, til dels Jarlskovs Kockkrimi og Bruuns klerikale krimi er, at de alle tre i et eller andet omfang skildrer efterforskere, der indledningsvist afviser at være troende, mens de undervejs fatter en vis interesse for det religiøse. Lidt det samme perspektiv kan er det muligt at lægge på Axel Bolvigs to første romaner i serien om Anton Baltzer, der fra første bind indtil de overnaturlige beviser i andet bind udvikler sig fra at have en analytisk distance til kalkmalerier til at blive mere og mere troende, hvor han til slut i *3D-mordene* accepterer intelligent design som en forklaringsmodel for universet. Der er dog en forskel på Baltzers indsigter og de antydninger, som Bruun og Holm efterlader. Ingen af dem er vækkelsesfortællinger, men de samler sig alle tre om en accept af, at en åndelig dimension kan tilbyde mennesket et og andet. I det perspektiv er det, at eksempelvis Madsens *Mange sære ting for* afslører de nytestamentlige fortællinger som fiktion, ikke nødvendigvis et problem, eftersom dette kun affortryller den kirkelige og institutionelle ramme for tro, som ikke betyder noget for Holms og Bruuns karakterer eller PET-agenterne i *Livvagterne*, der på trods af deres eller normalt relativt sekulære forståelsesrammer ikke frasiger sig en ret til at bede til en Gud. Det kan være derfor, at opdagelserne i Madsens roman faktisk ikke har så katastrofale følger, som det først var antaget. Den moderne mere spirituelle og udogmatiske ramme for tro kan godt holde til et par mytologiske øretæver i ny og næ, fordi den individualiserede og ikke-autoritære tro ikke handler om den tro, som de institutionaliserede rammer kan tilbyde.

Undervejs til mit jødiske selv

De hidtil nævnte eksempler på krimier, der inddrager religiøse forestillinger, har været med fokus på den mere traditionelle trosramme

med særligt opmærksomhed omkring kristendom og islam. Lidt på samme måde som det jødiske ikke får så meget opmærksomhed i *Livvagterne* som islam og kristendom, er der generelt heller ikke mange skandinaviske krimier, der tager fat på den jødiske tro. I forrige kapitel analyserede jeg Kazinskis *Den sidste gode mand*, der godt nok tager udgangspunkt i myten fra den jødiske Talmud om den bestandige tilstedeværelse af 36 gode mennesker på jorden, men det bruges ikke til at reflektere over noget specifikt jødisk. Et amerikansk eksempel på inddragelsen af det jødiske – blandt meget andet, herunder også buddhisme – er Jonathan Lethems *Motherless Brooklyn* (1999), hvor detektiven Lionel Essrog efterforsker mordet på sin egen arbejdsgiver, mens han undervejs kommer nærmere og nærmere en slags forståelse af sin egen identitet. Afslutningsvist er det ikke helt gået op for ham, at han er jøde, men han har en voldsom stor lyst til kosher.

Et interessant eksempel på en skandinavisk kriminalistisk roman, der inddrager det jødiske, er Frederik Westbergs *Skæbnen på jiddisch* (2001), der foregår kort tid før Murens fald i 1989. Placeringen i tid er måske forståelig i lyset af, at romanen ikke så meget trækker på krimiens opklaringsplot, eftersom der ikke foreligger en forbrydelse fra starten, men snarere peger ind i spionagethrilleren. Den handler om den unge, unavngivne jeg-fortæller, der af sin jødiske, ikke-troende far bliver sendt bag jerntæppet for at hente en arv ud, som skulle være mange penge værd. Han får ikke at vide, hvad det er, men bliver stillet en god arvesum i udsigt. På turen gennem flere forskellige østlande bliver han af hjælpere og familie sat til at læse jødisk litteratur, og langsomt går det op for ham, at det han skal hente er den såkaldte 'uskrevne kabbala'. Kabbalaen er en jødisk mysticistik tradition, der baserer sig på en kompliceret tal- og bogstavsymbolik, og deles op i flere forskellige dele: "Kabbalaen handler om at få indsigt i en skjult virkelighed og heri erfare Guds orden og skaberkraft" (Westberg, 2001: 20). Angiveligt skulle den uskrevne kabbala være den vigtigste, og af samme årsag er den kun overleveret mundtligt til pålidelige troende, der kan videreføre den. *Skæbnen på jiddisch* handler derfor om, at denne viser sig at være nedskrevet, og derfor er der selvfølgelig mange, der gerne vil have fingre i den for at få indsigt i kabbalismens mystik og hemmeligheder.

Da alt dette går op for den lægestuderende, der er sendt på tur, er han fanget midt i et komplot, der implicerer egen familie, nye bekendte, KGB og Mossad. Romanen er overfyldt med fraser og udtryk på jiddisch, der i nogen grad er afhjulpet af et stikordsregister bagi bogen, men Westberg oversætter ikke alle udtryk og efterlader på den måde også i romanen selv en terminologisk em af mysticisme – en mysticis-

me, der også langsomt gør sin indvirkning på hovedpersonen. Fra starten er farens "ikke-jødisk selvopfattelse" understreget, hvilket i romanen bliver motivationen for, at sønnen, der sendes på rejsen, ikke kun fysisk skal flytte sig, men indstillingsmæssigt bevæger han sig væk fra sit fædrene ophav i retningen af den mysticisme, han sættes til at læse. Han tror på et tidspunkt, at han er blevet hypnotiseret til at reagere på en bestemt måde, fordi han foretager valg, han ikke selv forventede, men flere ting peger undervejs på, at han er ved at finde sig selv. At han ikke er navngivet, understreger rodløsheden og identitetsløsheden. I Hamborg modtages han godt nok af sin onkel, der udbryder: "Ah, Friedrich", men umiddelbart tænker han: "Jeg blev helt paf. Ingen kaldte mig nogensinde ved dét navn" (21). Kalder hovedpersonen måske sig selv Frederik (i øvrigt som forfatteren selv) som en distancering af sin fortid? Det står hen i det uvisse.

Derfor er mødet med den mystik og det vokabular, der er ved at slå ham ud, også en kompliceret sag for læseren at følge med i. Men da han så småt er ved at forstå det, han læser, fornemmer han også mere end det:

> "Takket være rabbi Tekels spøjse form for pædagogik fattede jeg ret snart, at hele Ets Chayyim-systemet, Livets Træ, var et netværk af diagrammer og figurer, der som sindbilleder beskrev åndelige strukturer i både mikrokosmos og makrokosmos. Intet var for lille og intet for stort til at høre til i den samme orden. […] Jeg øvede mig i at få øje på de åndelige principper og fornemme kræfterne, hvor jeg daglig gik og stod. Når jeg koncentrerede mig, bildte jeg mig ind, at jeg kunne mærke besjælingen af den konkrete fysiske verden omkring mig – Assaih og Malkuth, hvori emanationerne fra højere sfærer, Yetzirah, Briah og Atzuluth, mundede ud som myldrende deltaforgreninger eller uoverskuelige kapillærnet fra floder og biflo-der i den åndelige verdens kredsløb. Her hørte også mit puls-slag hjemme – ikke i min personlige krop." (49f)

Fremmedordene er betegnelser for forskellige verdener i det kabbalistiske system, som hovedpersonen begynder at få et begreb om. Dette bliver for ham derfor også en rejse ind i en fornemmelse for sin egen identitet, hvor han – som han her slutter af med at konstatere – føler sig hjemme. "Jeg er måske en goy, en shtik og shabbes goy, nok også en shaigetz, som de siger på jiddisch", antager han på et tidspunkt. "Men jeg er også Mentsh" (173). De første betegnelser er ifølge West-

bergs egne ordforklaringer hhv. ord for en verdslig, ikke jødisk jøde, en ikke-religiøs jøde der arbejder på sabbatten, en person der bryder jødisk lov, mens Mentsh er det "værdige menneske, ikke blot en person, men mennesket som etisk væsen" (207). Senere fornemmer han fundet af denne identitet: "Jeg er en anden, end jeg troede, kommet af noget andet. Men det er en frihed, jeg nu føler, frihed i identiteten med denne fremmede jøde" (175). Identitetsløsheden fornemmer han som det modsatte af friheden, mens han gennem erkendelsen af sit jødiske ophav finder en frihed i netop at være en del af en ramme, der giver ham identitet. Han bliver ikke nødvendigvis en stærkt troende jøde, og det er heller ikke det jødiske i sig selv, der er betydningsfuldt:

> "Det er ikke den kendsgerning i sig selv, at jeg er jøde, som er kilde til euforien – men retten og gældsfriheden, som følger med. Føderetten til den historie, jeg står midt i. Gældsfri i forhold til alle. / Hvis dette, friheden, er en illusion, tænker jeg, let og uforknyt, så er al skæbne blind". (177)

Han viser sig at være blevet fuppet til at rejse ind i den farlige østblok for at skulle hente ikke kun denne skat ud, men også et familiemedlem. Han får ingen med ud, undslipper knap, mens han begraver en jernboks på en kirkegård i Hamborg. Da romanen slutter, ved vi endnu ikke, hvad der var i boksen, men hovedpersonen har i stedet fundet noget langt vigtigere på rejsen, nemlig sig selv, sin egen skæbne. En skæbne på jiddisch. Romanen arbejder på den måde både med en religiøs ramme om identitet, som desuden fremstår som en slags essens hos hovedpersonen, som han bare skal finde. På den måde er der en parallel til Lethems *Motherless Brooklyn*, hvor Essrog også er undervejs til sig selv gennem romanens opklaringsplot. Begge personer opklarer nærmest mere om sig selv end den sag, de efterforsker.

Stjernetegn, nyreligiøsitet og New Age

Hvor jødedommen ift. islam og kristendom er sparsomt repræsenteret i den skandinaviske krimi, så gælder det samme – måske overraskende – i nogen grad også nyreligiøse fænomener og spirituelle bevægelser. Beskæftigelsen med islam, jødedom og kristendom kan i nogen grad foldes ind i det, der betegnes teisme: "Teisme er troen på, at der findes et guddommeligt væsen" skriver Andersen, Grønkjær og Nørager, "som er verdens transcendente skaber og har en række egenskaber som f.eks. almagt og fuldkommen godhed" (Andersen, et al., 2010: 92).

Det betyder ikke, at fænomenerne i krimien tager denne teisme for pålydende, men udgangspunktet tages – hos fx Holm, Holt og Bruun – i denne tankegang, som derpå revideres på en måde, der resulterer i en trosramme, som den enkelte kan forlige sig med. Der er tradition for at se denne teisme som en vis modsætning til nyreligiøsitet, men der er heller ikke enighed om, hvad nyreligiøsitet dækker over. "Nyreligiøsitet omfatter religiøse nydannelser, som er opstået i løbet af de sidste næsten to hundrede år", skriver Gilhus og Mikaelsson (1998: 11), mens Mikael Rothstein bruger begrebet som "samlebetegnelse for de religioner og religiøse bevægelser i den vestlige verden, som har set dagens lys de seneste tredive-fyrre år" (Rothstein, 1996: 11). Rothstein understreger da også, at betegnelsen *nyreligiøsitet* eller *nye religioner* er paradoksal: "Alle religioner har principielt en begyndelse, og udtrykket "nye religioner" kan derfor kun referere til en *fase* i enhver religions udvikling" (Rothstein, 2001: 18). Det betyder, at en skelnen mellem klassisk teisme og nyreligiøsitet uvægerligt vil være analytisk tidsbundet, mens det også skaber nogle problemer i angivelsen af, hvilke religioner, der er nyreligiøse. Der er visse tendenser til, at det drejer sig om nyspirituelle bevægelser og New Age, mens andre inddrager mere klassiske teologiske diskussioner. Hvis vi kort vender tilbage til Elsebeth Egholms inddragelse af Jehovas Vidner, er det svært at præcisere den som enten teisme eller nyreligiøsitet. Trosrammen bygger på den klassiske teisme inden for kristendommen, men sætter den under en revision i slutningen af det 19. århundrede. Derved vil det falde ind under Gilhus og Mikalsson betegnelse for nyreligiøsitet, men ikke Rothsteins. Der er formentlig bredere enighed i at betegne det, som Yrsa Sigurðardottir relativt parodisk, ikke nødvendigvis sønderlemmende kritisk, behandler i *Den der graver en grav*, som nyreligiøsitet: Spirituel helse, new wave (som Sigurðardottir frem for New Age omtaler det), spiritisme og healing omtales af såvel Gilhus og Mikaelsson som Rothstein som nyreligiøsitet, men i nogen grad er dette kun udfra et vestligt synspunkt, idet flere af disse elementer har været del af fx en indisk religiøs kultur – endda længe før de store vestlige religioner opstod. På den måde er betegnelsen nyreligiøsitet ikke kun bundet til en bestemt tid, men også til et bestemt sted, eftersom de fleste vestlige nyreligiøse fænomener har rødder langt tilbage i andre kulturer uden for vesten. Derfor findes der både interne forskelle og fællestræk på de strømninger, organisationer og trosrammer, der inkluderes under betegnelsen nyreligiøsitet, hvilket ikke er inden for denne bog at rydde op i. Jeg vil i stedet inddrage to eksempler på nogle af disse fænomener inden for krimigenren. Først vil jeg inddrage Kristian Ditlev Jensens *Opstigende Skorpion* (2010), der ta-

ger udgangspunkt i astrologiske fænomener, for dernæst at inddrage Peter Høegs to seneste romaner, *En stille pige* (2006) og *Elefantpassernes børn* (2010), hvor Høeg vender tilbage til den kriminalistiske plotudformning fra *Frøken Smillas fornemmelser for sne* (1992). Fra et religions*kritisk* perspektiv ville det være muligt også at indlemme fx Lundmes *Kvinder der irettesætter Gud* og Jarlskovs *Ske din vilje* under betegnelsen nyreligiøsitet, eftersom de fokuserer på en vis form for nyreligiøs vækkelsesformidling, men det peger dermed også ind i samme typologiske problem ift. forskellen på teisme og nyreligiøsitet.

Ditlev Jensens *Opstigende Skorpion* signalerer allerede i sin titel, at det handler om astrologi. Horoskoper og stjernetegn er jo i sig selv ikke noget *ny* religiøs omverdensfortolkning, men inddrages alligevel ofte i diskussion af de nyreligiøse strømninger. Rothstein behandler astrologien som en del af New Age, som han beskriver som "en social bevægelse, hvis ideologiske fokus er forestillingen om at menneskeheden meget snart vil undergå en total transformation som vil afføde en ny tid" (Rothstein, 1997: 19). Den nye tidsalder er "karakteriseret ved fred, kærlighed og harmoni. Ingen krig, ingen forurening, ingen fattigdom" (19). Måske netop fordi astrologi og stjernetegnstydning har stået mennesket nær til nærmest alle tider, har det så let ved at indgå i New Age-interesser i healing, spiritisme og terapeutisk personlighedsudvikling. *Opstigende Skorpion* er første bind i en serie på intet mindre end tolv fortællinger, som Ditlev Jensen skriver på, der hver især skal komme til at tage udgangspunkt i et stjernetegn. Han kalder selv sin roman for en kryptokrimi, hvilket skulle signalere, at det er en roman, der er opbygget som en krimi, men indeholder så meget andet. Hele astrologiserien er derfor ikke en krimiserie, men der er en bestemt årsag til, at Ditlev Jensen har brugt krimiformlen til denne første roman: "Jeg har skrevet en bog, der ser verden igennem stjernetegnet Skorpionen. Skorpionen står blandt andet for det uhyggelige, derfor er kriminalitet kodeordet. Og for at gøre legen perfekt, valgte jeg trafficking, fordi det også i ordets fysiske betydning er grænseoverskridende" (Guldager, 2010: 4).

Fortællingen handler om lingvisten Wolfgang, der har været i Irak som sprogofficer, men er vendt hjem med et vansiret ansigt. Han fremstår derfor som en indadvendt enspænder med en række specielle videnskabelige interesser. For at tjene penge hjælper han bilfirmaer med at finde betegnelser til deres nye biler, der ikke nødvendigvis betyder noget, men klinger godt og lader til at betyde noget for dem, der tolker biltitlerne. Wolfgang skrev i sin tid afhandling om stjernetegn som "en halv Saussure", hvilket betyder, at astrologien er "et system, der er gennemført helstøbt. Men som bare ikke har nogen som helst konkrete

referencer" (Jensen, 2010: 45). Både de tomme betegnere til bilerne og denne beskrivelse af astrologiens semiotiske system skal vise sig at være signifikant for, hvordan romanens opklaringsstruktur skal fortolkes. Wolfgang bliver kontaktet af politiet, der vil have hans hjælp, fordi han er en ekspert i tegnfortolkning. De har et dobbeltmord, som han skal hjælpe dem med at opklare, på en namibisk mor og hendes barn. På hendes krop har de fundet en tatovering af en skorpion, og derfor tager Wolfgang til København for at assistere opklaringen. Han underretter dem undervejs om, hvilket betydning skorpionen har, hvor han indledningsvist peger på, at tegnet "står for det transcendentale" (32). Da betjenten ikke forstår dette, forklarer Wolfgang: "Metafysikken. Skorpionen står for metafysikken" (32), men da betjenten stadig ikke er med, peger Wolfgang på, at det "er et af de klareste tegn i zodiakken", der "kan have noget med sex at gøre. Religion. Men også med døden" (32). Det transcendentale er hos Ditlev Jensen det grænseoverskridende, hvilket også ligger i krimiens brug af juridiske og moralske transgressioner, hvorved det på sin vis også bliver til en metarefleksion over romanen selv, der inddrager krimigenren. Den endelige transgression er i dette tilfælde naturligvis døden. Det seksuelle indhold i stjernetegnet peger her for det første i retningen af, at den myrdede er prostitueret, men for den andet også den metode, som Wolfgang benytter sig af for at få oplysninger undervejs: Han går til en prostitueret og får her spor, der hjælper ham i opklaringen. Ydermere peger det også på romanens tematisering af trafficking.

Romanen er overfyldt med forskellige forklaringer og analyser af, hvad skorpionens stjernetegn betyder, men det viser sig hurtigt i stedet at være en fejl indgangsvinkel, mener Wolfgang. Den myrdede er nemlig slet ikke skorpion. Langsomt optrævler Wolfgang sagen gennem sine besøg hos den prostituerede, der var veninde med den myrdede, og igennem denne proces opklarer han en grusom sag om trafficking og mishandling af kvinder. De to kvinder – informanten og den døde – har begge været ofre for kvindehandel, og Henrik, der hentede dem til Danmark, viser sig at have en skorpion som tatovering. Derved vender muligheden om en kobling mellem skorpionen og det kriminelle tilbage. Desuden betyder tatoveringen i den lokale stamme i Namibia, hvor de er hentet fra, morder, og tilsammen betyder disse to tegn, at det peger på Henrik som gerningsmanden. Afslutningsvist er politiet stadig i tvivl, hvilket ikke bliver nemmere af, at Henrik begår selvmord på en måde, der ligner mordene, som derved måske, måske ikke var selvmord, mens det samtidig er noget uvist, om Henrik har slået sig selv ihjel. Romanen slutter derfor med, at Wolfgang tænker på, "at

mennesker af den rette støbning kan have tre liv på samvittigheden", mens motivet kunne være "en øm eutanasi" eller "en nådesløs straf på vegne af noget hinsides denne verden" (301). Denne uklare sætning får lov til at afslutte fortællingen, der undervejs for så vidt handler om det metafysiske og det astrologiske, men undervejs glider fortolkningen hele tiden politiet og Wolfgang af hænde. Vi får intet mindre end fem forskellige fortolkninger undervejs – den astrologiske, referencen til Henrik, kvindens mord og selvmord, Henriks mord og eget selvmord, samt en helt tredje og undervejs ukendt gerningsmand – og ingen af dem bliver endeligt vurderet som den sande. Mod slutningen tænker Wolfgang meget sigende over det, han kalder for "navnenes magi. Deres meningsløshed og den sære vægt, de på samme tid kan have" (281), hvilket alene er helt i tråd med den saussureske semiotik, som gentagende gange inddrages som fortolkningsmiddel. Det peger på udtrykkets arbitraritet som en metonymisk angivelse af romanplottets opklaring som helt igennem vilkårligt – det kunne være den ene tolkning ligeså vel som den næste. Dette peger igen tilbage til Wolfgangs arbejde med at finde på navne til biler, der ser ud til at betyde noget, men underneden ikke gør det alligevel. Wolfgang, der undervejs læser op på skorpionens betydningshistorie, kører på den måde næsten sur i de mange betydningsmuligheder.

Som en metafiktiv ramme omkring romanen selv peger Wolfgang på den "fantastiske historie om, hvor meget verden i virkeligheden forandrer sig hele tiden. Transformerer sig" (238). *Opstigende Skorpion* er den fantastiske historie om, hvordan fortolkningen af mordet hele tiden forandrer sig. På samme måde er signalet i romanens begyndelse om, at astrologien er "en halv Saussure", en understregning af, hvilken forventning, vi kan have til den tatovering, der i udgangspunktet sender Wolfgang på sporet: Mordet (udtrykket) er således også en 'halv Saussure', idet opklaringen (indholdet) ikke nås. Den er lukket inde i et semiotisk arbitrært system, hvor det mod slutningen fremstår umuligt at finde den rette virkelige referent. Overordnet set er *Opstigende Skorpion* derfor endnu et godt eksempel på, at det er svært at placere fortællinger med inddragelse af disse aspekter. Det kan have noget at gøre med religion, som Wolfgang forklarer betjenten i begyndelsen, hvilket fastholdes af min nyreligiøse optik her, men samtidig peger det – qua stjernetegnets metafysiske signifikans – også ind i metafysikken. Wolfgang reflekterer undervejs tilmed over afrikanske myter om "spøgelser, gengangere, gespenster, genfærd", som "transcenderer vores eksistens" (165). Det religiøse, det overnaturlige og det metafysiske cirkler her rundt og efterlader betydningsaflejringer hos hinanden, mens det

overnaturlige også fastholdes som en del af den metafysiske diskussionsramme: "I de fleste religioner og mytologier er alle disse væsener et udtryk for det metafysiske. Den anden dimension i livet. The Other Side, kunne man sige" (165). Ordet "udtryk" er i Ditlev Jensens roman ladet med sin semiotiske betydning af ordet, hvilket peger på præcis det samme, som jeg tidligere har været inde på: at beskæftigelsen med og fascinationen af det overnaturlige også er et udtryk for længslen efter et metafysisk indhold. Det synes Ditlev Jensens roman også at pege på, selvom det i høj grad er den skeptiske metafysik, der levnes plads i denne sammenhæng. Ydermere og måske netop derfor er romanen et – om jeg så må sige – stjerneeksempel på *den postmoderne metafysiske krimi*, hvor plot, struktur og betydning hele tiden forskubber sig (kapitel 4): Det er måske også det, Ditlev Jensen forsøger at signalere ved at omtale den som en kvasikrimi. Som krimi kvaser den i hvert fald afslutningsvist den endegyldige mulighed for en klar opklaring.

Nogle af de religiøse aspekter er på spil i Peter Høghs seneste to romaner *Den stille pige* og *Elefantpassernes børn*. De to romaner udkom efter Høegs flerårige pause, hvor han dyrkede spirituel træning i Jes Bertelsens Vækstcenter, og er på mange måder interessante romaner for tidens bricolage-religiøsitet og inddragelse af nyreligiøse fænomener og spirituelle tankegange. Høeg takker endda afslutningsvist Bertelsen i *Den lille pige* (Høeg, 2007: 411), mens begge romaner har vakt en mediedebat på baggrund af bøgernes spirituelle engagement, der angiveligt skulle have store ligheder med reelle hændelser og tankegange i Bertelsens Vækstcenter. Et tidligere medlem af dette center er endda stået frem i medierne, og har påstået, at hun er 'den stille pige' i bogen, mens romanens hovedperson Kasper Krone ifølge samme kilde skulle være modeleret over Jes Bertelsens holdninger og handlingsmønstre (Leleur, 2006). Diskussionen blev genvakt, da Høeg udgav *Elefantpassernes børn* samtidig med, at Bertelsen udgiver *Et essay om indre frihed*, der begge handler om at finde frem til den sande kerne i alle religioner. Det er ikke min hensigt her minutiøst at krydslæse Bertelsens Vækstcenter med Høegs seneste romaner, selvom der er paralleller. I stedet dykker jeg ned i fortællingerne for at lokalisere den tankegang, som romanerne udtrykker for derfra at tage udgangspunkt. Begge romaner handler om en eller to personers søgen efter en eller flere personer, der er forsvundet på baggrund af en kriminel handling. Det er her krimigenren ligger som et gennemgående spor i begge romaner, eftersom begge er en eftersøgning efter forsvundne personer. Samtidig er romanernes hovedpersoner også selv på en rejse, som for den enkelte og måske mest for os læsere fremstår som en erkendelsesrejse. Hovedper-

sonerne virker til at have en bestemt spirituel indstilling til livet, og det er denne, der langsomt formidles til læseren gennem eftersøgningsplottet. Søgningerne fungerer på den måde som et dobbeltspor, hvor den reelle søgning efter forsvundne personer også bliver til en slags personlig søgen hos hovedpersonerne. Peter Høeg lægger heller ikke skjul på hverken sin affiliering med centret og sit venskab med Bertelsen, og afviser heller ikke, at romanerne udtrykker spirituelle holdninger, men samtidig understreger han, at romanerne er en leg med 'hvad nu, hvis…' og ikke en dogmatisering af troen. I stedet peger han på, at det er et opgør med overfladiskhed og kommercialisering, som finder sin modsætning i en spirituel dybde og en kerne (Andersen, 2006). Denne spirituelle praksis, hvor den enkelte kan finde frem til en kerne i sig selv, peger i retningen af en identitetsmæssig essentialisme, som står i en skarp kontrast til konstruktivismens erkendelser. Romanerne søger således den i den modsatte retning af, hvad en angiveligt forfladiget kommerciel kultur muliggør, og finder et vokabular i den meditative og nyreligiøse praksis, som Bertelsens tankegang udtrykker.

Den stille pige handler om cirkusartisten og musikeren Kasper Krone, der fik en fænomenal hørelse efter et uheld i sin barndom. Derfor kan han fx over telefonen lytte sig frem til, hvor personer befinder sig. Han kan endda høre menneskers inderste væsen, som han udtrykker gennem en musikalsk terminologi, hvor alle personer har en tone. "FruHerre har stemt ethvert menneske i en toneart", er først linje i romanen, hvilket ikke kun lader Krones evner ane, men pejler også romanens religiøse undertone (Høeg, 2007: 7). FruHerre er den instans, som Krone gennemgående benytter som en betegnelse for den Gud, han beder til, som derved fungerer som en kønspolitisk kommentar til det patriarkalske udtryk Vorherre. Krone har på den måde en særlig evne til at vejlede andre personer og på forskellig vis og hjælpe dem videre, af hvilken grund børnepsykiatrisk afdeling på Bispebjerg Hospital henviser børn til ham. Han har en særlig evne til at lytte til og hjælpe børn. Da Krone indledningsvist snakker med psykiateren, udtrykkes et interessant forhold mellem Krones evner og psykiatriens interesser: "For børnene havde processen været healende. For hende havde den været kompleks" (21). Psykiateren anerkender Krones evner, men har ikke videnskabelig forståelse for dem. Krone får besøg af pigen KlaraMaria, som har brug for hjælp, men opfatter snart, at hun er noget ganske særligt: Hun kan undertiden være helt toneløs, stille. Hun fortæller ham, at hun er bortført, men at hun ikke kan stikke af, fordi hendes bortførere i så fald vil slå hendes mor ihjel. Krone sætter derfor alt ind for at finde og redde KlaraMaria,

hvilket sender ham på en spionagtig efterforskning gennem København med PET, politiets Afdeling H (den okkulte afdeling) og den gruppe kriminelle anført af Kain, der har kidnappet KlaraMaria, i hælene, mens han samtidig selv har både de danske og de spanske skattemyndigheder efter sig, idet han har en enorm skattegæld. Parallelt med denne eftersøgning fortælles historien om Krones eneste store kærlighed Stine, som nærmest uden begrundelse forlod ham. Hun begynder at dukke op undervejs i hans søgen, hvor Krone også finder frem til KlaraMarias første gemmested, den kristne Rabiasstiftelse. Herfra får han såvel hjælp fra forskellige personer i sin søgen efter pigen som oplysninger om, hvad hendes særlige evner er. Hos Rabiasstiftelsen og dennes leder Den Blå Dame møder Krone nemlig flere børn, der også formår 'at være stille' og lege synkront med hinanden uden dominans og problemer. Da Krone på et tidspunkt møder kidnapperen Kain, fortæller denne om Den Blå Dames motivation med børnene: "Hun har haft en tanke om, at små grupper af børn og voksne, under visse omstændigheder, kan højne den globale medfølelse. Udsende et hjertesignal" (298). Den stille pige siges at have en nærmere kontakt til det guddommelige end normalt gennem sin stilhed. Angiveligt har Kains selskab Konon kidnappet hende og en anden stille dreng, fordi de har kunnet bruge deres evner til at forudsige et skælv, hvor en stor del af København er sunket tre meter i jorden uden noget kom til skade, hvilket Kain bruger til at tjene penge på boligspekulation. Da Krone mod slutningen omsider har opsporet KlaraMaria hos Kain, ser pigen op på Stine og Krone, som hun nu kalder for mor og far. Grunden til, at Stine i sin tid forlod Kasper, var, at hun var gravid med KlaraMaria. Romanen slutter med, at KlaraMaria måske, måske ikke hæver den bygning, de alle er i, da Kasper spørger hende, om hun reelt selv var årsag til skælvet i København. Da de muligvis lander igen, siger KlaraMaria: "Det her […] kommer vi til at holde for os selv. En tid endnu" (409). Romanen antyder på den måde, at hun har nogle ganske fænomenale evner – ud over at være stille – til at ændre på omgivelserne gennem sin tankes kraft.

Den stille pige er ikke en nem roman at resumere, og mit ovenstående gennemløb fremstår da også bare som en skitse af en kompleks roman. Handlingen er henlagt til København, men langsomt bliver det tydeligt, at det er en postapokalyptisk, forskubbet by. Et jordskælv skal have rystet byen, og store dele af København er oversvømmet. Samtidig er personerne også forskubbede fra det normale. Krone, der er romanens fortælleperspektiv, læser verden på en ganske særlig måde, hvor en erkendelse af dens spirituelle og guddommelige dybde

fremstår som uomtvistelig. Krone beder gennemgående til FruHerre, mens dialogen gennemgående jævnfører en diskussion af essens over for konstruktivisme. Hvis der er erkendt en guddommelig oprindelse til verden, erkendes også en absolut forudsætning for det værende, hvorved både personer, kulturer og det verdslige må have en absolut kerne, noget essentielt. På et tidspunkt fortæller Krone Stine om sit uheld, da han brækkede ryggen, men kom sig og fik sin fine hørelse. Da han vågner på hospitalet, opdager han sin nye evne:

> "Der var opstået et mellemrum, i mellemrummet *hørte* jeg for første gang. Jeg hørte hospitalet, turen hjem, vognen, vinterkvarteret, som jeg aldrig havde hørt før. Det var ikke de fysiske lyde, det var deres sammenhæng. Normalt hører vi aldrig verden som den er. Vi hører en redigeret produktion. De lyde, vi kan lide, dem trækker vi frem. […] Når man virkelig lytter, begynder alle lyde at ordne sig i temaer. De er ikke tilfældige. Vi lever i et kaos. Der er nogen, der prøver at spille noget. Prøver at få et stykke musik igennem. FruHerre. Det var, hvad jeg kaldte det. Det var det navn, jeg gav komponisten. Den der laver musikken." (235)

Krone har brug for en samlende instans, der kan fungere som sin forudsætning for det, han hører. Med sin hørelse har han evnet at lytte sig frem til både menneskers og naturens essenser, som udtrykkes gennem lyde. Derfor begyndte hans liv at handle om "at komme til rigtigt at lytte. At nå frem til en naturtro gengivelse af verden. At høre den, som den virkelig er" (236). I modsætning til det, som Axel Bolvig udtrykker i sin billedsemiotiske verden, hvor der bag alle billeder findes en visuel sandhed (kapitel 4), er det hos Høeg i stedet fremstillet som en akustisk sandhed. Da Krone på et tidspunkt bliver skudt, og er tæt ved at dø, har han en nærdødsoplevelse: "Han var ved at slippe den byrdefulde identifikation med kroppen. Men hørelsen er evig" (250). Han opdager, at han bliver til ren akustik, og svæver ganske langsomt FruHerre nærmere, hvilket igen gengives som en musikalsk oplevelse: "Dørene ind til den store koncertsal var ved at gå op. Han stod med den definitive billet i hånden" (251). Men han finder også ud af, at han står med et valg: Skal han bruge billetten eller vælge mere liv for at redde KlaraMaria? Han vælger det sidste. Flere af disse erkendelser gør, at Krone kan fortælle Stine, da han fortæller om sin ulykke, "at vi lever i en illusion, at verden i virkeligheden ikke består af stof, men af lyd" (237). Da han er ved at komme sig efter at have været blevet skudt, snakker han med Den Blå Dame, le-

deren af Rabiasstiftelsen, der har taget sig af KlaraMaria, og fornemmer en lignende stilhedsevne hos hende:

> "Der var stille omkring ham. Inden i ham. Mere stille end der nogensinde før havde været. / Døren begyndte at gå op. Ind til den store musik. Han vidste, at hun også kunne høre den. / […] Han slap. Han var bag koncertsalen. *Backstage* hos FruHerre. Der var hul. I lydmuren. Ind gennem hullet flød stilheden. For første gang nogensinde havde hans hørelse fred." (277)

"Hvad gjorde du?", spørger han hende, og hun svarer: "Legede stilleleg" (277). Alle disse oplevelser, som Krone selv har, men ikke helt forstår, og som han hjælpes til bedre forståelse af hos Den Blå Dame, er alle led i at pejle det guddommelige for ham. Han er på den måde nærmest den auditive modsætning til den stille pige, idet hans verden er larmende og fyldt med forskellige lydmønstre. Derfor er hans søgen efter pigen også en komplettering af ham selv og en måde at opleve momentan stilhed på. En stilhed, som han også finder og forventer efter døden. "Døden er en dør, der er noget på den anden side", tænker Krone på et tidspunkt (216). De fremstår også som en en samlet helhed gennem pigens evne til (muligvis) at ændre på verden med sin tanker, mens Krones overnaturlige deduktionsevner er en ufattelig måde at indoptage en forståelse af verden – ved lynhurtigt at dechifrere lyde omkring sig, kan han næsten læse andre folks tanker. Den stille pige kan udadvende sine evner og ændre på ting, mens Krone indadvender sine for at forstå ting. Da han så småt begynder at forstå, hvad der venter ham i den hjælp, som Den Blå Dame giver ham, føler han "en blind vrede" over, at hun forlader ham uden mere indsigt, men hun svarer ham: "Hvad vi stillede i udsigt var et glimt at stilheden. Ikke et leksikon over tilværelsens gåder" (279). Dette bliver også en sætning, der angiver den forventning, læseren skal have til romanen: Selvom den angiver en hengivelse til oplevelsen af det spirituelle, så efterlader den også læseren midtvejs, og understreger derved, at det åndelige også kræver arbejde hos den enkelte – og hos den enkelte læser.

Det er denne spirituelle indgangsvinkel, som læseren nødvendigvis må acceptere for at forstå og leve med i handlingen, der er årsag til, at romanen vækker så omfattende en mediediskussion. Litteraturforskningen er på mange måder en moderne skole, der som rygmarvsreaktion reagerer på en relativt ukritisk artikulering af spiritualitet. Gísli Magnússon viser, at der var røster "i den danske debat, der var så skingre, at både litteraturkritikere og forfattere i udlandet følte sig til-

skyndet til at komme Peter Høeg til undsætning" (Magnússon, 2011: 185). Peter Høeg havde "i kritikernes øjne gjort sig skyldig i at forpligte sig på en spirituel virkelighedsopfattelse", skriver Magnússon (185). Derved stillede Høeg "sig uden for *vor* tids primære strømning inden for kunsten: den socialt bevidste modernisme og den sprogligt eksperimenterende postmodernisme, der ikke er forpligtet på andet end sprogets egne bevægelser" (186). Dette er i sig selv interessant, fordi Magnússon her knytter Høeg an til strømninger, der hverken er modernistiske eller postmodernistiske, men peger ud ad disse tanker i retningen af et fornyet forhold til det spirituelle. Han kalder denne mysticisme, som Høeg inddrager i *Den stille pige* for *neomystik*, der er

> "en moderne mystik, hvis modernitet ligger i, at *genstanden* for den mystiske erfaring ikke entydigt og uproblematisk kan benævnes, som den kan i den klassiske ontologiske metafysik, mens *neomystik* forstår sig selv som en erfaringsmetafysik, dvs. en form for metafysik, der tager udgangspunkt i selve guddommelighedserfaringen." (Magnússon, 2011: 172)

Den tvetydige slutning, som jeg ovenfor fremhævede i Høegs roman, og den søgeproces, som romanens hovedperson gennemgår, er kendetegnet af denne ikke entydige mystik, som Magnússon nævner. Krone tager udgangspunkt i sin egen guddommelighedserfaring, men han føler sig ikke sikker i, hvordan han skal tolke den. På den måde er der hos Høeg en vis refleksiv distance til det spirituelle, der udtrykkes gennem romanens gennemgående brug af humor og kanaliseringen af det guddommelige gennem Krone. Krones cirkusrolle er ikke uden betydning i forbindelse med humoren; han er nemlig klovn. Men den refleksive distance fastholder ikke spørgsmålet, *om* der er noget spirituelt, men *hvordan* dette udtrykker sig for den enkelte. Det er dette, der i Magnússons forståelse er det neomystiske ved Høegs roman, og det er dette, der ender med at få de moderne skolede kritikere til at fare i blækhuset.

Høeg distancerer sig i et interview fra betegnelsen *New Age*, der ofte benyttes omkring den spiritualitet, som Jes Bertelsen formidler:

> "New Age er fænomensøgende, man søger efter den lilla stråle eller noget andet. Men de højere former for mystisk træning går ikke efter fænomener, men søger efter tilstande af vågenhed og medfølelse, og det er fælles for de forskellige traditioner, at man kan have glæde af dem på forskellige niveauer. En vigtig del af

> Jes Bertelsens arbejde ligger i at få en slags kerne, som kræver rigtig meget træning, til at rodfæste sig i den danske kultur, og det, tror jeg, er vigtigt, men der er rigtig mange mennesker, der kan have glæde af det i meget mindre krævende og mere fortyndede former" (Andersen, 2006: 1)

New Age-religiøsitet fremstår i Høegs forståelse af den mindre forpligtende end det, han har søgt og muligvis fundet. Gilhus og Mikaelsson betegner da også New Age som en *selvreligion*, der "dækker et generelt behov i vestlig kultur – behovet for kontinuerlig selvudvikling", og henviser til dette felt som en markedsstruktur, hvor den enkelte selv bestemmer, hvorhen der skal gås (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 155). De mener, at det er med til at bevirke den succes, som New Age-religiøsitet har haft. Den tilpasser sig "det kameleonagtige selv" og "indfanger tendenser i det senmoderne samfund" (156). Omvendt peger de på, at New Age også henviser til "et højere selv, som er uforanderligt og den dybeste kilde til menneskets selvudfoldelse" (156). Med andre ord *er* der fællestræk mellem New Age-spiritualitet og den åndelighed, som Høeg vedkender sig og skriver sig ind i *Den stille pige*. Magnússon afslutter med at understrege, at denne kulturelle nyfortolkning ikke betyder, at kritikerne skal være ukritiske over for romaner som Høegs, men det betyder, at man er "nødt til at kende den kulturelle kode", som ligger til grund for Høegs tankegang (Magnússon, 2001: 186) – andet ville ende i ideologikritiske vurderinger af litteraturen. "Det er den kulturelle kode, der determinerer, hvilke spilleregler litteraturen retter sig efter, og det er grunden til, at traditionelle modernistiske og postmodernistiske fortolkninger af neomystisk litteratur ofte har karakter af overgreb" (186). Og et overgreb på Høegs roman var det i hvert fald i noget grad. Kritikerne anerkendte "ikke de ontologiske præmisser som værende sande, så deres tolkninger kommer langt hen ad vejen til at handle om, at de spirituelle forfattere har et forfejlet livssyn" (186). Den hårde medfart til *Den stille pige* var måske en grund til, at kritikerne var mere venligt stemte over for Høegs seneste roman *Elefantpassernes børn*. Selvom den i høj grad også med Magnússons betegnelse vil kunne kaldes neomystisk.

Elefantpassernes børn er en børnebog for voksne. Den er fortalt i børnehøjde gennem jeg-fortælleren Peter, der fortæller sin historie om, da hans forældre forsvandt. Hans søskende Tilde og Hans tager på en søgning efter dem gennem steder, der virker bekendte, men alligevel er lettere fordrejede som i *Den stille pige*. Peters forældre er *ikke* cirkusejere, og har ingen elefant. I hvert fald ikke i bogstavelig forstand.

Peters far er præst og hans mor har at gøre med opfindelser, sære maskinelle størrelser og andre pudsige genstande. Vi træder ind i handlingen på det tidspunkt, hvor Peters forældre forsvinder. Peter og hans søster Tilte er umiddelbart mistænksomme, og det hjælper derfor ikke, da myndighederne begynder at finde stor interesse for dem. Gennem snedige manøvrer stikker de af fra en gruppe forfølgere, der inkluderer dr.med. Thorkild Thorlacius-Drølbert og biskoppen Anaflabia Borderrud – sære navne fylder unægtelig en del i romanen. Herefter går det derud af med forfølgere i hælene. Et følgeskab, der suppleres af politi, PET og forskellige trossamfund, der er særligt interesserede i de to børn. I udgangspunktet er ungerne mest interesseret i at finde deres forældre igen, men det går ret hurtigt op for dem, at der er mere på spil. En større sammensværgelse puster sig op omkring dem, og kun de selv kan redde dem og deres forældre ud af suppedasen. Vi befinder os på en dansk ø ved navn Finø, der er omgivet af Mulighedernes Hav. Det er i sig selv en ø, der på den ene side har ørigets overskuelighed og trygge rammer. Alligevel er øen en størrelse, der rummer stort set alt. Mest iøjnefaldende er øens mange trossamfund, der rummer repræsentanter for hinduisme, buddhisme, islam og forskellige kristne menigheder, samt andre mere obskure ting at tro på. Øens indbyggere er tilmed det mest sammensatte og besynderlige, der kan tænkes. Ud over de allerede nævnte rummer den også fx Kalle Kloak, der er ganske almindelig, men han vil så gerne være adelig, samt den narkoafhængige grev Richardt Tre Løver og mange andre. Mest opsigtsvækkende er forslaget om at kalde en nyfødt intet mindre end Clara Nebudkanezar Flyvia Propella Duplaisir Finø – den midterste del, fordi babyen for første gang sparkede i maven ombord på et Cessna-fly. Det er med andre ord ikke en helt almindelig verden, vi omgiver os med. Romanens synsvinkel er heller ikke mindre besynderlig. Den er fortalt gennem den 14-årige Peter, der – sammen med sin mindst ligeså detektiviske søster – får bogen til at minde en hel del om velkendte børnekrimier, såsom Astrid Lindgrens fortællinger om *Kalle Blomkvist* eller Enid Blytons om *De fem*. På samme måde som politiet hos Lindgren er ganske inkompetent, så er det tydeligt, at opklaringen af romanens krimigåde – forældrenes forsvinden – skal komme fra ungerne, der får hjælp fra de særeste kanter. Men samtidig er romanen bestemt *ikke* en børnebog. Det sprog, som Peter fortæller igennem, er helt ude af trit med den 14-årige knægt. De ting, de foretager sig, og de ting, vi som læsere dermed bliver vidne til, hænger heller ikke sammen med børnebogsvinklen: Tilte har fx sammen med øens "ledende retreatnonne i

den buddhistiske menighed på Finø" (121) udviklet et alternativ til telefonsex, som hun kalder "*seksuel-kulturel coaching*" (122), mens Tilte på 16 og Peter på 14 begge har oplevet – og mistet – en kærlighed, der er moden som en blød banan, og har erkendt, at sex en vej, "der fører ind mod det inderste" (127). De betegnes tilmed begge af Peter som "erfarne spirituelt praktiserende" (347). Peter har sågar "både stofmisbrug og omsorgssvigt bag sig" (147). På den måde er romanen en børnebog fortalt *for* voksne, eller en voksenroman fortalt *af* børn, mens der gennemgående er en svag fornemmelse af en utroværdig fortæller. Det er, som sidder fortælleren et sted og skuer tilbage med en livsvisdom, der er større end de flestes, som var det en ældre Peter, der fortalte om sin barndom. Peter skriver selv på et tidspunkt, at han sidder i fængsel, men spørgsmålet er selvfølgelig så, hvorfor han gør det – på det tidspunkt er det uklart. I stedet handler det meste, blandt andet også dette fængsel, om spirituelle oplevelser. Romanen er ikke kun en krimifortælling om børns efterforskning af forældrenes forsvinden. Det er også en afsøgning af religiøse tanker og forståelsesrammer. Idéen om, at vi alle har en dør, vi kan skue gennem eller træde ud ad, handler om at finde ind til en kerne i alle religioners indsigter. I romanen afholdes – hvilket bliver et omdrejningspunkt for plottet – den såkaldte Store Synode, hvor alle verdens religioner mødes for at finde netop denne kerne. Det er her, børnene ender med at finde deres forældre igen. I udgangspunktet ser det ud til, at forældrene vil røve synodens mange religiøse genstande, men deres plan viser sig i stedet at redde relikvierne, fordi nogle fundamentalister planlægger at sprænge en terrorbombe under synoden.

En del af fortællingen handler om, hvordan børnenes forældre møder åbenbaringer, der sætter dem på sporet af noget stort. Dette er også, hvad der begrunder romanens titel *Elefantpassernes børn*, hvor en elefantpasser inspireret af indisk mytologi er en person, der bag sit almindelige ydre synes at have noget meget større til at stå bag sig, på størrelse med en elefant. For børnenes forældre er det således det guddommelige, der puster sig op bag dem. Børnene har også selv foretaget, hvad Peter kalder sammenlignende religionsstudier, hvilket igen er en understregning af den pudsige, voksen-i-et-barns-krop-synsvinkel:

> "Tiltes og mine dybe studier af spirituel og religiøs litteratur på nettet og på Finø By Bibliotek har vist, at alle store religiøse personligheder har anbefalet, at man skruer ned for krigerstoltheden og op for samarbejdsviljen" (Høeg, 2010: 75)

Men herigennem møder vi et puslespil af perspektiver fra forskellige religiøse tænkebaner, som væver ind og ud af romanens fortællespor. Bogen er – som synoden i romanen – selv en søgen efter nogle fællestræk i trosretninger.

Peters fortælling fremstår på den ene side som en version af virkeligheden mødt af et barns naivitet, men på den anden side er det denne vej, som Peter Høeg benytter til at formidle dette virkelighedsperspektiv som en slags visdom. Fortællestrukturen fungerer tredobbelt: For det første fungerer bogens krimiplot, denne efterforskning af forældrenes forsvinden, som den faste narrative struktur, hvor vi begynder med en uklarhed, der skal klares op. For det andet er fortællingen også en erkendelsesrejse for børnene, der lærer noget om tro og religiøs forståelse, selvom de i forvejen fremstår enormt velorienterede. For det tredje er romanen fortalt i en retrospektiv synsvinkel, hvor Peter vil formidle sine erkendelser til os som læsere: "Jeg har fundet en dør ud af fængslet, den åbner ud til friheden, jeg skriver dette for at vise dig døren" (11). Børnene finder langsomt ud af, at deres forældre selv er småkriminelle, mens politiet af samme årsag forsøger at tage børnene i forvaring. Men de slipper altid væk for at fortsætte deres søgen efter forældrenes skæbne, og denne flugt foregår gennem forskellige miljøer rundt omkring i Danmark. Døren går igen fra *Den stille pige* som en metafor for indsigt i det guddommelige og de store sammenhænge. Her bliver det også klart, at fængslet, som Peter har siddet i, ikke er et reelt fængsel, men snarere et erkendelsens fængsel:

> "Det er meget vigtigt at du ser mere klart på tingene. For hvis du ikke gør det, så får du måske ikke fat i, at det her med at finde de steder, hvor der er en vej ud i det fri fra denne mere indespærrede virkelighed, det er ikke noget, der kun er for halvguder eller mennesker, der på anden måde er specielle. Det er også for sympatiske og vellidte, men også ret almindelige typer som dig og mig." (93)

Som det her ses, er romanen fortalt gennem Peter, men til et eksplicit du. Den vejleder, som Krone i *Den stille pige* har brug for, virker det derfor til, at Peter selv er for den, der læser *Elefantpassernes børn*.

Romanen er derfor fyldt med alle mulige udtryk, henvisninger og beskrivelser af eksisterende og ikke-eksisterende religiøse menigheder især på, men også uden for Finø samt tænkemåder af mange forskellige typer. Islam, kristendom, hinduisme, buddhisme, jødedommen, forskellige meditationsformer, mirakler, intuitive indsigter, na-

turreligioner, trolddomsskoler, spirituel træning og mysticisme vikles grundigt ind i hinanden undervejs. Den samlede hensigt er at formidle denne tanke om, at religioner på tværs af kultur har en fælles kerne. Peter forklarer til en religionskritiker:

> "Det er verdenshistoriens første forsøg i den her målestok på at åbne en samtale mellem de rigtig gale, mystikerne, om muligheden af, at der bag de store religioner skulle være noget fælles. Den sindssyge idé, de har fået, det er at undersøge, om det er tænkeligt, at der bag de forskellige religiøse erfaringer kunne ligge et fælles grundlag." (310)

Dette er netop årsager til, at et terrorangreb planlægges mod denne synode. Det, som terroristerne "er bange for, det er, at de forskellige religioner skulle finde ud af, at de dybest set er tættere på hinanden, end man troede. Og hvis det sker, vil grundlaget for fundamentalisme bortfalde" (310). *Elefantpassernes børn* er, som jeg ovenfor nævnte, udgivet samtidig med Jes Bertelsens *Et essay om indre frihed*: Begge handler om at finde ind til alle trosretningers kerne af empati og fordybelse. Denne tankegang – som også Høeg antyder med frasen "i den her målestok" i beskrivelsen af synoden – er set før og betegnes ofte *teosofi*. Det teosofiske samfund blev grundlagt i 1875, hvilket også peger på, at teosofien "bliver til i omtrent samme tidsperiode som den sammenlignende religionshistorie" (Gilhus & Mikaelsson, 1998: 56). Teosofien "repræsenterer et forsøg på at harmonisere alle religioner i en synkretistisk-filosofisk vision" (56), og dækker "en filosofi, eller en lære, hvor den fælles sandhed, som ligger til grund for alle religioner, kommer til udtryk" (57). Teosofi, som reelt betyder viden om Gud, blev en betegnelse, som dækkede mange forskellige ting, såsom spiritisme, okkultisme og metafysik, mens Det teosofiske samfunds medlemmer var tidligst til at bruge begrebet *New Age* (58). Teosofien regner ikke sig selv som en ny religion, men søger i stedet ind til kernen i forskellige religiøse praksisser for at finde denne fælles kerne, som også Høegs roman filosofisk forsøger at bearbejde gennem inddragelse af et væld af forskellige spirituelle forståelsesrammer. Høeg nævner ikke begrebet teosofi i *Elefantpassernes børn*, hvilket kan have mange årsager. Tankegangen har fortaget sig en smule, mens dens arvtager i vidt omfang har været Rudolph Steiners antroposofiske fokus på biodynamisk agerbrug og alternativ pædagogik. Grundtanken i romanen er derfor umiddelbart sympatisk i sit forsøg på at mane til religiøs forsoning ud fra tankegangen om, at vi må fo-

kusere på det, vi er fælles om, snarere end det, vi er uenige om. Dette kan også være en årsag til romanens blidere modtagelse, idet dens budskab fremstår mere humanistisk i modsætning til den forudsatte erkendelse af det guddommelige i *Den stille pige*.

Alligevel er der ikke så stor forskel på de to romaners udtryk og filosofiske samlingspunkt: Gennem krimiens opklaringsplot kan en søgen efter spirituelle erkendelser indlemmes, som i begge tilfælde tages for givet. Peters første udsagn til læseren er, at han vil vise os døren, døren til det guddommelige, til det spirituelle – og døren åbnes afslutningsvist også på vid gab: "Vi er alle sammen værelser, siger jeg, – og så længe man er et værelse, er man fanget. Men der er en vej ud, og den går ikke gennem en dør, for der er ikke nogen dør, der er åbent, man skal bare få øje på åbningen" (Høeg, 2010: 379). Hvor indsigten fra starten er, at der *er* noget bag døren, så er Peters afsluttende understregning, at selve døren er væk – et åbent spirituelt landskab ligger foran ham. Fællestrækket for begge romaner er med andre ord, at det tages for givet, at der *er* noget at tro på, men hvad det end er, fremstår uvist og uformidlet.

Et interessant spørgsmål er, hvorfor denne nyreligiøse og New Age-prægede strømning ikke er mere mangfoldigt repræsenteret i skandinavisk krimisammenhæng. *Rejseholdet* tager på et tidspunkt indisk mysticisme, meditation og hypnose under kritisk behandling i en sag, hvor en forbryder har brugt denne spiritualitet for egen økonomisk vindings skyld (episoderne 21-22). Seriens fokus på mysticismen er på samme måde som Sigurðardottirs *Den der graver en grav* lettere overbærende over for denne måde at forstå og fortolke verden på. En begrundelse for, hvorfor vi ikke ser mere af dette i den skandinaviske krimi, kan være, at det alligevel ligger for langt fra den rationalistiske og empiriske ramme, som krimien oftest etablerer. Arnaldur Indriðasons *Nedkøling* er et oplagt eksempel på, at en religiøs leg med døden ikke medfører en dybere og mere fortryllet virkelighed, mens det mest indlysende eksempel på en krimis indbyggede affirmative holdning til fænomener, der ligger inden for det nyreligiøse og spiritistiske, nok er Kazinskis *Den sidste gode mand* med særlig tanke til dens inddragelse af nærdødsoplevelser. Kazinski og Indriðason inkluderer nogle parallelle elementer, men den implicitte holdning til samme er meget forskellig. Ydermere trækker denne strømning også klare paralleller mellem den nyreligiøse interesse i spiritisme og krimiens overnaturlige inddragelse af spøgelser og andre paranormale væsner. Inkluderer vi de krimier, jeg behandlede i forrige kapitel under betegnelsen det overnaturlige, bliver gruppen af fortællinger væsentligt større. Det er i øvrigt et interessant aspekt ved de tre behandlede romaner i

dette afsnit, at de alle benytter sig af krimiens opklaringsplot, men ingen af dem er benævnt krimi på forsiden.

En anden begrundelse for, at vi ikke ser nyreligiøsitet i samme omfang som de mere klassisk teistiske trosrammer, kunne være, at netop den spirituelle nyfortolkning, som de traditionelle religioner folkeligt har været igennem i transformationen fra de traditionelle og dogmatiske institutioner i retningen af den løsere spiritualitet, repræsenterer denne åndelige bevægelse, som New Age skulle have opdyrket, men som i stedet fastholdes af en omverdensfortolkning, der peger på, at virkeligheden muligvis er dybere, end først antaget, men det er tilsyneladende de færreste, der tager skridtet helt ind i nyreligiøse fællesskaber. En muligvis repræsentativ kortlægning af religiøsitet i Århus viser, at rigtig mange religiøse fællesskaber findes i Danmark, men for det første er medlemstallet meget svingende og i mange tilfælde meget lavt: "Størstedelen af nye spirituelle eller religiøse grupper i Århus har færre end 30 fast tilknyttede brugere" (Fibiger, 2004: 380). For det andet er flere af fællesskaberne opbygget og holdt i live af personer med anden kulturel baggrund end den kristne, hvilket siger mere om kulturel trafik end om åndelig vækkelse. Mikael Rothstein peger på, at det er "i den såkaldte New Age-religiøsitet, i den moderne verdens folketro, man finder de eksplicit postmoderne religiøse former, hvor mennesket selv sammensætter de elementer, de ønsker" (Rothstein, 2001: 62). Jeg har her i bogen inddraget en række eksempler på den postmoderne metafysiske krimi, som udmærket kan indpasse sig i denne beskrivelse af moderne religiøsitet, men denne form er heller ikke den mest gennemslagskraftige på markedet for skandinaviske krimier, der i langt de fleste tilfælde fastholder en vis tro på rationelle og empiriske metoder. De to første begrundelser kan med andre ord vise sig at hænge tæt sammen, men inkluderer vi denne metafysiske og postmoderne krimi i denne gruppe vil mængden selvfølgelig igen vokse. Dele af den postsekulære sociofilosofi synes også at pege på, at den postmoderne ramme om videnskab og eksistens ikke kan opretholdes, ved at holde fast i nogle fornuftsbetonede rammer for samfundet og samfundets forhold til tro, og af den grund kan New Age-religiøsitetens forhold til det postmoderne måske være en årsag til, at det ikke blomstrer i vildtvoksende forgreninger i Skandinavien og således i den skandinaviske krimi. Dette er måske også et aspekt, hvor Peter Høegs to fortællinger adskiller sig fra New Age, idet perspektiverne på såvel identitetsmæssige som kulturelt-religiøse kerner ikke passer sammen med postmodernismens relativisme. Inden jeg dog afslutter med postsekularismen, vil jeg tage en omvej forbi de klerikale krimier i Skandinavien.

Præsten som efterforsker

Det klerikale spiller mange forskellige roller i den skandinaviske krimi, hvor præster og prædikanter er til stede på flere måder. Hos Anne Holt (2009), Åsa Larsson (2003) og Gretelise Holm (2009) er de ofre, mens de på en eller andet måde er blandet ind i de kriminelle handlinger hos Camilla Läckberg (2004), Gunnar Staalesen (1989) og Marianne Kainsdatter (2002). Anette Broberg Knudsens, Helena von Zweigbergk og Aage Hauken er det derimod præsterne, der opklarer forbrydelserne. Dette er hos William David Spencer den vigtigste gruppe krimier under hans betegnelse *clerical crime fiction*. Her sættes præstens tro og efterforskningens rationelle ramme i forhold til hinanden, som vi også her skal se i mine skandinaviske eksempler. Ydermere er bevægelsen ind i den klerikale krimi et langt skridt ind i religionsapologetikken, hvor troen er en forudsætning fra starten, selvom den i flere tilfælde sættes på en prøve.

Anette Broberg Knudsens *Begrundet mistanke* (2010) handler om den nytilflyttede vestjyske landsbypræst Julie, der engagerer sig i eftersøgningen af den 9-årige Katrine, som forsvinder efter et arrangement i kirken. Hun støtter familien og holder en prædiken i kirken, hvor hun ender med at opfordre alle til at deltage i eftersøgningen, og går på national tv med samme opfordring. Da journalister spørger til hendes personlige engagement, er hendes begrundelse religiøst motiveret: "For kristendom er jo ikke bare noget, vi har inde i en glasklokke. Det handler også om at være der helt konkret for sin næste" (Knudsen, 2010: 45). Sagen tager en ny drejning, da Julie finder Katrine død og nedgravet i skoven, hvilket selvfølgelig peger på overlagt mord. Flere og flere spor indkredser hurtigt Julies kirkegartner Dennis, som også har nogle problemer med sit alibi. Politiet er derfor, selvom andre muligheder byder sig undervejs, meget fastlåste på denne løsning, hvilket ikke passer Julie særligt godt. Da Dennis udsættes for vold under sin varetægtsfængsling og derfor forsøger at begå selvmord, må Julie tage sagen i egen hånd. For at bevise Dennis' uskyld må hun finde den rigtige morder. Efter en søgen i nabolaget, hvor hun mener, den skyldige skal findes, finder hun ud af, at kirkeværgens søn Thorbjørns ellers vandtætte alibi ikke holder. En veninde til Katrine fortæller, at Katrine har haft en ven gennem længere tid, og da Julie kontakter Thorbjørns russiske ekskone, der skulle være flyttet til Danmark, fortæller den russiske kvinde, at hun lod være, fordi hun opdagede, at Thorbjørn havde pædofile tendenser. På det tidspunkt har Thorbjørn indset, at spillet er ude, og derfor når han at springe ud foran et tog, før Julie får hevet ham ind – eller skubbede

hun? Det er Julie selv ikke sikker på (265). Politiet løslader Dennis, og anser sagen for opklaret.

Det er sagen bare ikke for Julie, i hvert fald ikke rent etisk. Hun er blevet mødt at en radikal tvivl efter at have stået ansigt til ansigt med så forfærdelige handlinger, som Thorbjørn havde udsat Katrine for. *Begrundet mistanke* er også historien om, hvordan Julie går fra en inderlig og sand tro til at være på grænsen til at miste sin tro. Kort efter hun begyndte at læse teologi, blev hun medlem af en frikirkemenighed med betegnelsen Power of Christ:

> "Det var stort set unge, der kom der lørdag aften, og idealismen og troen og kærligheden lyste ud af dem. Musikken var høj og insisterende, og alle talte om kærlighed til Jesus, og Julie følte sig fyldt af ånden og fandt sig stående med løftede hænder og tårer i øjnene. Når hun tænkte tilbage på det nu, kunne hun stadig blive i tvivl, om det bare var noget, hun havde indtaget som et rusmiddel, eller det var noget af det mest ærlige, hun havde oplevet i sit liv." (34)

Hendes forældre hev hende ud af denne menighed med kommentaren: "Hvis du endelig skal fedte rundt med religion, så tag dog og læs noget Kierkegaard" (34). For Søren Kierkegaard var det ikke muligt at vide, om Gud eksisterer eller om kristendommen er sand, og derfor næres den enkelte af tvivl. Den rus, som Julie oplever i Power of Christ, er uden den tvivl, som Kierkegaard skriver om. I stedet færdiggør Julie sit teologistudie, hvorefter hun ender i Ruglev, hvor hun prædiker en kristendom, der handler om Guds kærlighed til mennesket, "om livet i et glad og frit fællesskab med Gud og om trygheden ved at vide, at Han altid ved, hvor vi er, og hvordan vi har det" (39). Første stød får hun, da Katrines mor – midt under denne prædiken – udbryder: "Det er jo løgn, Julie! Der er ingen, der ved, hvor min lille pige er! Heller ikke ham deroppe, for så gjorde han vel noget" (39). Moderens tvivl udspringer her af det klassiske teodicéproblem. Julies tro fremstår med en vis naivitet, hvilket er den vigtigste årsag til, at hun engagerer sig dybt i den mere verdslige eftersøgning af Katrine og ikke nøjes med at give trøstende ord om Guds overblik. Hun fastholder sit kristelige engagement, og forsvarer sig selv, da hun bliver kritiseret for at have ansat Dennis, der er en tidligere straffet morder – på dette tidspunkt er han endnu ikke frikendt: "Jeg står på prædikestolen hver søndag og forkynder syndernes forladelse. Det er det, det hele drejer sig om: Gud har vasket tavlen ren, og vi kan begynde forfra" (94). *Begrundet mistanke* bærer på det indven-

dige titelblad undertitlen *Tilgivelse*, og fra dette punkt bliver Knudsens krimi til en refleksion over det kristne begreb om tilgivelse. På et senere tidspunkt besøger hun et sygehus, hvor hun har lovet at holde en prædiken, og vælger netop at fortælle om tilgivelse:

> "Men nogle gange er det måske lige så meget tilgivelse, vi har brug for, når vi står midt i sorgen […]. Når vi har mistet et menneske, vi stod nær, så rammes vi også af det, vi har gjort mod det menneske, eller det, vi aldrig fik gjort eller sagt. Og alt dét er uigenkaldeligt for sent. På den måde bærer vi alle på skyld over for hinanden. Ingen er uskyldige. Men – og det er det eneste, der kan give reel trøst: Der er heller ingen, der er uden for rækkevidde af Guds kærlighed og Guds tilgivelse." (208)

Thorbjørn er på dette tidspunkt indlagt med en blodprop, og kommer derfor for at snakke med Julie efter hendes prædiken om tilgivelse – hun ved på dette tidspunkt endnu ikke, at han er morderen:

> "Mente du det, du sagde i din prædiken? Mener du, der er tilgivelse for alt i denne verden?"
>
> "Ja, for eller kunne jeg lige så godt smide den her uniform," svarede hun og hev i den hvide flip og forsøgte med et smil, men kunne så godt mærke, at her skulle ikke smiles.
>
> "Alt?" hviskede han.
>
> "Alt," sagde hun.
>
> "Også for det med Katrine?"
>
> Hun tøvede et øjeblik, chokeret over den drejning. "Ja, også for det. Hvis morderen altså vil tilgives."
>
> "Ja, så kom der straks et *hvis*. Der er ikke meget ved tilgivelse, der er betingelser på."
>
> "Nej, ikke en betingelse, men jeg kan jo heller ikke give nogen en gave, hvis ikke de tager imod den." (210)

Derfor modtager Julie kort tid efter en e-mail fra Thorbjørn, hvor han tilstår og beskriver, hvad han har gjort. Han understreger, at han intet ondt havde i sinde, og at han ikke har forgrebet sig på Katrine, men vender tilbage til spørgsmålet om tilgivelse: "Den dag på sygehuset talte du om, at ingen er uden for rækkevidde af tilgivelsen. Jeg håber, du har ret. Hvis der overhovedet er en gud, ved han også, at det aldrig var min mening at gøre Katrine noget ondt" (261). Da Julie stod med hænderne på Thorbjørn, der er klar til at springe ud foran toget, indser

Julie det, der har været under opsejling længe: "Ordene sidder fast i halsen, alle ordene om Guds tilgivelse og altfavnende kærlighed. Hun kan ikke sige det ord, der frelser ham" (264). Dette er derfor måske den overførte betydning af, at hun fornemmer, at hun skubbede ham: Hun kunne ikke sige de ord, der ville redde ham ind igen. Derfor hopper han. Derefter mister Julie troen på sin rolle som præst: "Hun var en elendig præst. […] Hvis hun ikke var gået så hårdt til ham, havde han sikkert ikke kastet sig ud foran det tog", tænker hun. "Men sådan en pervers stodder fortjener ikke at leve. Det var det, han havde sagt, lastbilchaufføren. Hun var ikke bedre end ham" (269f). På den måde er Knudsens *Begrundet mistanke* en interessant modsatrettet bevægelse ift. fx Gretelise Holms *Forhærdede Tidlsegemytter*, hvor efterforskeren langsomt vækkes til en slags tro. Julies tro er i begyndelsen stærk, mens den er svækket mod slutningen. Det hjælper hende dog på vej, da den lokale sognepræst giver *hende* syndernes forladelse. Hun bliver afslutningsvist tilgivet for ikke at have kunnet hjælpe Thorbjørn fra at begå selvmord.

Knudsens bruger i anden roman i serien om præsten Julie *Muligt motiv* (2011) lidt den samme formelle opbygning, hvor et giftmord i en problematisk landsbyfamilie motiverer romanens undertitel: *Forsoning*. Det kristne begreb 'forsoning' gennemsyrer romanens opbygning, men udspringer primært at, at kirken skænkes et kunstværk, der hedder "Forsoningens skrig". Det splitter menighedsrådet pga. sit radikale udtryk, mens rådet afslutningsvist forsones. Men den giftmyrdedes familie har også en række lig i lasten, og på den dag, hvor offeret myrdes, skulle de angiveligt have forsonet sig foranlediget af offeret selv, der holder fest. Flere personer forsoner sig igennem romanen, mens Julie også selv forsoner sig med sin bror og med Dennis, der efter første roman stak af til Sverige. Ydermere har Julie også svært ved at acceptere nogle af de religiøse implikationer, som sagen får for hende, og derfor må hun også forsone sig med sig selv og sin tro. Hele tematikken omkring forsoning knyttes gennem Julies præstehverv an til kristendommen og specifikt fortællingen om den prostituerede, der salver Jesu fødder (Luk 7:36). "Det handler om at se sig selv med Guds øjne", skriver Julie i en prædiken. "Guds øjne er realistiske. Han ser ikke bare 'en slags' menneske. Han ser et rigtigt levende menneske, mærket på godt og ondt af det liv, der er levet. Det er ham, der som den første rækker hånden ud til forsoning" (Knudsen, 2011: 84). Senere i romanen knytter Julie dette til "opstandelsens håb" (247), hvorved Jesu korsfæstelse og død kommer til at fremstå som den ultimative forsoning. Knudsen opbygger derved romanen gennem en række

små eksempler på forsoning, der kommer til at stå i spænd med den store forsoning med Gud.

Helena von Zweigbergks serie om fængselspræsten Ingrid Carlberg indledes med romanen *Det Gud ikke så* (2001), der har flere paralleller med Knudsens roman. Ingrid får nyt arbejde i et fængsel, hvor hun skal være fængselspræst. Det er ikke et let job, flere af de indsatte har direkte foragt for hende, men der er en indsat, som lederen af fængslet mener, at Ingrid burde kunne komme i kontakt med – hun har nemlig selv en gudstro. Ingrid møder Gun, der er fængslet for mordene på et ægtepar, der ventede barn. Hun har det svært med tanken om, at hun skulle have myrdet dem, ser ud til ofte at tale med deres ufødte barn, og det rygtes da også, at Gun muligvis er dømt på et fejlagtigt grundlag, og at hun kan være uskyldig. Langsomt løsner Gun op, når hun snakker med Ingrid, som på sidelinjen begynder sin egen efterforskning af sagen. Hun kommer i kontakt med Guns familie, hendes tidligere arbejdsplads og flere personer, som har været i berøring med hende, og flere ting synes at være problematiske. Gun har et besynderligt forhold til sin familie, der nærmest fornægter hende, og der virker til at være mere, der stikker under. Da Ingrid endelig får mulighed for at tale med Guns bror, fortæller han om en opvækst i en frikirkefamilie, hvor deres far var familiens hårde patriark, og flere ting synes at pege på, at Guns sociale opvækst er præget af denne hårde religiøsitet. Men broren fortæller samtidig om en foruroligende oplevelse, da Gun som treårig forsøgte at slå sin nyfødte søster ihjel. Inden da havde Gun drevet familien til vanvid med skrig og gråd, og dette mordforsøg blev kulminationen på familiens problemer med Gun. Guns søster ender med at blive evnesvag, og familie tolker Guns handlinger som den rene ondskab, ser hende som "djævelens sendebud" (Zweigbergk, 2002: 207). Derfor fryser de Gun ude, de forsager djævelen, og faren forbyder dem at tale med Gun. Allerede som 14-årig bliver Gun så gravid, hvilket heller ikke passer familiens religiøse overbevisning, og derfor lader de Gun føde barnet, men tager det fra hende umiddelbart efter – angiveligt for at slå det ihjel. Derfor har det formentlig ikke været det myrdede pars ufødte datter, Gun har talt til, men sin egen datter. Det viser sig dog senere, at familien ikke myrdede barnet, men efterlod det hos et børnehjem. Men hvad vigtigere er, så står Ingrid til slut uden nye beviser i sagen ud over, at Gun rent faktisk ender med at tilstå mordene på det par, som var hendes naboer. Hun var blevet venner med dem, fortæller hun, fordi hun hjalp med en del huslige pligter, som de ikke selv havde tid til, men til sidst indså de, at Guns hjælp var udnyttelse for dem, mens de også

fandt ud af, at Gun havde stukket dem en lang række løgne for at kunne komme tæt på dem. Derfor fortæller de hende, at hun ikke skal komme mere, og det er formentlig dette, at hun nu mister den erstatningsfamilie, som hun havde vundet sig, der får hende til at slå dem ihjel. Med andre ord har sagen ikke ændret sig gennem Ingrids efterforskning, hun er efterladt med præcis den samme morder, men er i stedet blevet både eksistentielt og religiøst hårdt udfordret. Hun ender med at forbande Gud og kaste op, da hun hører brorens historie om familiens behandling af Gun.

Zweigbergks roman er ligesom Knudsens *Begrundet mistanke* en fortælling om en troende præst, der møder så hårde prøvelser i sit hverv, at hun ender med at stille spørgsmålstegn ved sin Guds eksistens. En kort prolog antyder dette fra starten: "Det der fik mig til at brække mig, dengang det gik op for mig, hvad der i virkeligheden var sket, var nok ikke graden af grusomheden i forbrydelsen. / Selvom den var høj nok. / Det var grusomheden i livet, der fik det til at vende sig i mig" (9). Det, der bliver hendes problem, er ikke, at forbrydelsens samlede billede fremstår endnu mere grusom, men at dette faktisk kommer til at berøre hendes egen tro. Hele romanen er fortalt som en slags bekendelsesroman, der er fortalt til Gud. Det bliver også klart i den indledende prolog, som også fra starten indføjer romanens arbejde med tvivl: "Herre, hvordan kunne du i den grad lade nogen i stikken?" (9). Dette er en tidlig henvisning til familiens hårde behandling af Gun. Hun var formentlig et barn med kolik og store opmærksomhedsproblemer i en stor søskendeflok, hvor hun har måttet kæmpe med at få opmærksomhed. Mordforsøget på sin lillesøster har efter alt at dømme været en treårig piges forkvaklede forsøg på at udtrykke sin jalousi, mens familiens tolkning af situationen fordrejer det hele til at være djævelens værk. På den måde indpasser romanen sig fint i tråd med de øvrige krimier, jeg har nævnt i dette kapitel, hvor ekstrem religiøsitet sætter under kritisk lup. Derfor anklager Ingrid først Gud for at have efterladt Gun i en så grusom opvækst, hvor hun – som ondskabens kødelige inkarnation – bogstaveligt forties. De måtte ikke tale til hende. Men efter at have anklaget Gud for omsorgsvigt, drager hun også sin egen tro i tvivl: "Hvad er det der sker med mig, siden jeg ikke længere kan fornemme din eksistens?", spørger hun (9). Det er disse to anklager, som romanen handler om, og det er dem, der undervejs bliver omsat til de store spørgsmål, som Ingrid stiller til sin gudstro.

"Zweigbergk har formet hele bogen som en dialogisk bøn mellem præsten og hendes Gud", skriver Risto Saarinen. "Men denne bøn forbliver til sidst en monolog, eftersom Gud aldrig svarer. […] Mordet er

opklaret til sidst, men ingen er formentlig hjulpet af det" (Saarinen, 2003: 133). Den første del har Saarinen helt ret i, men ikke det sidste: Der er ikke mange svar fra den fraværende Gud – *Deus absconditus* – i romanen. Snarere møder Ingrid undervejs radikal fortvivlelse i sin søgen. "Anita er den der hjælper", tænker Ingrid med fokus på den empatiske leder af kvindefængslet. "Ikke jeg. Ikke Gud eller Jesus. Flinke mennesker som Anita" (182). På dette tidspunkt er Ingrid begyndt at føle, at Gud er fraværende, men hun har ham stadig med sig: "Jeg bad dig om vejledning, Herre, men hørte ingenting. Fik slet ingen impulser" (183). Ingrid har en ven på kirkekontoret Anders, der hjælper hende undervejs, og da han tillader sig at spørge, hvordan hun har det, bryder hun sammen: "Det var mere end jeg kunne bære. Hulkende fortalte jeg […] hvor langt borte fra min tro jeg følte mig. Hvor mislykket og vildfaren jeg var" (192). Anders tager dog hendes situation med ophøjet ro: "Tillykke, sagde han. Jeg tror du er begyndt at komme nogen vegne" (193). På samme måde som Julie hos Knudsen mødes af en radikal mangel på sikkerhed, og på samme måde som der hos Julie skal en udefrakommende tilgivelse til for at holde hende fast i troen, så kendetegner det også Ingrid hos Zweigbergk. Hun er dog endnu ikke mødt at sin mest radikale afvisning af sin tro, som hun først møder, da hun hører om Guns mordforsøg på sin søster og i særdeleshed familiens forsagelse af hende:

> "Herre, helvedes Gud, forbandede Gud, i det øjeblik ønskede jeg at se dig koge i helvede, Guds godhed, sådan noget pis, Gud din forsømmelighed, dette fravær af beskyttende magter, den treårige pige fik sin endegyldige dom, udstødt, skyldbetynget, ensom. […] En film løb gennem mit hoved. Den treårige pige, jeg kunne se hendes øjne for mig. Fulde af sorg, undren, fortvivlelse. Hadet og afvisningen omkring hende. / Da var det jeg brækkede mig. Da var det jeg forbandede dig, Herre." (207f)

Derfor er Ingrid – ligesom Julie hos Knudsen – på grænsen til at opgive sin præstegerning. Hun undlader at tale mere til Gud, hun undlader at holde jul, og hun holder sig væk fra kirken. "Jeg var sågar holdt op med at tale med dig, Herre" (217). Men det, at romanen er fortalt til Gud i en retrospektiv synsvinkel, antyder, at noget må ændre sig. "Mordet er opklaret til sidst", skriver Saarinen, "men ingen er formentlig hjulpet af det" (Saarinen, 2003: 133). Det kan godt være, at det gælder i den brede samfundsmæssige optik, som han læser romanen i, men det gælder ikke for Ingrid. "Der er ingen mening i dette her", siger

Ingrid til Anders. "Det hele er bare en modbydelig historie" (218). Men det får Anders til at fare i flint:

> "Er det det du vil sige til Gun, råbte han. Bare fordi hendes skæbne rummer din personlige skuffelse over Gud? Her forlader jeg dig, Gun, mishandlet af livet, indtil kun hadet er tilbage, bare fordi jeg hellere ville have haft en bedre slutning?" (218)

Det får Ingrid til at genfæste sin lid til sin Gud:

> "Hele mit liv er gået ud på at tingene skal falde på plads i den rette sammenhæng. Jeg havde brugt min tro til at bekræfte denne sammenhæng om og om igen. Men jeg har ikke været der, ikke været hos menneskene og deres uforudsigelighed eller deres manglende evne til at vende ondt til godt. […] Herre, vi er så ensomme. Vi er så vildfarne. Det er deri, jeg skal kunne give trøst." (218)

I romanens perspektiv viser det sig ikke at være Gun, der får hjælp. "Herre, var det derfor du sendte hende til mig?", spørger Ingrid (224). "Og måske havde jeg noget at sige Gun", tænker hun til sidst. "Men det jeg havde lært af hende, kunne jeg ikke leve uden" (224). At ingen er hjulpet i *Det Gud ikke så*, er derfor forkert, fordi Ingrid udvikler sig som præst, som troende og som menneske.

Navnet Gun er en svensk kortform af navnet Gunhild, der betyder 'kamp' eller 'strid', og ligger bemærkelsesværdig tæt opad Gud. Fortællingen om Ingrid er på den måde en fortælling om Ingrids strid med Gud, hvor Ingrids tro sættes på store prøver. Derfor er Zweigbergk roman ikke kun en sekulær teodicé, som er Saarinens optik, men også en teodicé slet og ret: Det handler selvfølgelig om, som Saarinen peger på, hvordan det kan lade sig gøre, at en pige kan få lov at udvikle sig på den måde inden for en familie, der dæmoniserer hende. Så langt er fortællingen en sekulær teodicé, når vi ser på fortællingen udfra forbrydelsens synsvinkel, hvor Gun skildres som en fortabt og forladt skæbne. Men læser vi romanen fra efterforskerens og præstens synsvinkel bliver det spørgsmål, som Ingrids stiller – "Herre, hvordan kan du i den grad lade nogen i stikken?" – et spørgsmål til Gud: Hvis du virkelig vil det gode, hvordan kan du så lade noget så ondt ske? Spørgsmålet er da så, om *Det Gud ikke så* er en transfigureret version af Jobs bog, der også handler om, at Gud tester Jobs tro. Den bibelske fortælling handler om, at Gud indgår et vædemål med Satan, fordi sidst-

nævnte holder på, at Job fastholder sin kærlighed til Gud, fordi Gud endnu ikke har testet ham. Derfor giver Gud Satan frit ledje til at tage alt fra Job. Denne udvikling, mener Lars Fr. H. Svendsen, træder skridtet videre end teodicéens problem:

> "Gud går direkte fra spørgsmålet om retfærdighed til spørgsmålet om rå styrke. Selvfølgelig er Gud stærkere end Job, men det betyder ikke, at han nødvendigvis er mere retfærdig. Det er vanskeligt at komme til nogen anden konklusion, end at Gud, som han er fremstillet i *Jobs bog*, er en umoralsk tyran. […] Gud og derfor verden er uretfærdig." (Svendsen, 2010: 51f)

Derfor går Jobs strid med Gud hinsides teodicéen, mener Svendsen. Det er derfor måske ikke helt korrekt at læse den prøve, som Ingrids Gud synes at sætte hende på som en transfiguration af Jobs bog, men det betyder, at det stadig er muligt at fastholde romanen som en regulær teodicé og ikke kun en sekulær version, der anklager det omkringværende samfund.

Mit sidste eksempel på den klerikale krimi på skandinavisk grund er norsk. Dominikanermunken Aage Hauken har ved siden af sit faglitterære forfatterskab udgivet samlingen af såkaldte kriminalnovelleter *De ti bud* (1986) og de tre kriminalromaner *Den dybfrosne pater* (1987), *Judasevangeliet* (1989) og *Solgudens hævn* (1998). De tre romaner handler om frateren Andreas, der sammen med pateren Rafael opklarer mysterier og mord. Aage Hauken kalder selv disse tre romaner for 'klosterkrimi' under henvisning til, at de foregår på og omkring klostre, og at mysterierne opklares udelukkende af klerikale efterforskere. *De ti bud* består af tyve små fortællinger, der er bundet op på de ti bud, mens Hauken indleder med nogle betragtninger over det, han her kalder for *geistlige grøssere*, gejstlige gysere. "Mord holder aldrig op med at vække opsigt og interesse", skriver han (Hauken, 1987: 7). Men han påpeger, at det kan være nyttigt at forskubbe optikken, så det ikke er de vanlige opklarere, der er i fokus. "Præster er vanligvis godt fortrolige med kriminalitet og forbrydere", fortsætter han, men perspektivet er anderledes: Præstens "perspektiv er et andet end politiets, dommernes, bødlernes eller fængselsbetjentenes. Han ser det hele under evighedens synsvinkel" (8) – sub specie aeterni. Hauken peger også på krimien opbyggelighed:

> "Kriminallitteratur er i sit væsen opbyggelig, det kan der umuligt herske tvivl om. Rigtigt nok giver den fantasien lov til at udfolde sig frit, lader aggression og frustration komme til orde.

> Men samtidig minder denne litteratur os om, hvor grænsen går mellem rigtigt og forkert, mellem godt og ondt. Hele hensigten med genren er at afsløre og afskrække. Derfor er den opbyggelig – og følgelig værdsat af præster." (9)

Religionens rolle er i visse sammenhænge også at skelne mellem, hvad der er rigtigt og forkert, og hvad der er godt og ondt, hvilket ifølge Hauken er en årsag til, at præster både læser og skriver kriminallitteratur. Forskellen på den timelige og den evige synsvinkel er, at den jordiske jura er et foranderligt og menneskeligt konstrukt, mens den himmelske lov i præstens optik er gudsgivet og vedvarende. Denne vinkel på krimien betyder noget for den opklaringsproces, som Hauken fortæller om i særligt sine romaner. I *Den dybfrosne pater* og *Solgudens hævn* gør munkene alt for *ikke* at inddrage politi eller dommere, men sørger for at holde det inden for egne fire vægge i klostret. Motivationen for dette er angiveligt, at når forbrydelsen er sket internt, må den også opklares internt ud fra det værdisæt, som klostret har, fordi en inddragelse af efterforskere udefra for det første ikke ville kunne forstå det indre værdisæt, men for det andet vil det også skade klostrets omdømme udadtil, hvis det slap ud, at munkene myrdede hinanden. Denne knap så skarpe skelnen mellem verdslighed og gejstlighed er en interessant forskel på Haukens katolske krimier og de protestantisk orienterede præster hos Knudsen og Zweigbergk, der netop bruger politiets kompetencer, hvilket antyder det lutheranske skarpere skel mellem det jordiske og det himmelske. Dette aspekt reflekterer Hauken, som jeg vil vise nedenfor, også over.

Synsvinklen i Haukens såkaldte kriminalnoveletter er anderledes og fokuserer ikke i sig selv på opklaringsprocessen, men fortæller i stedet om små, pudsige situationer, hvor det kriminelle på en eller anden måde bliver en illustration af det pågældende bud, som historien handler om. "Stjernernes almagt", som er rubriceret under det første bud om ikke at have andre guder, handler fx om Clara, der lever efter horoskopernes udsagn. Hun får i ugens horoskop besked på at holde sig inden døre og undgå al kontakt med andre. Samtidig får en indbrudstyv nys om, at Clara én gang om ugen tager til bridge, og at hun opbevarer mange kontakter i sin bolig. Derfor bryder tyven ind og bliver overrasket over, at Clara er hjemme, og ender med at skyde hende. Noveletten er med andre ord en lille fortælling, der skal illustrere det problematiske i at have andre guder. I dette tilfælde stjernetegnenes budskaber, der fungerer som afguden, som til slut ender med at koste Clara livet. Omvendt kunne man jo påstå, at hun ikke overholdt, hvad

horoskopet sagde: Hun holdt sig ikke fra kontakt med andre, da hun jo møder tyven i sit hjem. Et andet eksempel er "En ren forglemmelse", som er indføjet under det tiende bud om ikke at begære den næstes hus. Den handler om et ægtepar, der skal på ferie, og som derfor beder konen mandens fætter om at kigge efter deres lejlighed i ny og næ. Da de kommer hjem fra ferien, finder de fætteren og en anden mand døde på gulvet, som havde de været i kamp. Da går det op for konen, at hun – uden at fortælle andre om det – havde givet en ven lov til at overnatte i lejligheden, mens de var væk. Derfor havde fætteren og vennen hver især tolket den anden som en indbrudstyv, og havde forsøgt at værne om ægteparrets lejlighed. Med andre ord troede de begge, at den anden begærede lejlighedens værdier, og derfor forbrød sig mod det tiende bud. Samlet fungerer de små fortællinger som moderne aktualiseringer af de ti bud, nogle mere fortænkte end andre, men som tilsammen understreger, at de på sin vis stadig er kulturelt aktive. De er derfor ikke alle klosterkrimi i Haukens forståelse af dem, idet kun en enkelt "Valgets kvaler" foregår i et kloster, og handler om en munk, der – for at få en anden ærekær munks position i klostret – angiveligt slår ham ihjel ved at give hans nye bog en dårlig anmeldelse. Det er i højere grad Haukens tre romaner om Andreas og Rafael, der fungerer som klosterkrimi, som klerikal krimi.

Alle tre romaner tager udgangspunkt i et munkefællesskab inden for den katolske karmeliterorden i Oslo. Karmeliterne er – ligesom dominikanerne og franciskanerne – tiggermunke, der lever et asketisk liv i fattigdom. Denne askese kan fortolkes på flere forskellige måder, hvilket også er en del af plottet i første roman *Den dybfrosne pater*. Frateren Andreas er klostrets ikke-præsteviede munk, som fungerer som kok for hele fællesskabet. Han finder en munk dybfrossen i sin fryser i køkkenet, og går straks til klostrets prior, som beder ham holde det hele skjult indtil videre. For at kunne efterforske mordet, ønsker prioren at lægge munken tilbage i sin seng for at lade som, at han døde en naturlig død i sin søvn. Andreas har lidt svært ved at forstå prioriteringen, og begynder sin egen sideløbende efterforskning af sagen, hvor han også – mod priorens bud – indlemmer pater Rafael. I udgangspunktet mistænker de, at morderens motiv har været en meget omdiskuteret og hidtil hemmeligholdt klosterkrønike, som den døde munk skrev på. Denne skulle angiveligt være meget kontroversiel ved at hænge stort set alle klostrets munke ud på forskellig vis. Da Andreas og prioren lægger den døde munk i seng, opdager de, at et bind i krøniken er forsvundet, hvorved deres mistanke bestyrkes. Undervejs i sin opklaring får Andreas en lang række gaver i køkkenet, en del italienske

delikatesser, som han bruger i maden, og langsomt begynder det at gå op for ham, at motivet måske ikke er krøniken, men den interne splid, der længe har hersket på klostret. I sin tid blev det grundlagt at italienske tiggermunke, der kom til Norge, men langsomt er flere og flere af de italienske munke blevet erstattet af norske, hvilket betyder, at italienerne efterhånden klager over en norskificeringsproces, som de ikke kan stå inde for. Da Andreas afslører morderen, viser det sig også at være en munk, der tager det italienske parti i en kritik af, at de har glemt den oprindelige tro, hvor jord og himmel kan bindes sammen gennem mad og vin. Den døde munk stod for den norske vej, hvor maden afveg fra den italienske stil, og vinen blev erstattet af vand. Tidligere i romanen – før Andreas afslører den skyldige – taler han med morderen uden at vide, at det er ham, og han leverer allerede på dette tidspunkt sit motiv. Det er desuden en understregning af den nordiske protestantisme som en modsætning til romersk katolicisme:

> "Nordiske mennesker kan let blive spaltet, når det kommer til religion. – Gud bliver let en anden og speciel verden, som af og til mobiliseres, invaderer følelser og tanker – for så at blive væk igen. Men sådan er Gud ikke. Himmel og jord er ifølge katolsk tro uløseligt sammenknyttet. Vor verden er blevet transparent, gennemsigtig af guddommelig mening – på grund af Ordet, som blev kød. Gud blev menneske for at mennesket kunne blive Gud, og derfor er intet menneskeligt Gud fremmed. Gud er menneskenes ven – Gud elsker mennesker: han er filantrop, som de gamle sagde. Derfor begynder det altid med det, som er begyndelsen: brødet og vinen." (Hauken, 1987: 79)

Konflikten udspringer af dette synspunkt, hvor den norske vej i klostret var en streng fornægtelse og askese, hvor mad skulle være billig og vinen ikke være til stede. Derfor placerede morderen også den døde munk i dybfryseren, fordi netop denne er et symbol på, at de har bevæget sig væk fra den italienske vej, hvor friske råvarer og livsglæde i mad og drikke – ifølge romanen – er en vej til gudserkendelse. Måltidet som symbol på guddommelig erfaring er i kristendommen illustreret gennem nadveren. I morderens udsagn ligger også en implicit kritik af den mere omfattende norske vej uden for klostret, nemlig den reformerte kristendom, hvor himmel og jord i langt højere grad bliver adskilt. Ydermere er det temmelig svært at placere en klar holdningstilkendegivelse over for konflikten i romanen. På den ene side er det klart, at den empatiske Andreas anser det for at gå for

vidt, når der myrdes for at fremme en bestemt holdning, men på den anden side holder han også op med at bruge dybfryseren undervejs. I første omgang hænger det sammen med, at han føler, at det er besynderligt, fordi han tidligere fandt en død munk deri, men senere får han smag for den italienske stil i madlavningen. Han er som karakter skildret som splittet med en fod i det norske, fordi han oprindeligt også er en blond nordmand, mens han samtidig nærer en meget stor kærlighed for Rom og Italien. Derfor kommer det også meget belejligt, at han får mulighed for at rejse til Rom i næste roman.

Judasevangeliet er roman med tydeligt slægtskab til de mange kriminalfortællinger om forsvundne dokumenter, der dukker op i nutiden med store konsekvenser for fortolkningen af det oprindelige budskab i fx Biblen. Romanen er et interessant mellempunkt i krimiens historie ved, at den peger tilbage til Umberto Ecos *Rosens navn* (1980) og frem mod forfatterskaber som Tom Egeland og Dan Brown. Rafael inviterer Andreas med til Rom, hvor Rafael skal hjælpe Vatikanet med at finde og fortolke et nyt papyrusfund. Da de når frem til Vatikanbiblioteket, fortæller en repræsentant dem, at dette dokument kan være en trussel imod kirkens autoritet. Det drejer sig om en tekst med overskriften "Ifølge Judas", og teksten viser en side af Jesus, som ikke passer med den evangeliske: I stedet for at holde Guds rige og kejserens rige adskilte indtil dommedag, hvor Guds rige på jorden skal indføres, fremstår Jesus langt mere revolutionær end i de øvrige evangelier ved at ønske Guds rige på jorden med det samme. Flere eksperter er tilkaldt til Tel Aviv, hvor dokumentet skulle befinde sig nu, for at undersøge dets autencitet, idet meget tegner til, at det er fra det første århundrede, som de tidligste evangelier også er. Problemet er, at der er mange forskellige interessenter i dette spil, og dokumentet har allerede været stjålet en gang før, men er muligvis dukket op igen, men intet er ifølge Vatikanets repræsentant sikkert. Det er denne sikkerhed, som Rafael nu sendes til Tel Aviv *undercover* for at finde ud af. Rafael og Andreas skal rejse til det kloster, hvor dokumentet findes, under dække af at skulle studere ikoner. Langsomt infiltrerer de den kontroversielle gruppe, som studerer dokumentet, men gruppen viser sig at have en lang række interne stridigheder, der udspringer af forskellige traditioner for fortolkning. Da en møntekspert viser sig at afvise dokumentets oprindelse hos Judas, fordi teksten nævner en mønt, der først senere blev taget i brug i romerriget, bliver en papyrusekspert vred. Det viser sig at være en forfalskning, som han har lavet, men han fejlede ved at benytte en beskrivelse af en mønt, der ikke er historisk korrekt. Dermed synes romanens gåde at være op-

klaret, hvilket i udgangspunktet endda fremstår som en ejendommelig kriminalroman – som den jo hedder på titelbladet. Godt nok har dokumentet været stjålet eller lånt et par gange, og godt nok handler den om forfalskning af dokumenter, men noget store forbrydelser, der skal opklares gennem detektivarbejde, er ikke begået endnu. Efterforskningen i romanen har hidtil for så vidt været tekstanalyse, hvilket Hauken antyder meget tidligt i romanen. Da Rafael opsøger Andreas for at invitere ham med på turen, tager han ham i at læse verdslig litteratur: Agatha Christie. Det er ilde set inden for klostrets vægge, og derfor gør han det også i skjul af en anden bog, men dette antyder i romanens begyndelse, at dens opklaringsproces på sin egen måde vil være litterær. Det, at Andreas i indledningen til romanen læser én bog gemt i en anden, peger også frem mod det næste fund: Møntesperten, der først afslørede dokumentet som falskt, viser sig at have en endnu større overraskelse, som falskneren havde overset, da han skrev Judasevangeliet på bagsiden af et tilfældigt stykke papyrus: På bagsiden har eksperten fundet et brev fra evangelisten Mattæus til Markus, hvor Mattæus viser kendskab til Johannesevangeliet. Med andre ord ændrer det fundamentalt på opfattelsen af evangeliernes historiske rækkefølge, der normalt anses for at være Markus, Mattæus, Lukas og Johannes:

> "Brevets tilskrives en vis Markus, der henvendte sig til en vis Matthæus – og takkede for lånet af sidstnævntes nyudkomne evangeliebog. Han sagde, at han fandt den meget interessant, den ville sikkert blive til stor nytte nu, da han var i færd med at forfatte sin egen. Men han sagde også, at den han netop havde lånt af Johannes efter hans mening var endnu bedre" (Hauken, 1989: 136)

Andreas, der efterhånden overtager scenen fra Rafael, fordi han har bedre efterforskningsevner, får ret hurtigt fat i disse ting, og begynder at undre sig over, at møntesperten er forsvundet. De finder ham i ørkenen, hvor han ligger slemt dehydreret efter at have forsøgt at besøge det kloster, hvor det omtalte dokument skulle befinde sig. Andreas finder ud af, at en person – angiveligt forfalskneren – var årsag til, at møntesperten ikke kunne komme ind i ørkenklostret, fordi han havde hevet klokkesnoren ned. Da Andreas planlægger sin afsløring af sagens sammenhænge, er der stort postyr blandt de involverede, fordi dokumentet igen er blevet væk. En munk viser sig at have indlagt det i en prædiken, fordi han mener, Judasevangeliet bør indgå i

liturgien. Papyruseksperten fastholder dokumentets ægthed, og da han opdager, at det igen er dukket op, forsøger han at få fat på det. I forsøget løber han efter munken, men uden for kirken falder han ned i en dyb dal og dør. I mellemtiden når kirkens abbed at få fat i det. Han smider det i sit røgelseskar – og beviset på evangeliernes korrekte rækkefølge går op i røg. Romanen er pudsig kriminalroman, eftersom dens opklaringsproces ikke følger de enkelte forbrydelser – det er endda efter endt læsning stadig uvist, hvem der i udgangspunktet stjal dokumentet (hvis det overhovedet har været stjålet), om det reelt var en forfalskning, og om mønteksperten reelt blev myrdet. Med den afsluttende afbrænding af bevismaterialet for rækkefølgen af evangelierne fjernes muligheden også for at kunne udbrede en alternativ bibelsudlægning. Derfor er romanen – frem for en analyse af et mord – en analyse af de teologiske konsekvenser af forskellige evangeliske perspektiver.

Solgudens hævn er derimod en regulær og selvbevidst kriminalroman, som indledes med et mord, og som afsluttes med opklaringen af det. Den er i udgangspunktet fortalt gennem 1. personsfortælleren Magdelon, der er teolog og kriminalforfatter. Han underviser sideløbende med sit forfatterskab på et katolsk universitet i Rom, som er bygget i og omkring et gammelt kloster. På den måde overholder Hauken også i denne roman sin betegnelse klosterkrimi. Magdelon tilkaldes af universitetets rektor, der vil have hans hjælp i forbindelse med et dødsfald på universitetets grund. De er ved at udvide deres bibliotek, og i den proces har en udgravning til et nyt fundament fundet sted, men undervejs er de stødt på et begravet hedensk hus fra antik romersk tid. For at spare penge har universitetets økonom Marek hentet billig arbejdskraft fra Napoli, men en af disse arbejdere er fundet død i udgravningen. Det ser ud til, at det er et hændeligt uheld, hvor arbejderen har fået en sten i hovedet. Arbejderne har dog indstillet arbejdet, fordi de tror, de har vækket gammel overtro til live igen. Rektoren fornemmer, at der er noget fordækt ved hele sagen, og han ønsker, at Magdelon skal efterforske sagen. Han protesterer dog med en understregning af, at han er kriminalforfatter og ikke kriminalefterforsker. Samtidig drejer romanen undervejs over i en 3. personsfortæller, som fortæller om Andreas og Rafael, der skal til Rom. Rafael skal til en konference i Rom, og tilfældigvis indlogeres de begge på klosteruniversitetet, hvor dødsfaldet er sket. Samme repræsentant for Vatikanet, som vi møder i *Judasevangeliet*, har dog sørget for, at de kom til at bo præcis der, fordi rygtet om Andreas' evner for efterforskning har spredt sig inden for kirken. Vatikanet har fået nys

om, at der skulle være fundet en antik romersk bronzestatue af Apollon, som de gerne vil have fingrene i. Derfor sender de Andreas og Rafael – uden deres vidende – ind på universitet for at efterforske, og der går da heller ikke længe, før Andreas har fået opsnuset, at der foregår mere end normalt i gangene. Da de finder økonomen Marek død efter et styrt gennem taget, bliver mistanken for alvor vakt. Det viser sig, at Marek ved et tilfælde opdagede mordet på arbejderen, og tvinger morderen Pipe til at sælge bronzestatuen for ham. Universitetet har store pengeproblemer, og Marek forsøger at udnytte situationen til at bringe det på fode igen. Pipes motiv forbliver lidt uklart, fordi han formår at stikke af, mens Andreas finder ud af, at Mareks død – faldet gennem loftet – godt nok har tilknytning til mordet, men var et hændeligt uheld. Det ene uheld viser sig at være mord, mens uheldet forskyder sig til Marek, der forsøger at holde mordet fordækt for egen og universitetets vindings skyld.

Alle Haukens tre romaner er værker, der tager udgangspunkt i den katolske verden inden for klosterverdenen og dennes teologi. Det betyder, at de alle sideløbende inddrager ikke kun de teologiske diskussioner, der måtte opstå, når tankegangen udfordres af eksempelvis nye dokumenter. Fortællingerne er også struktureret omkring klosterlivets dagligdag, hvor bøn, andagt og munkeliv beskrives indgående. Munkenes praksis og liturgi udtrykker sig i romanerne gennem fyldige salmer og indgående teologiske forklaringer, hvor Andreas bliver en nyttig figur for Hauken, der – fordi han ikke er præsteviet og teologisk uddannet – ikke har det samme kendskab til tekster og tolkninger, som de øvrige munke. Derfor er romanernes synsvinkel placeret hos Andreas som en repræsentant for læseren, der derved får formidlet betydningen af daglig praksis og liturgiske rammer for livet i et kloster. Denne praksis har på sin vis ikke den store betydning for fortællingernes opklaringsstruktur, hvor Andreas faktisk oftest, når sagerne spidser til, trodser den daglige praksis for at engagere sig i sin efterforskning. De diskussioner, der knyttes til opklaringerne, handler i de tre romaner hhv. om den teologiske tolkning af askese og fattigdom, af sensationelle dokumenter der ændrer ved de almindeligt antagne teologiske sandheder, og forholdet mellem det hedenske og det kristne. De to første handler derfor om internt kristne teologiske disputer, mens *Solgudens hævn* er den mest interessante, fordi det her er en ekstern diskussion af kristendommen over hedensk romersk religion. Derfor kommer forsvaret for det kristne i denne klarere til udtryk, fordi solguden i romanen er en udfordring udefra og ikke et kontrovers indefra. Hauken indføjer en kommentar til den påstand, at

velstand og oplysning vil fjerne grundlaget for religion: Rafael fortæller forfatteren Magdelon, at "nogle socialdemokrater havde netop udtrykt frygt for at Norge skulle blive katolsk på ny", hvilket selvfølgelig er en implicit henvisning til Karl Marx påstand om, at religion er et udtryk for en mangel. "Her havde det sociale fremskridt formået at overflødiggøre religion – og så viser det sig, at folk i al stilhed går hen og tilslutter sig en antik form for kristendom" (127). Den offentlige forsørgelse er en sekulær form for omsorg, der skulle gøre kristendommens arbejde for de svage i samfundet overflødig, men alligevel – udtrykker Rafael – ser folk ikke ud til at miste grundlaget for at tro. Dermed åbner Hauken for resten af romanens diskussion af det, som den katolske kristendom har tilført samfundet som en modsætning til den antikke hedenskab. Kirkeklokker fremhæves som genlyd af "kristendommen sejr" (224), der også betegnes som "lysets sejr over mørket" (232). Gennem Apollon som romersk gud spiller Hauken videre på denne lysmetafor:

> "Det mystiske ved denne gud er ikke, at han bliver solgud med tiden, men at han er så farlig – han, skønhedens og kunstens gud. Apollon er kontrasternes tegn, en sammensat gud, god og ond på samme tid. Hans pile dræber, med pest – dvs. på en uforklarlig måde. Han forener modsætninger, han udgør i sin egen person et spændingsprogram. Han illustrerer, hvor dyster hedenskaben er, til trods for al skønheden." (221)

En sådan forståelse går ikke i Haukens opbyggelige forståelse af krimigenren, hvor godt og ondt er klart adskilt. Det går selvfølgelig heller ikke i en krimi, at en drabsmand dræber på en uforklarlig måde. Derfor skildres det kristne som en bedre adskillelse af rigtigt og forkert, hvorved Hauken får indføjet en klarere dualisme: "Derfor blev Apollon stående som det eneste vidnesbyrd om en dramatisk tovtrækning mellem gammelt og nyt, civilisation og barbari, hedenskab og kristendom" (223). Kristendommen er det nye og det civiliserede, mens det hedenske skildres som gammel og barbarisk: "den gamle tro er stivnet og blevet formalistisk" (113). Det hedenske drejer sig om overtro, og derfor skal kriminalromanens opbyggelighed også afskrive det overnaturlige med naturlige forklaringer. Derfor fastholdes udgravningen af det hedenske romerske hus også som et problem undervejs i romanen:

> "Var ikke det romerske hus blevet en fornægtelse af alt, som vort kære universitet står for: kultur, dannelse, tro, civilisation

> – alle de katolske dyder. Var alt, vi kørte på med, så løst forankret, at disse kvaliteter forsvandt som dug for solen, straks en af de gamle guder stak hovedet op ad jorden." (242)

Solguden er årsagen til, at mord og barbari indfinder sig på klosteruniversitetet, og derfor handler romanen ikke kun om at opklare et mord, men også om at skaffe det hedenske af vejen, hvorved den bliver et forsvar for kristen teologi.

Hvorfor benytter Hauken sig af krimien for at nå frem til dette resultat? Det gør han, fordi han konstruerer krimigenren på samme måde, som han beskriver kristendommens opbyggelige adskillelse og bedre forståelse af godt og ondt. Gennem brugen af Magdelon som krimiforfatter får Haugen en mulighed for at indføje en poetik over krimien, som dukker op igennem hele romanen. Han føjer det historiske, det efterforskningsmæssige og det teologiske sammen på flere forskellige måder. Eksempelvis skænker han en kort tanke til idéen om, at krimien er en fortælling med en fremadrettet narrativ proces, hvor efterforskeren kigger bagud i tid: "Her stod vi med et ben i fortiden og et i samtiden, under og ikke bag facaden, med Rom på alle kanter, i det som havde været hedensk og samtidig kristen terræn" (142). *Solgudens hævn* er på den måde både en plotmæssig tilbageskuen, men også en historisk – og i dette tilfælde bogstavelig, fordi de står på klostergrunden med benene i det hedenske hus – skuen tilbage til det tidsrum, hvor det kristne skilte sig fra det hedenske. Undervejs afværges politiets indblanding i efterforskningen, hvor munkene binder de offentlige myndigheder en historie på ærmet ved at bilde dem ind, at dødsfaldene er uheld og ikke mord. Derfor kan Magdelon også med sindsro sige: "jeg skriver klosterkrimi, ikke politiromaner" (59). Da Magdelon forklarer sin opdragsgiver Bernard, hvorfor han skriver krimier, svarer han:

> "Fordi kriminalromanen er så teologisk. […] Kriminalromanen opererer med, at sandheden ikke bare findes, men at den også kan graves frem. Den går til bunds i tingene, Bernard, præsenterer os for et meningsfyldt univers, om du vil, et som tilfredsstiller dybe behov i os. Den skiller derfor mellem godt og ondt, sandt og falsk, skønt og hæsligt. […] Det sande, gode og det skønne hører sammen […]. Elementær metafysik." (22f)

Opklaringen handler om det sande, forbrydelsen og dommen over den om det gode, mens mordene i krimien ofte er "næsten smukke" (23).

Magdelon, der selv er nordmand og tilflytter i Italien, peger også på forskellen på krimiens succes forskellige steder: "Kriminalromanen står ikke stærkt i syden – de mangler beundring for loven og dens håndhævere. Vi nordboere er mere enfoldige" (53). Det er dog ikke en påstand, der holder helt stik, eftersom den italienske "*romanzi gialli*" (52) historisk har været populær. Genrebetegnelsen *giallo* (italiensk for gul) kommer af, at forsiderne på de succesfulde oversættelser af hovedsageligt britiske og amerikanske krimier fra 20'erne og frem var gule. Men samtidig er Haukens metabevidste diskussion af krimien i *Solgudens hævn* interessant, fordi den har mange indlysende ligheder med særligt William David Spencers påstande om krimiens teologiske implikation, men står også i gæld til flere andres teologiske analyser af krimien (se kapitel 3). Spencers beskrivelser af forholdet mellem det hellige mysterium og det kriminelle mysterie, og påstanden om, at trænger man længe nok ind i det sekulære, møder man grænsen til det hellige, går også igen hos Hauken i en længere skildring af forholdet mellem munken og detektiven i Andreas:

> "Munken og detektiven i Andreas boede under samme tag. Begge søgte de løsninger på livets mysterier, men på forskellige planer. Religiøs længsel og jordisk uro gik i ét hos ham. / Var de nu så forskellige, disse to – munken og detektiven? / Vi ved jo ikke, hvor vi kommer fra, dvs. ingen af os har valgt vore forældre, og dermed har vi heller ikke valgt tid og sted for vort jordiske ophold. – Dette er livets mysterium nummer et. Filosofien er grundlagt på undring: hvorfor er der noget snarere end intet? Hvad er tings ophav og årsag? Men i første omgang er spørgsmålet rettet mod os selv: hvorfor er jeg den, jeg er? – hvorfor er jeg, hvor jeg er? – hvorfor akkurat nu? / Springet herfra og til længsel efter Gud er ikke så svært stort. For det er ham, som til syvende og sidst er svaret på sådanne spørgsmål. Uden et sådant kompas bliver terrænet uoverstigeligt og færdenen foregår i blinde. / Det gjorde den altså ikke for frateren. For ham var spørgsmålet om jordisk ophav så intimt knyttet til spørgsmålet om religiøst ophav, at de gik i ét. Længsel efter Gud og kærlighed til sandheden gik ud på det samme. For lærer al sandhed os ikke noget om Gud? Er ikke Gud summen af alt, som er sandt?" (187f)

Nærmere kommer vi vist ikke en affirmativ religiøs bekendelse til krimigenren inden for krimien selv. Krimi, filosofi og teologi er tæt bun-

det sammen hos Aage Hauken (se Hansen & Christensen, 2010d, for nærmere beskrivelse af krimi og det gode, sande og skønne).

4. Postsekulær krimifiktion

Selvom der er – som vist i dette kapitel – en sammenhængende interesse i at behandle religion i krimigenren, så er der temmelig langt fra dette kapitels hårde og kritiske afvisninger af religioner til en brug af et nært forhold mellem krimigenren og kristent teologisk indhold. Langsomt har jeg bevæget mig fra kritiske indvendinger mod religion og spiritualitet til mere og mere bekendende holdninger til religion inden for krimiens egne rammer. Jeg vil afslutningsvist diskutere det, som jeg kalder for *postsekulær krimifiktion*, hvilket er en betegnelse for den genremæssige mellemgrund, der indfinder sig mellem subversiv religionskritik og affirmative forsvar for religion.

Det postsekulære er et komplekst felt (kapitel 2), der i min kulturanalyse er en betegnelse for, at modernitetens samfund, den videnskabelige empirisme og den filosofiske rationalisme ikke har fjernet grundlaget for det religiøse. Det er kun ændret grundlaget for religiøse rammer for selv- og samfundsforståelse. Flere undersøgelser viser, at skandinavisk tro ikke er blevet fjernet i takt med sekulariseringsprocessen eller gennem opbyggelsen af den sociale sikkerhed, der oftest omtales under betegnelsen velfærdssamfundet. I stedet har troen for et flertal af skandinaver i stedet bevæget sig fra religion i form af de institutionelle rammer i retningen af en mere individualiseret spiritualitet. Dermed benytter jeg postsekularisme som et deskriptivt begreb, der gengiver et samlet billede af moderne samfund, som på den ene side fastholder en tiltro til sekulære idealer inden for videnskab og samfundsstrukturering, men indføjer en mulighed for at fylde hullerne ud med forskellige former for religiøs tankegang. Postsekularisme er ikke et entydigt begreb, der signalerer en bestemt holdning til religiøs praksis, men det er en erkendelse af, at religion i det offentlige, politiske og hverdagslige rum stadig er en stor del af menneskelig tankegang på mange forskellige måder. Det postsekulære kommer på den måde til udtryk gennem parallelle fornyede interesser i metafysikkens erkendelser af det absolutte, religionernes beskæftigelse med det guddommelige og den folkelige og populærkulturelle interesse for det overnaturlige. Men samtidig fastholdes disse tankegange i modernitetens refleksive og kritiske distance. Derfor er *postsekulær krimifiktion* en betegnelse, der dækker en strøm-

ning inden for krimigenren, hvor metafysik, religion og det overnaturlige indoptages, selvom det flere gange i krimiens historie har været dømt ude. Men den postsekulære krimifiktion fastholder samtidig en tiltro til opklaringens rationelle og empiriske muligheder. Efterforskningens metoder *kan* problematiseres, men grundlaget for rationelle og empiriske erkendelser fjernes ikke endegyldigt. Det betyder, at metafysik, religion og overtro får plads i krimien, men rammerne for opklaring bryder ikke sammen af den grund. Jeg slutter derfor af med to analyser af hhv. Arne Dahls *Dødsmesse* (2004) og Håkan Nessers serie om efterforskeren Gunnar Barbarotti, som på hver sin måde skildrer dette komplekse felt med særligt fokus på religion og gudsforhold.

Til Gud, som jeg ikke tror på

Dahls *Dødsmesse* er en yderst kompleks og indviklet roman, hvor mange tråde er i spil samtidig, hvilket gør den svær – om end umulig – at give et kort resumé af. Fortællingen indledes af et røveri mod en bank i Stockholm, der viser sig at trække tråde ind i international oliehandel og gamle spionagesager under den kolde krig. A-gruppen sættes først på selve røveriet, men da røverne slipper væk, starter først den reelle efterforskning af sagen. Parallelt med nutidshistorien får møder vi den tyske soldat, der er på vej ind i Rusland under Anden Verdenskrig. Han tænker på den russiske krig som en umulig opgave præget af tysk storhedsvanvid, der alene bunder i, at Nazityskland indså, at de russiske oliefelter var nødvendige for at kunne fastholde storriget. Ligesom puslespillet lægges af A-gruppen, begynder det samlede billede at gå op for dem. De finder frem til en tidligere tysk spion Becher, der som barn blev kontaktet af en russer, som ville have ham til at skjule en bog. I Stalingrad, hvor tyskeren befandt sig under krigen, møder han en russisk forskerkollega, som han før krigen havde mødt på en konference. De har begge forsket i alternative brændstoffer, der kan erstatte olie. I stedet for at slås sætter de sig til at nedskrive deres tanker om brint som et alternativ, og det er denne bog, som russeren overleverer til Becher efter krigen. Becher indser det farlige i noterne, og skjuler dem, og det er således ham, der har sørget for, at forskellige fragmenter af et kort falder i A-gruppens hænder. Eksempelvis indledes romanen med, at betjenten Arto køber et barokt skrivebord, hvori han senere finder en stump af dette kort. Becher var nervøs for, at olieindustrimagnater ville få fat på notatbogen fra krigen for at destruere den i et forsøg på af finansielle årsager

at fastholde olie som den vigtigste energikilde. De finder det andet kortfragment i en lejlighed, hvor tidligere spioner har et sikkerhedsfirma, og det tredje og sidste fragment finder de frem til i Venedig, hvor betjenten Gunnar tilfældigvis er på ferie. Nu har de alle tre kortstykker, og Becher kan ringe til en kontakt i Rusland, som kan lokalisere noterne fra forskerne under krigen. De finder bogen, men russiske soldater ser ud til at have røget siderne i bogen op. Sidstnævnte fund er en pudsig henvisning til den historie, der findes om Michail Bachtin, som angiveligt skulle have røget dele af sin afhandling om bildungsromanen op under Anden Verdenskrig. Samlet handler *Dødsmesse* om olie: Anden Verdenskrig læses ind i en kamp om olie; Gunnar er på ferie på den græske ø Chios, hvor han kigger ud over sundet mellem Chios og Tyrkiet: "uudnyttede oliekilder, som begge nationer gør krav på, hviler sikkert under sundets vandmasser" (Dahl, 2004: 50); og samtidig med, at handlingen udspiller sig i romanen, angriber koalitionsmagterne Irak, hvilket dermed også kædes sammen med konflikter om fossile brændstoffer. Romanens første linje er: "Fossiler, tænkte han, alle vegne fossiler" (5).

Så langt er romanen ikke nødvendigvis skildret som et metafysisk indslag i krimigenren. Lægger vi dog mærke til, hvor nøje puslespillet hænger sammen hos Dahl, hvilket i øvrigt gælder de fleste af romanerne i serien om A-gruppen, er Tzvetan Todorovs begreb *pandeterminisme* til beskrivelse af det overnaturlige i litteraturen interessant nok en meget dækkende betegnelse: "Vi kan her tale om en generaliseret determinisme, om en pan-determinisme: alt, helt ned til sammenstødet af forskellige kausale rækker (eller "tilfældet"), må have sin årsag, i ordets fulde betydning, også selv om denne måtte være af overnaturlig art" (Todorov, 1989: 102). Hos Dahl er de kausale forbindelsesled mellem hændelserne dog ikke overnaturlige, men alle de mange forbindelser mellem alle fortællelag, der langsomt undervejs i læsningen viser sig at hænge nøje sammen, fremstår samlet nærmest til at være af overnaturlig art. Dahls romaner er struktureret med ekstrem præcision, så fortællingernes plottekniske, historiske og filosofiske strenge spiller ind og ud af og i forhold til hinanden. Plottingen i Dahls romaner er på den måde nærmest arabesk i sin fortælletekniske ornamentering, hvor de enkelte handlingsstrenge umiddelbart synes at lede væk fra hinanden, men afslutningsvist samles i en hårdt knyttet knude. Det betyder ikke, at alle forbrydere hos Dahl altid fanges, men A-gruppen mister ikke troen på deres dialogiske opklaringsproces, selvom de sættes på hårde prøver. I *Dødsmesse* er denne struktur illustreret gennem det barokke skrivebord, som Arto køber, og som viser sig at

spille en kernerolle i det samlede puslespil. Arto undersøger på et tidspunkt bordet:

> "Alle disse vidunderlige skuffer og rum og låger og falsninger og intarsier og sideskabe og irgange. Det var barokkens labyrintiske drøm om altings mulighed og samtidige utilgængelighed. Om den menneskelige tankes evne til at vildlede alle og til sidst også sig selv. Det må have været møbelsnedkeren Weissenbergers ambition at rumme verden i sit skrivebord. Makrokosmos i mikrokosmos. Den livsnødvendige illusion om endelig at turde stræbe efter en uforblommet sandhed, som ikke begrænsedes af inkvisitionens middelalderlige efterslæb – og samtidig den ligeså livsnødvendige desillusion, den absolutte indsigt i alt menneskelig stræbens forfængelighed." (Dahl, 2004: 178f)

Den labyrintiske vandring gennem Artos skrivebord bliver en metafor den kringlede vej frem til sandheden, som A-gruppen bevandrer gennem fortællingen, samt et metateknisk metonymi for den måde, som Dahl forsøger at skildre samfundet på i en række af krimier: "Makrokosmos i mikrokosmos". Arto fortsætter sin søgen, og det bliver til en længere beskrivelse af skrivebordets rum, der fører ind til andre rum, og skuffer, der kunne bukkes på alle leder og kanter. "Hele skrivebordet synes at kunne ændre form i takt med brugerens indsigt i dets mysterier. Det var som en kamæleon" (179). Som et plot i en krimi, hvor sammenhængene hele tiden ændrer sig i takt med, at nye oplysninger og nye idéer kommer til, ændrer Artos bord sig også. Han indser til sidst, at han ikke vil kunne finde vej til det rum, som han mener – ifølge sin nøje optegnede skitse – burde være der. "Alting kan ikke analyseres fuldstændigt" (180). Men i Todorovs beskrivelse af pandeterminismen var det ikke kun de mange kausale forbindelser, der kunne få det hele til at falde på plads; det var også tilfældet. Derfor giver Arto til sidst op, og lukker alle skuffer og skabe – og tilfældigt springer en lille skuffe op, og han finder dokumentet, som viser sig at have betydning for den samlede efterforskning. Selvom det kunne antyde, at alting alligevel kan analyseres fuldstændigt, anticiperer dette også slutningen, hvor de faktisk analyserer sig frem til tyskerens og russerens noter, men også at de er væk. Måske må vi "give os hen til barokkens store desillusion" (180), der i dette tilfælde ikke er en specielt behagelig konklusion, som peger i retningen af manglende løsninger på verdens store oliekonflikter. Derfor er bogens måske en mere radikal dødsmesse for menneske-

heden, der ikke kan gøre sig fri af de fossile brændstoffer, som vil ende med at dræbe den.

Denne barokke og metafiktive vinkel på krimigenren peger endvidere filosofisk tilbage på det, Dahl understreger i *En skærsommernatsdrøm*: intet er nogensinde færdigt. Selvom mennesket synes at være nået frem til en høj forståelse, tangerende en samlende metafysik, må det ikke begrænse en videre søgen. Det peger også frem mod den understregning af det problematiske i den metafysiske lokkelse, som særligt *Ghost House 2.0* udtrykker. Men denne diskussion af det metafysiske, som jeg også viste tidligere, er tvetydig hos Dahl: På den ene side ønsker han som forfatter at føle det transcendentale sug, viljen til noget større og mere, men samtidig har han brug for dekonstruktionen af samme. Dette indfanges også at det barokke skrivebord, hvor løsningen findes, men forskubber sig, da de endelig finder frem til den referent, som kortet peger i retningen af. Derfor er det også en misforståelse af postmodernisme (eller måske af Arne Dahl), når Peter Kirkegaard og Tore Mortensen skriver, at Arne Dahl for første gang i krimisammenhæng er "ægte postmoderne" (Kirkegaard/Mortensen, 2009: 268) – at forbinde, som de gør, epistemologisk og dialogisk samarbejde i en politigruppe med postmodernisme har ikke den radikale skepticisme for opklaring, som den postmoderne krimi arbejder med, for øje. I stedet for det fornuftsdrevne opgør med metafysikken, som moderniteten er et udtryk for, eller den radikale subjektivisme, som postmodernismen er kendetegnet af, og som jo er noget anderledes end Dahls dialogiske epistemologi, peger Dahls krimifilosofi videre end det. På den ene side er det både svært og måske farligt at opgive den metafysiske lokkelse, men på den anden side må den enkelte heller ikke give sig hen til den. Derfor peger Dahl også ind i den postsekulære genåbning af metafysikken, der samtidig holdes hen af kritisk refleksion.

Det peger videre ind i det religiøse. I *Dødsmesse* er mellempunktet mellem fast metafysik og udfordring af samme illustreret gennem betjenten Paul Hjelm, der gennem hele romanen lytter til Mozarts *Requiem*. Signifikansen af dette er fremhævet i romanens titel, og alene brugen af den katolske dødsmesse i titlen og gennem romanen viser en antydning af religiøse interesser. Det er heller ikke tilfældigt, at det lige er Mozarts *Requiem*, Dahl har valgt. Nils Holger Petersen forklarer, hvordan det i dag stadig er uafklaret, i hvor vidt omfang Mozart selv nåede at færdiggøre sin dødsmesse, der derfor blev færdiggjort af Mozarts elev Süssmayr. Men "det er stadig uafklaret, i hvilket omfang Süssmayr har baseret sin del af værket på notater og mundtlige oplysnin-

ger fra Mozart" (Petersen, 2005: 11). Derfor har musikforskere senere forsøgt at genskabe værket på forskellige måder, selvom det oftest er Süssmayrs version, der benyttes. Alligevel er der her en interessant parallel til Dahls pragmatiske formulering om, at ingenting nogensinde er færdig, idet vi kan sige noget nær det samme om Mozarts *Requiem*: Den nåede aldrig at blive færdigt fra Mozarts hånd, og en række færdiggørende valg skal altid træffes hos den enkelte, der ønsker at opføre dødsmessen. Desuden peger Petersen også på, at Mozart befandt sig ambivalent ift. det kulturelle brydningsfelt, hans samtid var i (Mozart døde i 1791). På den ene side er Mozarts musikstykke:

> "vokset ud af en kultur, der på adskillige måder er fremmed for f.eks. moderne mennesker i et protestantisk og verdsliggjort samfund. Mozarts værk er dybt forbundet med en kristen tradition, der har været med til at forme den protestantiske verden, vi lever i. Mozart selv befandt sig efter alt at dømme i et brydningsfelt, hvor han på én gang hørte hjemme i den gamle europæiske katolske verdensanskuelse og samtidig var en del af det opbrud med den gamle feudale og middelalder-rituelle verden, som oplysningstiden kom til at ændre. […] På den måde kan værket siges at […] fastholde en kulturel kontinuitet mellem tidligere tiders deltagelse i oprindeligt middelalderlige ritualer og den moderne tids overværelse af og lytning til en opførelse som publikum." (55)

Mozarts værk bygger en bro mellem et religiøst verdensbillede og et moderne verdensbillede, som symbolsk antydes af værkets ufærdige karakter og er en tankevækkende parallel til modernitetens ufuldendte projekt. Derimod antyder Dahl muligvis et brydningsfelt i *sin* samtid, der går den anden vej: fra et sekulært verdensbillede i den protestantiske, moderne verden og ind i et postsekulært verdensbillede, hvor den kritiske bevidsthed står i spænd med en fornyet spirituel interesse.

Dette indbygger Dahl i den frase, som den tyske soldat på vej mod Moskva under Anden Verdenskrig, gentagne gange benytter: "Gud, som jeg ikke tror på". Han tiltaler Gud, hvilket på den ene side fastholder Guds eksistens, mens han på den anden side fraskriver sig denne eksistens ved at sige, at han ikke tror på Gud – Gud både eksisterer og ikke eksisterer. Gud fastholdes, men holdes i refleksiv distance i samme vending. Den tyske soldat opfatter det svineheld, der tilfalder ham, da han finder et stort forråd i en kælder: "Og fandt paradiset" (272). "Gud, som jeg ikke tror på, var det her din hensigt? Jeg begynder næ-

sten at tro på det, selvom jeg ikke tror på dig. Du vil noget med mig" (273). Igen understreges den store pandeterministiske tilfældighed, da den russiske forsker, som han tidligere havde samarbejdet med, vælger at grave sig ned i lige præcis dét hul i sønderbombede Stalingrad, som tyskeren sidder i. Så de sammen kan færdiggøre deres forskning, der kan lede verden ud af brugen af fossile brændstoffer. Så vi "undviger dinosaurnes skæbne" (273). Samtidig er der også en interessant parallel til det, som Dahl siger i det tidligere citerede interview: "at man får mest gjort og det bliver mest interessant i kampen med den metafysiske lokkelse". Tyskeren har på sin vis brug for en gud at tale til midt i det helvede, han befinder sig i, men netop i samme udvikling, hvor han flere gange frasiger gud en eksistens, får han netop gjort mest: Han finder sammen med russeren en løsning på brændstofproblemet. I samme interview spørger Peter Kirkegaard også Dahl, om krimien er en kristen genre: "Jeg aner, at genren har kristne rødder – muligvis med en tilsætning af buddhisme – karma, du undslipper ikke dine gerninger". Det buddhistiske er for det første en specifik henvisning til *Efterskælv*, hvor Paul Hjelm lytter til Radioheads rocksang "Karma Police", hvilket også afspejler sig i Hjelm, der begynder at se personers karma. For det andet er det også en fastholdelse af, at politiet søger dem, der har dårlig karma pga. forbrydelser. "Det kristne element er dog: søg sandheden, konfronter sandheden, søg nåden hinsides syndefaldet", fortsætter han og peger på, at genren for hans vedkommende falder tilbage på teodicéproblemet: "Hvordan kan der findes en god kraft, når vi ser så meget ondskab?" Det kristne peger derfor på sin vis tilbage til det, som Aage Hauken peger på i *Solgudens hævn*, mens forskellen er, at den metafysik, der så måtte findes, for Dahl rammes af den kritiske dekonstruktion. Derfor må soldaten også både anerkende og frakende Gud eksistens.

Til Gud, som jeg tror på

Hvor Arne Dahl på mange fronter kaster lys over en kulturel forandring, hvor det absolutte og det hellige igen inden for en refleksiv distance kan diskuteres, så kaster Håkan Nessers serie om efterforskeren Gunnar Barbarotti og hans makker Eva Backman sig mere specifikt over det religiøse for den enkelte i samtidens svenske samfund. Og den enkelte, der bliver den religiøse seismograf, er i dette tilfælde Barbarotti, som undervejs i romanserien dyrker en slags *empirisk teologi*, der – som jeg forsøger at signalere med betegnelsen her – er et særlig mødepunkt mellem det moderne og det religiøse under

ét. Fortællingerne fungerer hver for sig udmærket uden de religiøse indslag, og derfor vil jeg heller ikke give så grundige referater af romanerne, men hurtigere dykke ned i de teologiske refleksioner. Første bind i serien *Menneske uden hund* (2006) begynder med en længere fortælling om den problematiske familien Hermansson med en række interne stridigheder. Der skal være familiefest, og familiens problembarn Robert kommer hjem. Han er ilde set og samtidig udskældt og bredt debatteret i den svenske dagspresse efter en optræden i et reality-program, hvor han masturberede for åben skærm. Familien er derfor noget flov over ham, og særligt hans far har distanceret sig noget fra ham. Derfor går der også et stykke tid, før familien melder til politiet, at Robert forsvinder. Men da endnu et familiemedlem forsvinder, bliver politiet inddraget – og vi introduceres til Barbarotti. På dette tidspunkt er vi to tredjedele inde i romanen, og først her begynder krimisporet at tage over. Seriens andet bind *En helt anden historie* (2007) er nærmere en krimi fra begyndelsen, og læner sig op ad kriminalfortællinger, hvor morderen eksplicit spiller et spil med detektiven. Det ser vi også i Arne Dahls *En skærsommernatsdrøm*, hvor morderen gennemgående er et skridt foran deres efterforskning, hvorved opklaringen hele tiden handler om den viden, som detektiven lader dem have. Vi kender det også fra Carl Schenkels film *Knight Moves* (1992), hvor forbryderen gennem sine mord spiller skak med en skakmester, der hjælper politiet. Tidligt i romanen modtager Barbarotti en seddel, hvor morderen fortæller ham om sit kommende mord og opfordrer ham til at forsøge at stoppe ham. Morderen giver kun politiet navnet på offeret, og der er naturligvis flere, der hedder det samme, hvilket komplicerer sagen en del. Parallelt med dette spil mellem efterforsker og morder følger vi historien om en række svenske turister, der møder hinanden i Bretagne fem år tidligere, hvor de bruger en sommer sammen. Sammenfaldet mellem de to parallelspor er, at det er de svenske turister fra Bretagne, der én efter én myrdes. Det er derfor Barbarottis job at binde ofrene sammen for at finde den fælles årsag til mordene – og den fælles gerningsmand. I seriens tredje bind *En fortælling om hr. Roos* (2008) vender Nesser tilbage til den lidt genreprovokatoriske opbygning, som han introducerede i *Menneske uden hund*. I begyndelsen får vi den lange førstedel, der næsten fylder halvdelen af romanen, om hr. Roos, der er ked af livet og sit arbejde. Det hjælper lidt på det, da han vinder over to millioner på en tipskupon, men han vælger ikke at fortælle om gevinsten til sin kone. I stedet køber han et afsides hus og siger sit arbejde op, og i hverdagene, når konen tror, han tager på arbejde, tager han i stedet ud i sit nye hus og

nyder et stille hverdagsliv. Det går dog op for ham, at en anden person, tilsyneladende en pige, er begyndt at bruge huset, men han gør ikke noget ved det. I stedet stifter han et venskab med den yngre narkoman Anna, der er på flugt fra sin fortid og en voldelig kæreste, og derfor lader Roos hende bo i huset. Da vi træder ind i romanens anden del, ligger Barbarotti på hospitalet efter at være faldet ned fra et hustag. Han opsøges her af hr. Roos' kone, der er ængstelig, fordi Roos ikke har vist sig i ti dage – Barbarotti og Roos har gået i skole sammen. Barbarotti har brækket benet, men formår alligevel, da han bliver udskrevet, at dirigere en eftersøgning, selvom hr. Roos' kone ikke har meldt ham savnet. Da Barbarotti og Backman finder ud af, at Roos har et ekstra hus, og da de her finder liget af Annas ekskæreste, ændrer sagen sig til en drabssag. I fjerde og seneste bind i serien *De ensomme* (2010) opdager en lokal liget af Germund Grooth neden for en skrænt, som i folkemunde kaldes dødeskrænten. Det er i sig selv en opdagelse, men det, der skræmmer ham mest, er, at han for 35 år siden fandt liget den unge Maria på præcis samme sted. Dengang blev dødsfaldet indrapporteret som et uheld, men Barbarotti og Backman har dog svært ved at tro på tilfældet i denne sammenhæng: Ikke nok med, at dødsfaldet er samme sted; Grooth, der nu ligger for bunden af skrænten, var Marias kæreste, da hun faldt i døden for over tre årtier siden. Derfor mistænker politiet selvfølgelig, at begge kan vise sig at være drabssager. Barbarotti og Backman optrevler langsomt en grum forhistorie om en gruppe unge, der en sommer for 35 år siden var på en forfærdelig tur i Østeuropa, som havde nogle mindst ligeså grumme følger, da de kommer hjem igen.

Så langt er alle fire romaner i serien med Barbarotti i hovedrollen krimier, der følger et opklaringsspor for at nå frem til en form for afsløring mod fortællingernes slutning, selvom særligt *Menneske uden hund* og *En fortælling om hr. Roos* begge strækker grænserne for, hvor lang tid, der kan gå i en krimi, før efterforskningsplottet indtræffer. Det interessante for mit fokus på religion er derfor ikke i udgangspunktet de sager, som Barbarotti er med til at efterforske, men det er den refleksion, som følger hans opklaringsproces. Han har nemlig et særligt system, som han bruger personligt i et empirisk forsøg på at bevise Guds eksistens. Dette system introduceres kort tid efter, vi møder ham første gang i *Menneske uden hund*:

> "Det var da Gunnar Barbarotti blev forladt af sin kone – for fire år siden og i en alder af enogfyrre – at han havde lavet sin aftale med Gud. / Aftalen angik spørgsmålet om sidstnævntes

> eksistens. Sin egen eksistens var Gunnar Barbarotti blot alt for smertelig bevidst om." (Nesser, 2006: 163)

Barbarotti er tilmed også bevidst om, at alle disse gudstanker, som han render rundt med i kølvandet på sin eksistentielle krise, som hans skilsmisse efterlod ham i, kan være en projicering, men i stedet vælger han at anse det for at være "en lang og givende samtale" (163). Han fortsætter med beskrivelsen af systemet:

> "Der findes uendeligt mange dårlige gudsbeviser, det var Gunnar Barbarotti og Vor Herre enige om. Først den ene og så den anden flygtige omstændighed eller teologiske spidsfindighed blev taget til indtægt for at kunne løse grundproblemet. Anselm. Descartes. Thomas Aquinas. Hvad Gunnar efterlyste – og hvad Gud udtalte, at han havde den størst tænkelige forståelse for – var noget mere håndfast. En simpel og rationel metode, der en gang for alle skulle afgøre sagen." (164)

Nessers versionering af Barbarottis gudsprojekt er her nærmest en spidsformulering af det, som den senmoderne og postsekulære religiøsitet i noget grad efterspørger: et vist forhold mellem den moderne rationalitet og et personligt gudsforhold. Løsningen på Barbarottis søgen efter et gudsbevis bliver derfor et pointsystem, hvor han opsender bønner til Gud med lovning om et bestemt antal point, hvis bønnen ender med at blive indfriet. Til at begynde med lader Guds interesse i Barbarotti dog vente på sig, og et år efter hans skilsmisse havde han nærmest utvetydige beviser på, at Gud *ikke* eksisterer – Gud var nede med 21 point. Men langsomt viser der sig at være bedring i processen, og da vi træder ind hos Barbarotti i *Menneske uden hund* er Gud kun nede med ubetydelige to point. Denne tilgang til sin egen eksistens og til Gud gør, at Barbarotti, der på den ene side fortsætter "sit knivskarpe deduktionsarbejde" (224), når det handler om sine efterforskninger, mens han af måske samme årsag læser sin omverden anderledes end den vanlige rationalist. Parallelt med en kynisk bevisførelse viser han sig oversensitiv over for små detaljer undervejs: "Hvorfor lander du dog der, tænkte han forvirret", da en skade, der sætter sig lige uden for hans vindue. "Er du et sendebud fra djævelen, eller hvad sker der?", spørger han. "Nogen tvivl om, at djævelen eksisterede, havde Gunnar Barbarotti aldrig haft. Det var kun Guds eventuelle eksistens, som var problemet" (285). Dette lille teologiske indspark forårsager ikke videre refleksion, men efterlades uden yderligere uddybelse, mens resten af romanen pletvist

vender tilbage til denne disput mellem Barbarotti og Gud. Det er heller ikke uden ironiske og humoristiske nedslag, som i dette tilfælde, hvor Barbarotti indrømmer, at Gud hjælper ham, selvom han ikke lige i dette tilfælde havde spurgt om hjælpen:

> "Vor Herre havde svaret, at hvis menneskene blot havde forstand til at bede om det, de virkelig behøvede, så ville det være enklere at tilgodese både det ene og det andet – og Gunnar Barbarotti havde forsvaret sig med, at han selv havde haft den opfattelse, at det var den eksisterende Guds ansvar at udruste menneskene med akkurat den forstand. / Hvad det angik, havde Vorherre bedt om betænkningstid med svaret." (347)

Små bønner, mindre refleksioner og lette humoristiske indslag indrammer på den måde romanen – såvel som de følgende – i denne diskussion om Gud eksistens.

Da vi træder ind i andet bind *En helt anden historie*, er Barbarotti begyndt at læse Biblen: "Selvom du muligvis ikke eksisterer, kære Herre, plejede han at tænke, så må man medgive, at den Hellige Skrift er en forbandet god bog. I det mindste i passager. / Det plejede Vorherre at være enig i" (Nesser, 2007: 20). Derfor begynder han at slå op i Biblen for at få citater, der kan sætte dagligdagen i et nyt perspektiv, mens Guds eksistens i romanens indledning er "betrygget med elleve point" (43). Det betyder ikke, at Nessers centrale karakter nu forholder sig ukritisk til sine teologiske indspark i dagligdagen, som han diskuterer med Marianne – en kvinde, som han er begyndt at se. I *En fortælling om hr. Roos* kommenterer hun hans bibelopslag: "Jeg er ikke sikker på, at Vorherre altid er så fornøjet med den måde, som du læser Bibelen på", og han indrømmer, at den kan virke "en smule for… usystematisk" (Nesser, 2008: 407). Det viser sig i *En helt anden historie*, at hun er troende, men på sin egen måde:

> "Så du… jeg mener, du tror altså, at der er en gud?" […]
>
> "Jeg betragter mig faktisk som troende," sagde hun. "Men jeg plejer ligesom ikke at skilte med det. […] Fordi… fordi folk bliver ubehageligt berørt. Og jeg går aldrig i kirke. Jeg bryder mig ikke ret meget om kirker… altså ikke selve bygningerne, men det der organiserede. For mig er det et privat anliggende, hvis du forstår. En relation."
>
> "Jeg forstår. Og jeg synes ikke, at det er specielt ubehageligt" […]

"Men du tror da ikke på Gud?"
"Det skal du ikke sige." (Nesser, 2007: 49)

Barbarotti føler på dette tidspunkt, at det er lidt for tidligt at indføre Marianne i sit lidt specielle forhold til Gud. Marianne derimod er ganske i tråd med tidens religiøse tendens, hvor det organiserede, autoritære gudsforhold udsættes for kritik til fordel for en personlig religiøsitet, der faktisk ikke ligger langt fra Barbarottis egen "gentleman's agreement" med Gud (49). Marianne understreger dette forhold, da Barbarotti spørger videre:

"Din tro?" sagde Barbarotti igen.
"Jo, den har nok sneget sig ind på mig, kunne man sige. Der er et gammelt persisk digt, hvor der står: *Den sejrende gud går stille i bløde sandaler af æselskind*, og det passer meget godt med mit billede af ham."
"Bløde sandaler og æselskind…?" sagde Barbarotti.
"Ja. […] det er en historie mellem ham og mig, det skal du bare vide. Jeg bryder mig ikke om udvendigheden."
"[…] Og hvad med Koranen og Buddha og Kabbalaen"?
"Kært barn har mange navne. [...] Skide være med Bibelen. Hørte du det, Vorherre? Hvad giver du mig for det?"
"En ting er jeg i hvert fald sikker på," fortsatte Barbarotti inspireret. "Og det er, at hvis han findes, ham Vorherre, så er han en gentleman med humor. Alt andet er utænkeligt. Og desuden er han ikke almægtig." (49f)

På den måde giver Barbarotti et svar, når Arne Dahl henviser til teodicéproblemet: Gud er ikke nødvendigvis ond, men han mangler magten til at gøre noget ved ondskaben. Det efterlader selvfølgelig nogle spørgsmål ubesvaret, men det er ikke et problem i den religiøsitet, som Marianne og Barbarotti fremlægger. Det er et personligt forhold, hvor tingene afgøres som en privat sag på samme måde som, at Barbarotti holder sit pointsystem for sig selv.

Barbarottis pointsystem er fra starten uberørt af hans politimæssige opgaver, idet "han ikke måtte bede om direkte hjælp i løbende efterforskningssager" (104). På den måde formår Nesser at fastholde krimiens rationelle opklaringsspor, mens han sideløbende kører sin dialog med Gud. Men i *En helt anden historie* er Barbarotti en personlig brik i morderens spil, og føler sig særligt trængt, da han stadig er på bar bund: "Vorherre var som sagt ikke almægtig og frem for alt ikke ansat

ved politiet", tænker han, "men efter at have grublet en tid, fandt Barbarotti på et kompromis". Han har hårdt brug for Guds hjælp: "O Herre, bad han. Send en stråle af lys ind i en omtåget og formørket strømerhjerne. Jeg hænger fast og aner ikke råd. Smid mig et halmstrå af din store nåde" (104). Han vælger for ikke at bryde systemets regler ikke at udlove point for hjælp i dette tilfælde. Han venter og giver Gud nogle ekstra minutter – og får muligvis hjælp: "Om det havde været noget med en slags guddommelig vejledning at gøre eller ej, kunne han ikke beslutte sig for, men langsomt følte han, hvordan et synspunkt begyndte at udkrystallisere sig af smeltediglen i hans indre" (105). Han fortsætter undervejs sin religiøse praksis, trækker fra og lægger til, og slår op i Biblen og får citater, som han tolker ind i sin efterforskning, men fastholder en adskillelse af Gud og efterforskning. Da frustrationerne dog undervejs bliver for store, ender han alligevel med at bryde reglerne: "Gode Gud, sørg for, at der kommer gang i sagerne, så jeg slipper for at vandre ørkesløst rundt i mit treværelses bur som en skruk isbjørnehun. To point, er det i orden?" Blot en time senere "begyndte Vorherre at hæve sin pointhøst" (292). Dette er første og hidtil eneste gang, at Gud blander sig i efterforskningen, og da Barbarotti – i en rus af whisky – igen tillader sig at bryde reglerne, svarer Gud, "at det her helt sikkert var regelstridigt" – og afviser at hjælpe Barbarotti. Da han og Backman alligevel afslutningsvist har fået samlet trådene, overfører Barbarotti sin implikatur i morderens spil til sin egen eksistens: "Hvis tilværelsen var et spil, og det var den antageligt – i det mindste visse aspekter af den – så måtte mennesket spille rollen som en ydmyg spillebrik, ikke som spilfører" (516). I udgangspunktet er dette tænkt med henblik på morderen, der tager andre menneskers liv i sin hånd, mens det samtidig også kan overføres til den modernitetskritik, der figurer i understregningen af, at mennesket ikke er herre over jord eller natur, der slår igen. Da vi forlader romanen har Gud eksisteret i elleve måneder for Barbarotti, hvilket også giver et nyt perspektiv til dette udsagn: Gud må i så fald være spilføreren.

I *En fortælling om hr. Roos* åbner vi hos Roos og dennes livskrise, hvilket fungerer som en vis modsætning til Barbarottis relativt ordnede forhold til sin kæreste Marianne og til sin Gud. Roos rammes af en sen midtlivskrise, hvor han begynder at stille større spørgsmål til sig selv, til sin hverdag og til sin eksistens. Roos begynder på et tidspunkt at fortælle misbrugeren Anna om sit liv og sit tungsind: "Det har du vel kunnet mærke", siger han. "Jeg har svært ved at få kontakt med andre mennesker, svært ved at få kontakt med livet selv, kunne man sige. Ja, det er vel egentlig det, der er det store spørgsmål" (Nesser, 2008: 197).

Og da Anna spørger "Hvilket?", udbryder Roos: "Hvad i helvede meningen er med ens liv" (197). På den måde er fortællingen om hr. Roos, der går forud for Barbarottis efterforskning af sagen, et eksistentielt modspil til betjentens liv. Gennem Anna og Roos leverer Nesser en alternativ udlægning af en livskrise, der hos begge leder dem ud i hver sin ekstrem: Annas stofmisbrug og Roos' hverdagshemmelighed i sit afsides hus. Anna, der er født i Sverige af en polsk mor, er et billede på den søgende eksistens, der finder et verdsligt smørhul, som hun kalder for "Himmeriget" (173). Annas mor er derimod ikke tilfreds med det, der møder hende i Sverige: "Her var der ingen religion og ingen ære, plejede hun at sige. Gud havde forladt landet" (65). Anna er ligesom Barbarottis børn et skilsmissebarn, men forskellen fra Barbarotti er hendes mors alkoholmisbrug og farens manglende tilstedevær, hvilket i romanen fungerer som de socialt problematiske omstændigheder, der ender med at producere en stofmisbruger. Hun begynder langsomt, da Roos hjælper hende og lader hende bo i sit hus, at fornemme en mulighed for noget større. I første omgang indskyder Annas rolle et parodisk blik på det behandlingsprogram, hun stikker af fra: "Hvis man ikke fulgte tolvtrinsprogrammet […]. Det var det, der var redningen. En kraft stærkere end én selv […] Så forbandet simpelt at sige, så forbandet svært at leve efter" (66). I næste omgang føler Anna en kraft, der er større end hende selv, men det er gennem de nye muligheder for hende i Roos' hus og i mødet med hans empati og ikke i en spekulativ behandlingsproces. Hun føler sig nu pludselig "under Guds beskyttelse" (127). Hr. Roos er derimod skildret som en fejringskristen, måske mest foranlediget af sin kone, som han er stukket af fra: "Ingen af dem var specielt troende, men kirkebryllup skulle det være, mente Alice" (73). De er i romanen et udtryk for den traditionsbundne tro, der ikke nødvendigvis modtages som sit religiøse indhold. Roos udtrykker undervejs – lidt mere på linje med Barbarotti – en moderne holdning til tro:

> "Selv troede Valdemar Roos ikke på Gud. I det mindste ikke på den der hvidskæggede, helt almindelige himmelfader. Måske var der noget andet, som vi ikke kan begribe, plejede han at tænke. Noget højere, som det heller ikke var meningen, vi skulle forstå." (177)

På den måde er historien om Anna en fortælling om en pige, der ikke længere har sin barnetro, fordi hendes opvækst ikke har givet hende meget at tro på, men hun finder den, da hun møder empatien hos Roos. Roos er derimod en karakter, der er på flugt fra det konforme og tradi-

tionelle, fordi han ikke deri kan finde meningen med sit liv. Den finder han i mødet med Anna, som han ender med at hjælpe videre. Afslutningsvist antydes det, at han har taget sit eget liv efter at have påtaget sig skylden for drabet på Annas ekskæreste, der var på jagt efter hende. Han påtager sig muligvis skylden, så Anna kan slippe. Det efterlades uafklaret, men er det tilfældet, kommer Roos til – på et symbolsk niveau – at fremstå som en kristelig frelsertype for Anna, som er den svage, der skal have hjælp. Det er ikke menneskehedens synder, han tager på sine skuldre, for han nøjes med Annas, og deri finder han en form for mening. Samtidig indskyder det et alternativ til det, som teologen Johannes H. Christensen peger på i sin prædiken om krimien, hvor han fremhæver, "at ethvert menneskeliv er ukrænkeligt, ubetinget ethvert, ethvert menneskeliv har uendelig værdi" (Christensen, 2011: 418). I *En fortælling om hr. Roos* er det Annas ekskæreste, der krænker Annas liv, og derfor bliver han muligvis krænkelig, fordi mordet formentlig er begået i selvforsvar. Backman spørger til slut Barbarotti: "Hvad er den bedste slutning på den her historie efter din mening?", og han svarer: "Den bedste slutning er, at vi aldrig får rede på det" (Nesser, 2008: 444). Denne replikudveksling fungerer som afrunding af en fortælling, der efterlader en del uafklarede spørgsmål. "Det er ikke meningen, at vi skal forstå alting", siger kæresten Marianne til betjenten.

Barbarottis diskussioner med Gud fortsætter i *En fortælling om hr. Roos*, men de fremstår mere neddæmpet end i de to foregående. Da vi træder ind i fortællingen, har Gud tretten eksistenspoint, og i ny og næ sender Barbarotti også en bøn til himmels. Romanens centrale passage er den tankestrøm og den diskussion han efterfølgende har med Marianne, hvor hans holdning til tro sættes i relation til hans efterforskerprofil, og derigennem jævnføres romanens første halvdel og dens fokus på eksistens og mening med livet. I første omgang får Barbarotti fremhævet sig selv som en offervillig betjent med særlig empati for samfundets svage:

> "Det er min dybfølte humanisme, som gør, at jeg interesserer mig for den slags triste menneskeskæbner. Ingen i hele verden bryder sig om Valdemar Roos, derfor gør jeg det. Jeg vil til bunds i det her, […] det er min pligt mod en af mine mindste brødre." (279)

Igen finder vi ligheder med det, som Christensen fremhæver i sin prædiken: "Men ligegyldigt hvem offeret er, sættes alle tænkelige ressourcer ind på at få forbrydelsen opklaret og forbryderen straffet" (Chri-

stensen, 2011: 417). Denne tankegang bliver alligevel for rørstrømsk for betjenten, der i samme tankestrøm indføjer en dekonstruktion af samme: "Men denne filantropiske tilgangsvinkel stemte ikke særlig godt, det var han nødt til at indrømme efter at have tænkt over den i et stykke tid" (Nesser, 2008: 279). Han indser, at makkeren Backman også nærer samme interesse i at få sandheden frem omkring hr. Roos. Backman mener ikke, at det er noget unikt hos en bestemt kultur, men har tidligere kaldt det for "en almenmenneskelig, våd drøm" (279). Han diskuterer denne sandhedsjagt med Marianne, og indrømmer: "Det kan godt hænge sådan sammen, […] at den her historie kun er interessant, så længe vi ikke ved, hvordan den hænger sammen", siger han. "Så snart vi får rede på det, i samme sekund kortene ligger på bordet, vil det hele komme til at virke banalt og trist og intet andet" (280). I første omgang anticiperer Barbarotti metafiktivt romanens slutning, hvilket dermed antyder, at Nesser er nødt til at afrunde romanen med uafklarede spørgsmål, fordi den derved fastholder et højere interesseniveau. Marianne tager dog diskussion et skridt videre: "Jamen, det er jo sådan, det er med selve livet, ikke? […] Det er spørgsmålene og det uudforskede, som er det store, ikke svarene og det indlysende" (280). På den måde går Nesser fra (næsten) at vedkende efterforskeren en almen humanisme til at pege på krimiens eksistentielle grundvilkår, der handler om at søge svar på en række spørgsmål. Det er her nærliggende at trække en parallel til Peter Brooks' påstand om en almenmenneskelig narrativ impuls, der grunder i, at "vi lever nedsunket i narrativitet, hvor vi beretter om og genvurderer meningen med vores fortidige handlinger, hvor vi anticiperer udfald af fremtidsprojekter, hvilket situerer os selv i skæringspunktet af adskillige fortællinger, der endnu ikke er kompletteret" (Brooks, 1984: 3). Få sider tidligere tænkte Barbarotti tilfældigvis på det samme: "Livet skal være en fortælling, ellers er det meningsløst. Og følgelig uudgrundeligt. Eller hvad. *Eller hvad?* (Nesser, 2008: 273). Barbarotti er lidt mere i tvivl end Brooks, dog er parallellerne indlysende, men Marianne er ikke færdig med at finde modsvarigheder. Da Barbarotti spørger hende: "Gud?", svarer hun: "Gud, ja. Jeg ved det ikke, men jeg er i hvert fald sikker på, at en gud uden spørgsmål og mysterier allerhøjest kan være en afgud. Det er ikke meningen, at vi skal forstå alting. Frem for alt ikke ham" (280). Dermed får Nesser i denne korte diskussion kædet krimiens narrative struktur sammen med livets narrative struktur, som vi lægger ned over det for at give det mening, mens samme tankegang videreføres til spørgsmålet om tro. Derfor er *En fortælling om hr. Roos*, der ligesom *En helt anden historie* understreger den metafiktive vinkel i titlerne, nødt til

at slutte uden en entydig slutning: Den betoner metonymisk gennem sit fokus på en historie, der ikke helt går op, og et liv, der kræver historien for at blive forstået, en moderne holdning til Gud og tro: en løs og refleksiv teologi og spiritualitet.

Denne holdning til tro bliver i den hidtil seneste roman i serien om Barbarotti *De ensomme* underkastet en nøjere analyse gennem inddragelse af den tidligere præst Rikard Berglund, som Barbarotti diskuterer indgående med. Berglund studerede teologi i slutningen af 60'erne, da gruppen af unge tog på den skæbnesvangre tur til Østeuropa, og fra starten var han sikker i sig sag, sin søgen: "Teologi. / Dette var fundamentet. Det var den ager, han var sat til at dyrke" (Nesser, 2010: 18). Han havde på det tidspunkt "læst Camus og Sartre, og det var nok ikke den bedste litteratur at lægge i hænderne på en fremtidig præst" (54). Han begynder undervejs i sit studium at nære en vis form for tvivl, hvilket mest er bevirket af det, han kalder for *pigeproblemet* eller *den søde kløe*. "Hvad bør jeg gøre som kristen?", er det spørgsmål han stiller til sig selv, men han finder ikke svaret i sin tro: "det eneste, som kristendommen havde haft travlt med de seneste to hundrede år, var at stemple den kløe som syndig" (54). Tvivlen ændrer ikke ved Berglunds religiøsitet, men det ændrer ved hans tilhørsforhold til kristendommen. Han forlod den svenske folkekirke, ikke fordi han havde mistet sin tro, men fordi han havde fundet den (203):

> ""Der er en Gud", gentog Rikard Berglund efter et halvt minut. "Men han bor ikke i den svenske folkekirke. Og så vidt jeg ved heller ikke i andre kirker. Det tog mig mere end tredive år at forstå det, men når man først har indset det, så kan man ikke træde op på prædikestolen igen. I hvert fald ikke i almindelige kirker. Gud er ikke nærværende der, og jeg tror… ja, jeg tror, at han skammer sig over tilstanden." (202)

Barbarotti finder i Berglund en præst, der artikulerer den form for tro, som han selv føler, han har fundet, og her vender vi tilbage til det eksistentielle spor, som indfandt sig i *En fortælling om hr. Roos*. Ifølge Berglund er det et spørgsmål, der:

> "findes hos alle mennesker, men de fleste vælger at lade det ligge. Hvordan vi egentlig skal forholde os til vores liv. Til vores handlinger og vores ansvar. Kristendommen er gået forkert, så uhjælpeligt forkert. Vi er nødt til at stille uret tilbage, for at finde vejen igen. Det er sørgeligt. Uudsigeligt sørgeligt." (383)

Berglund har vendt den dogmatiserede, autoritære og institutionaliserede kristendom ryggen i et forsøg på at redde sig egen tro, og heri lokaliserer Barbarotti sig også. Han begynder endda at søge tilbage til Berglund under påskud om, at han skal diskutere nogle spørgsmål i sin efterforskning, men Berglund opfatter hurtigt, at det er gudstro, Barbarotti er kommet for at diskutere. "Jeg har en tro", siger han til Berglund. "Det vil sige, at jeg er af den opfattelse, at der findes en gud. Og at jeg har en relation til ham. Men jeg tror ikke, jeg er religiøs i almindelig forstand" (384). Da Berglund spørger til, hvilke egenskaber hans Gud har, svarer ham: "Jo, jeg er egentlig kun sikker på tre ting. Han er en gentleman, han har humor, og han er ikke almægtig". Berglund spørger: "Er du kommet frem til det på egen hånd? […] Gennem personlig erfaring, mener jeg?" – og Barbarotti spørger: "Hvordan ellers?" (385). Barbarotti tænkte tidligere, da han besøgte Berglund, at: "der var noget i det, som Rikard Berglund havde sagt, og måske i den måde, han sagde det på, som berørte ham. Som om… ja, som om han faktisk vidste, hvad han talte om. Som om det bundede i en dyb og sand erfaring" (203). To gange i romanen antydes det, der i teologien og i filosofien ofte omtales som religiøs erfaring, som handler om den personlige oplevelse af, at der er noget guddommeligt. Og det, at Barbarotti frimodigt kan spørge "Hvordan ellers?" til Berglunds spørgsmål, bunder i romanens centrale scene. Tidligere er det blevet nævnt, at Gud nu fører med tyve point i regnskabet. Midt under efterforskningen er Marianne tæt på at dø af en hjerneblødning, og mens Barbarotti sidder i sin uvished om hendes tilstand på bagsædet af en taxi på vej til hospitalet, slår Gud sig ned ved siden af ham: "Den der gamle aftale, sagde Gud – den der med at jeg hele tiden skal bevise min eksistens for dig – er det ikke på tide, at vi skrotter den?" (315). Gud fortsætter:

> "At tro på mig handler ikke om købmandsskab. Du må ikke opstille den slags betingelser. […] Jeg er ikke almægtig, det er en gammel misforståelse. Jeg råder ikke over menneskenes frie vilje, og jeg råder ikke over Djævelsen påfund. Jeg er den gode kraft, men der er også en ond kraft. Og det var ikke mig, der opfandt religionerne og kirkerne og paven, det var menneskene. […] Når det drejer sig om Marianne, kan vi bare håbe […]. Døden og livet er virkelig naboer, sådan som du har siddet og konstateret i din skrækslagne tilstand. Men mennesket er faktisk det eneste væsen, som er i stand til at betragte livets skønhed og glædes ved den." (316)

Denne gudserfaring afslutter dermed Barbarottis gennemgående og systematiske pointsystem: "Fra nu af er alting forandret, tænkte Gunnar Barbarotti" (317), og derfor kan han med en vis sindsro sige til makkeren Backman, der erklærer, at "nogle gange tror jeg, at der sidder en instruktør et eller andet sted": "Jeg *ved*, at han er der […]. Nej, for resten, han er ikke instruktør. Han fungerer mere som en… en vejleder" (371). En tanke hos Barbarotti tidligere i romanen peger frem mod denne ombringende oplevelse: "Når alting var roligt og fredeligt, når døden ikke stod for døren på den ene eller den anden måde, så kunne man lade Gud blive i garderoben. Blot finde ham frem, når der var brug for ham. At beholde den personlige relation, den daglige kontakt ligefrem, krævede anstrengelse, og mennesket er af natur dovent" (188). Helt bogstaveligt træder Gud ud fra garderoben, da døden – for Marianne – står for døren, og derfor siger Berglund senere, da han og Barbarotti snakker om religiøs erfaring: "Det er kun i dødens spejl, at man rigtig kan skelne livet" (384) – og skelner vi først livet, stirrer vi åbenbart Gud i ansigtet. Det er i hvert fald, hvad Barbarotti gør i *De ensomme*. Flere gange undervejs bruges denne titel: "Mennesket er ensomt" (266), tænker en af personerne, der er med på turen i Østeuropa, og på samme tur tænker Maria, der ender med at blive myrdet: "Menneskets mest grundlæggende vilkår er ensomheden, det er ingen nyhed" (367). I dette tilfælde peger det tilbage på den misrøgt, som hun blev udsat for, da gruppen på tur blev sat i fængsel, hvor fængselsbetjentene ikke vil lade dem slippe, før de har fået en kvinde. Maria ofrer sig for gruppen, og bliver voldtaget af fire mænd, og denne oplevelse er hun helt alene med. Men det peger også frem mod den mere og mere præciserede tro, som Barbarotti gennem romanserien finder, og som igen artikuleres af præsten Berglund: "Det, som alting handlede om, var naturligvis ens egen samtale med Gud" (448). Derfor er de enkelte i romanen ensomme, og derfor er Barbarotti også ensom i sin kontakt med Gud: "Men lad mig nu i fred", siger han til Marianne. "Jeg har brug for at snakke lidt i fred og ro med Vorherre" (177). Troen er en ensom og selvvalgt samtale med en personlig Gud for den, der har brug for det (se også Hansen, 2011c).

En slags afrunding

Arne Dahls *Dødsmesse* og Håkan Nessers serie om Gunnar Barbarotti er ikke enestående tilfælde på det store marked for skandinaviske krimier. Jeg har her valgt at dykke ned i *Dødsmesse*, fordi den udtrykker en kulturel transformation, hvor det spirituelle har fået en røst igen. Skal

Dahls diktum om, at ingenting er færdigt, stå til troende, så må det logisk set også gælde den radikale afvisning af religion. Derfor inkluderer romanen også en karakter, der i samme udsagn – "Gud, som jeg ikke tror på" – både tiltaler og ophæver Guds eksistens. Nessers romaner om Barbarotti fokuserer derimod meget præcist på en postsekulær trosramme, hvor det handler om en personlig spiritualitet eller åndelig kraft, som i Nessers tilfælde fremstår kontaktbar, men ikke nødvendigvis behøver at være det. Samtidig peger disse fortællinger ikke ind i en radikaliseret og postmoderne identitets- og erkendelsesforståelse, fordi de faktisk i samme håndevending fastholder en rationalistisk og empirisk tilgang til opklaring. Hos Nesser understreges det af hans empiriske teologi, hvor han forsøger at bevise Guds eksistens gennem et pointsystem. På den måde er *Dødsmesse* og Barbarotti-serien kerneeksempler på det, jeg kalder for postsekulær krimifiktion, men dette bløde midtpunkt mellem anfægtelse og diskussion af Gud og afhængighed af en form for spiritualitet indgår også i flere af de eksempler, jeg har været igennem i kapitlet her. Det gælder den transition mod en vis form for tro, som finder sted hos Gretelise Holm, Jonas Bruun og Frederik Westberg. Det gælder også det forsoningsforsøg, som tv-serien *Livvagterne* indarbejder i en politiserie, mens samme serie lægger – lidt på samme måde som hos Nesser – vægt på troens nyttige karakter i krisesituationer. Andre krimier er mere tilbøjelige til at kaste sig direkte ind i en slags forsvar for tro af forskellig slags. Det gælder Axel Bolvigs inddragelse af intelligent design, og det gælder især Aage Haukens klosterkrimi, der særligt i *Solgudens hævn* fremstår som et specifikt forsvar for kristen tro. Flere af de nævnte krimier placerer også troen inden for en humoristisk og til tider ironisk vinkel, hvilket vi ser hos særligt Svend Åge Madsen, men i vidt omfang også hos Arne Dahl og Håkan Nesser. Andre igen fremhæver en efterforsker – i disse tilfælde i rollen som præst – med en stærk tro, der udfordres af de forbrydelser, de møder, hvilket er specielt kendetegnende for Helena von Zweigbergk og Anette Broberg Knudsen. I lyset af det, som John A. McClure kalder for postsekulær fiktion er der også en række paralleller at hente i den postmoderne metafysiske krimi, der på mere radikal vis lukker ned for en endegyldig opklaring, men samtidig åbner for en form for subjektiv spiritualitet. Det ser vi hos Henning Mortensen såvel som Kristian Ditlev Jensen og i noget grad i Peter Høegs såkaldte neomystik. I de to første tilfælde handler det spirituelle om det, vi ikke rigtig formår at sige noget om, men som vi alligevel forsøger, mens det i Peter Høegs to seneste romaner i stedet peger i retningen af en personlig form for træning, der kan vække en subjektiv åndelighed. Forskellen

på Mortensen og Jensen på den ene side og Høeg på den anden side er, at Høeg forsøger at fastholde en kerne af sandhed, som alle gennem spirituel praksis kan nå frem til.

Der vil uvægerligt dukke flere eksempler op, end jeg i dette kapitel har formået at afdække. Jeg har forsøgt at vise en overgang fra krimiens subversive kritik af religion til den affirmative anerkendelse af spiritualitet og religiøs tro. I den parameter vil andre nyere eller ældre eksempler muligvis kunne placeres. Samtidig er det signifikant, hvilket nok er helt i tråd med den subjektivt funderede tro, at det er meget forskelligt, hvordan de enkelte krimier udtrykker det religiøse. Jeg har forsøgt at indfange denne tendens under betegnelsen postsekulær krimifiktion, der dækker over idéen om, at fornuft og empiri godt kan stå skulder ved skulder med det, der overskrider grænserne for, hvad efterforskeren kan erfare.

For der er trods alt grænser.

Efterskrift

En bog som denne bliver ikke til uden hverken forstudier eller hjælpende kommentarer fra og diskussioner med andre.

I min artikel "Fra synd til skyld – krimiens kulturelle rødder" (2009a) fremhæver jeg en række kulturelle mekanismer, som er med til at skabe det grundlag, som særligt den vestlige krimi opstår ud af. Samtidig peger jeg på, at genren ikke er særskilt vestlig. I "Den kinesiske krimi – den kinesiske *goongan*-tradition i vestligt perspektiv" (2011a) og "Chinese court case fiction – A corrective for the history of crime fiction" (2011b) kaster jeg derfor et revisionistisk blik på krimiens historie med hovedfokus på den kinesiske krimi, der formentlig er den ældste verdenslitterære tradition for at fortælle om opklaring af forbrydelser. I "Recherches philosophiques et roman policier: Le roman policier autoréflexif de Henning Mortensen" (2010a) analyserer jeg Henning Mortensens krimier, i "Ambivalente fiktioner – vold, den svenske uro og Henning Mankell" (2010b) behandler jeg Henning Mankell, og i "Criminal man, eller Lombroso *revisited* – Wittgensteins og Philip Kerrs filosofiske undersøgelser" indlæser jeg Philip Kerrs *A Philosophical Investigation* i en sammenhæng, der har klare paralleller til Henning Mortensen – alle tre artikler, der dækker aspekter, jeg også har været inde på i bogen her. Min artikel "Religion in Scandinavian Crime Fiction" (2011c) er en yderst kondenseret udgave af det samlede argument, som denne bogs sidste kapitel også fremfører, mens jeg i "Knowing the Unknowable – Detecting Metaphysics and Religion in Crime Fiction" (2012a) fokuserer på de samme historiske udviklinger som denne bog. "Spøgelseshistorier 2.0 – En "parentes" i Arne Dahls forfatterskab" (2012c) inddrager realismens dialektik som beskrevet i denne bog, men

i dette tilfælde med fokus på Arne Dahls *Ghost House 2.0*. Realismens dialektik diskuterer jeg også i "Identifying the Junction – the Idea of Reason in Fantasy" (2009c). Artiklerne står for sig selv, mens bogen her serverer det samlede argument omkring krimiens behandling af metafysik, religion og det overnaturlige.

En række personer har bidraget konstruktivt til denne bogs tilblivelse, og uden dem ville det samlede argument have set meget anderledes ud. Min deltagelse i forskningsprojektet *Krimi og kriminaljournalistik i Skandinavien* er den vigtigste forudsætning for min interesse i og den sammenfattede mulighed for beskæftigelse med krimien. Derfor sender jeg en tak til Anne Marit Waade, Karen Klitgaard Povlsen, Kjetil Sandvik, Peter Kirkegaard og Ulrik Lehrmann, mens jeg særligt takker Gunhild Agger for god og konstruktiv kritik af hele manuskriptet. Det samme gælder Mogens Pahuus, som jeg takker for grundig gennemlæsning af udvalgte dele af materialet. En stor tak sender jeg også til Mikkel Gade: Kun guderne må vide, hvor mange pointer i denne bog, jeg har stjålet fra dig. Vores samtale er 'aldrig nogensinde færdig'. Jeg sender også en tak til Daniel Brodén, ikke kun for en fornem fagfællebedømmelse af bogen, men også de gode vinkler, jeg har lånt fra dig. Tak siger jeg også til Pablo Cristoffanini, Jørgen Riber Christensen og Óscar Garcia for et dagligt og fortløbende grundlag for inspiration, samt tak til Kasper Anthoni for at gøre bogens forside til et kunstværk. Desuden skal Dansk-studiet ved Aalborg Universitet også have en stor tak for dagligt samarbejde og for at levne plads til denne bogs langsommelige tilblivelsesproces. Afslutningsvist en tak til Det humanistiske fakultet og Institut for Kultur og Globale Studier ved Aalborg Universitet for økonomisk støtte til bogen.

Og den største tak til Anne, uden hvem der var intet!

Litteratur

Alle oversættelser i bogen er mine. I de tilfælde, hvor udgivelserne på litteraturlisten er angivet på det oprindelige sprog, har jeg oversat fra kilderne. Hvor jeg lister den danske oversættelse, har jeg holdt mig til den. I brødteksten undervejs bruger jeg de danske titler på skønlitterære værker og oversætter de skandinaviske titler, der ikke er oversat til dansk. Tjek litteraturlisten her for den oprindelige titel.

Citerede krimier

Birkemose, Ditte: *Drengen fra Agadir*, People's Press, 2011.
Blicher, St. St.: "Præsten i Vejlbye", i *En Landsbydegns Dagbog og andre Noveller*, Gyldendals bogklubber, 1995.
Blædel, Sara: *Kun ét liv*, People's Press, 2007.
Bolvig, Axel: *Balthasars Skrin*, Forlaget Jelling, 2008a.
Bolvig, Axel: *3D-mordene*, Forlaget Jelling, 2008b.
Bolvig, Axel: *Klimakonspirationen*, Forlaget Jelling, 2009.
Bruun, Jonas: *Drivjagt*, Gyldendal, 2006.
Dahl, Arne: *De största vatten*, Bra Böcker, 2002.
Dahl, Arne: *En midsommarnattsdröm*, Ordupplaget, 2003.
Dahl, Arne: *Dödsmessa*, Månpocket, 2004.
Dahl, Arne: *Mörkertal*, Månpocket, 2005.
Dahl, Arne: *Efterskalv*, Månpocket, 2006.
Dahl, Arne: *Himmelsöga*, Månpocket, 2007.
Dahl, Arne: *Elva*, Albert Bonniers Forlag, 2008.
Dahl, Arne: *Ghost House 2.0*, Modtryk, 2010

Desmond, Henrik: *Bomben i bogen*, Desmond Entertainment ApS i samarbejde med Krimimessen i Horsens, 2008.
Egeland, Tom: *Cirklens ende*, Bazar, 2005.
Egeland, Tom: *Pagtens vogtere*, Rosinante, 2010a.
Egeland, Tom: *Lucifers evangelium*, Rosinante, 2010b.
Egholm, Elsebeth: *Skjulte fejl og mangler*, Lindhardt og Ringhof, 2002.
Egholm, Elsebeth: *Personskade*, Gyldendal, 2005.
Fossum, Karin: *Elskede Poona*, Gyldendal, 2002.
Gulik, Robert van: *The Celebrated Cases of Judge Dee – An Authentic Eighteenth-Century Detective Novel*, oversat og annoteret af Robert van Gulik, Dover Publications Inc, 1976 (genudgivelse af *Dee goong an: Three Murder Cases Solved by Judge Dee* fra 1949).
Hauken, Aage: *De ti bud*, Aventura Forlag, 1986.
Hauken, Aage: *Den dypfryste pateren*, Aventura Forlag, 1987.
Hauken, Aage: *Judasevangeliet*, Aventura Forlag, 1989.
Hauken, Aage: *Solgudens hevn*, Messel Forlag, 1998.
Holm, Gretelise: *Forhærdede Tidselgemytter*, C&K Forlag, 2009.
Holt, Anne: *Pengemanden*, Gyldendal, 2009.
Høeg, Peter: *Den stille pige* (anden udgave), Rosinante, 2007.
Høeg, Peter: *Elefantpasserens børn*, Rosinante, 2010.
Indriðason, Arnaldur: *Nedkøling*, Rosinante, 2011.
Jacobsen, Roy: *Marions slør*, Cappelen Damm, 2008.
Jansson, Anna: *Stum sitter Guden*, Nordstedts 2000.
Jarlskov, Flemming: *Ske din vilje*, 1994.
Kainsdatter, Marianne: *Engleskyts*, Gyldendal, 2002.
Kazinski, A.J.: *Den sidste gode mand*, Politikens forlag, 2010.
Knudsen, Anette Broberg: *Begrundet mistanke*, Unitas Forlag, 2010.
Knudsen, Anette Broberg: *Muligt motiv*, Unitas Forlag, 2011.
Larsson, Stieg: *Män som hatar kvinnor*, Månpocket, 2005.
Larsson, Åsa: *Solstorm*, Albert Bonniers Förlag, 2003.
Lundme, Tomas Lagermand: *Kvinder der irettesætter Gud*, DR (radiodrama), 2009.
Läckberg, Camilla: *Isprinsessan*, Månpocket, 2002.
Läckberg, Camilla: *Predikanten*, Månpocket, 2004.
Läckberg, Camilla: *Fyrmesteren*, People's Press, 2011.
Madsen, Svend Åge: *Mange sære ting for*, Gyldendal, 2009.
Mankell, Henning: *Innan frosten*, Leopard förlag, 2004.
Mankell, Henning: *Pyramiden*, Leopard förlag, 2006.
Mortensen, Henning: *Næb og kløer*, Gyldendal, 2005.
Mortensen, Henning: *Ræven går derude*, Gyldendal, 2006.
Mortensen, Henning: *Rita Korsika*, Gyldendal, 2007.

Nesser, Håkan: *Menneske uden hund*, Modtryk, 2006.
Nesser, Håkan: *En helt anden historie*, Modtryk, 2007.
Nesser, Håkan: *En fortælling om hr. Roos*, Modtryk, 2008.
Nesser, Håkan: *De ensomme*, Modtryk, 2010.
Poe, Edgar Allan: *The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, The Modern Library, 1992.
Ridpath, Michael: *Hvor skygger ruge*, Lindhardt og Ringhof, 2011.
Sigurðardottir, Yrsa: *Den der graver en grav*, Lindhardt og Ringhof, 2008.
Staalesen, Gunnar: *Din, til døden*, Den norske bokklubben, 1992.
Staalesen, Gunnar: *Falne engler*, Gyldendal Norsk Forlag, 2006.
Theorin, Johan: *Skumringstimen*, Lindhardt og Ringhof, 2007.
Theorin, Johan: *Natstorm*, Lindhardt og Ringhof, 2008.
Theorin, Johan: *Blodlag*, Lindhardt og Ringhof, 2010.
Ursin, Georg: *Mord på museet*, People's Press, 2009.
Westberg, Frederik: *Skæbnen på jiddisch*, Hovedland, 2001.
Zweigbergk, Helena von: *Det Gud ikke så*, A/S Bogfabrikken, 2002.

Øvrige værker

Adamsen, Johannes: "Religion – fornuft – historie", i Ole Høiris og Thomas Ledet (red.): *Oplysningens verden – Idé, historie, videnskab og kunst*, Århus Universitetsforlag, 2007.
Agger, Gunhild: *Dansk tv-drama. Arvesølv og underholdning*, Forlaget Samfundslitteratur, 2005.
Agger, Gunhild: "Myter, krimi og kristendom", *Præsteforeningens blad*, 2008.
Agger, Gunhild: "Globale fortællinger i den skandinaviske krimi – myter, historie, kristendom og moralfilosofi", i *Akademisk kvarter – tidsskrift for humanistisk forskning*, vol. 2, 2011.
Allen, Roger: "An Analysis of the "Tale of Three Apples" from *The Thousand and One Nights*", i Roger M. Savory og Dionisius A. Agius (red.): *Logos Islamikos – Studia Islamika in Honorem Georgii Michaelis Wickens*, Pontificial Institute of Mediaval Studies, 1984.
Altman, Rick: *Film/Genre*, BFI Publishing, 1999.
Andersen, Carsten: "»Jeg har solgt totalt ud«", *Politiken*, Kultur, 10. maj, 2006.
Andersen, Frank Egholm: *Den danske krimi. Nedslag i den danske krimi gennem de sidste 50 år*, Bogforlaget HER&NU, 2010.
Andersen, Svend, Niels Grønkjær og Troels Nørager: *Religionsfilosofi – Kristendom og tænkning*, Academica, 2010.

Andreassen, Rikke: *Der er et yndigt land. Medier, minoriteter og danskhed*, Tiderne skifter, 2007.
Ascari, Maurizio: *A Counter-History of Crime Fiction – Supernatural, Gothic, Sensational*, Palgrave MacMillan, 2007.
Auden, W.H.: "The Guilty Vicarage", i *The Dyers Hand and other essays*, Faber and Faber, 1963.
Bachtin, Michail: *Det dialogiska ordet*, Bokförlaget Anthropos, 1991.
Bauer, Wolfgang: "The Tradition of the "Criminal Cases of Master Pao" *Pao-kung-an (Lung-t'u kung-an)*", i *Oriens*, vol. 23, 1974.
Bauman, Zygmunt: *Modernity and Ambivalence*, Polity Press, 1991.
Bauman, Zygmunt: *Postmodernity and Its Discontents*, Polity Press, 1997.
Bauman, Zygmunt: *Globalisering*, Hans Reitzels Forlag, 1999.
Bertelsen, Jes: *Et essay om den indre frihed*, Rosinante, 2010.
Bjerager, Erik: *Gud bevare Danmark – Et opgør med sekularismen*, Gyldendal, 2006.
Bjerg, Svend: *Litteratur og teologi. Transfigurationer – omkring Graham Greene*, Forlaget ANIS, 1988.
Blake, Nicholas: "The Detective Story – Why?", i Howard Haycraft (red.): *The Art of the Mystery Story – A Collection of Critical Essays*, Simon and Schuster, 1946 (opr. 1942).
Bondebjerg, Ib: *Elektroniske fiktioner*, Borgens Forlag, 1993.
Botting, Fred: *Gothic*, Routledge, 1996.
Brabazon, James: *Dorothy L. Sayers: a Biography*, Encore Editions, 1981.
Bredsdorff, Thomas: *Den brogede oplysning*, Gyldendal, 2003.
Brodén, Daniel: *Folkhemmets skuggbilder – En kulturanalytisk genrestudie av svensk kriminalfiktion i film och tv*, Ekholm & Tegebjer Förlags AB, 2008.
Brooks, Peter: *The Melodramatic Representation – Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, Yale University Press, 1976.
Brooks, Peter: *Reading for the Plot – Design and Intention in Narrative*, Harvard University Press, 1984.
Bruun, Trine: "Tro og dæmoner: 'Hvis folkekirken kan rumme alt, hvad skal vi så med den?'", i *Information*, 19.12.2008.
Buch-Hansen, Hubert og Peter Nielsen: *Kritisk realisme*, Roskilde Universitetsforlag, 2005.
Cassuto, Leonard: *Hardboiled Sentimentality – The Secret History of American Crime Stories*, Columbia University Press, 2009.
Cawelti, John G.: *Adventure, Mystery, and Romance – Formula Stories as Art and Popular Culture*, The University of Chicago Press, 1976.
Christensen, Johannes H.: *Hvide marker*, People's Press, 2011.

Christensen, Jørgen Riber: "Arthur Conan Doyle's Quest Journey to *The Land of Mist*", i *Akademisk kvarter – tidsskrift for humanistisk forskning*, vol. 4, 2012.
Christiansen, Lars: *Metafysikkens historie*, Museum Tusculanums Forlag, 2003.
Cristoffanini, Pablo: "Den postmoderne konstruktivismes inkongruenser – Kultur, identiteter og subjekter i Latinamerika", i Steen Christiansen, Kim Toft Hansen, Peter Stein Larsen, Louise Mønster og Peder Kaj Pedersen (red.): *Kulturtrafik – Æstetiske udtryk i en global verden*, Aalborg Universitetsforlag, 2011.
Cusack, Carole M.: "Scarlet and Black: Non-mainstream Religion as 'Other' in Detective Fiction", i Carole M Cusack (et al.) (red.): *The Buddha of suburbia: proceedings of the Eighth Australian and International Religion, Literature and the Arts Conference 2004*, RLA Press, 2005.
Dalgaard, Niels: *Fra Platon til cyberpunk*, Science Fiction Cirklen, 2004.
Dall, Lars Green: "Hvor skal skabet stå? Interview med Svend Åge Madsen juni 2004 – marts 2005", bilag i specialet *Madsens meditationer. Epistemologiske excesser i Svend Åge Madsens forfatterskab*, Nordisk Institut, Århus Universitet, 2005.
Dawkins, Richard: *The God Delusion*, Black Swan, 2006.
Dine, S.S. Van: "Twenty Rules for Writing Detective Stories", i Howard Haycraft (red.): *The Art of the Mystery Story. A Collection of Critical Essays*, Simon and Schuster, 1946.
Dostojevski, Fjodor: *En forfatters dagbog*, Stig Vendelkærs Forlag, 1966.
Doyle, Steven og David A. Crowder: *Sherlock Homes for Dummies*, Wiley Publishing, Inc., 2010.
Drotner, Kirsten: *Mediehistorier*, Samfundslitteratur, 2011.
Eco, Umberto: *Efterskrift til Rosens navn*, Forlaget Forum A-S, 1985.
Erb. Peter C.: *Murders, Manners, Mystery – Reflections on Faith in Contemporary Crime Fiction*, SCM Press, 2007.
Eriksen, Thomas Hylland: "Vitenskapsmannen og fortolkeren – To metodologiske idealer hos privatdetektiver", i Alexander Elgurén og Auden Engelstad (red.): *Under lupen – Essays om kriminallitteratur*, Cappelen Akademisk Forlag, 1995.
Eriksen, Trond Berg: *Nietzsche og det moderne*, Universitetsforlaget, 1989.
Ferrara, Alessandro: "The separation of religion and politics in a post-secular society", i *Philosophy and Social Criticism*, vol. 35: 1-2, 2009.
Fibiger, Marianne C. Qvortrup (red.): *Religiøs mangfoldighed. En kortlægning af religion og spiritualitet i Århus*, Systime, 2004.

Fischer-Nielsen, Peter: *Mellem sogne- og cyberkirke: En analyse af folkekirkens kommunikation på nettet*, Ph.d.-afhandling: Det Teologiske Fakultet, Aarhus Universitet, 2010.
Fiske, John: *Understanding Popular Culture*, Routledge, 1989.
Foucault, Michael: *Ordene og tingene. En arkæologisk undersøgelse af videnskaberne om mennesket*, Gyldendals bogklubber, 2002.
Giddens, Anthony: *Consequenses of Modernity*, Stanford University Press, 1990.
Gilhus, Ingvild Sælid og Lisbeth Mikaelsson: *Kulturens refortrylling – Nyreligiøsitet i moderne samfunn*, Universitetsforlaget, 1998.
Gilhus, Ingvild Sælid: "Gudstro smurt tyndt udover", i Morten Thomsen Højsgaard og Hans Raun Iversen (red.): *Gudstro i Danmark*, Anis, 2005.
Gilhus, Ingvild Sælid og Lisbeth Mikaelsson: *Hva er religion*, Universitetsforlaget, 2007.
Guldager, Louise Helstrup: "Mysterier, mord og spænding", i *Information*, 2. sektion, 24. september, 2010.
Grosbøl, Thorkild: *En sten i skoen. Et essay om civilisation og kristendom*, Forlaget Anis, 2003.
Grosset, Philip, *Clerical Detectives*, hjemmeside tilgængelig på http://www.detecs.org (senest tilgået december 2011).
Habermas, Jürgen: "Glauben und Wissen – Takketale om "tro og viden" ved overrækkelsen af de tyske boghandleres fredspris i Frankfurt a.M. 2001", i *Social Kritik – tidsskrift for social analyse & debat*, nr. 87, 2003.
Habermas, Jürgen: "Religion in the Public Sphere", i *European Journal of Philosophy*, vol. 14:1, 2006.
Habermas, Jürgen: "Notes on Post-Secular Society", i *New Perspectives Quarterly*, vol. 25:4, 2008.
Hansen, Kim Toft: "Fra synd til skyld – krimiens kulturelle rødder", i *Bogens verden*, nr. 1, 2009a.
Hansen, Kim Toft: "Stieg Larsson, politik og kristendom", foredrag ved arrangementet "Krimien som moderne bibelshistorie", Folkeuniversitetet i Haderslev Kommune og Gl. Haderslev Kirkes Menighedsråd, 2009b.
Hansen, Kim Toft: "Identifying the Junction – the Idea of Reason in Fantasy", i Jørgen Riber Christensen (red.): *Marvelous Fantasy*, Aalborg Universitetsforlag, 2009c.
Hansen, Kim Toft: "Recherches philosophiques et roman policier: Le roman policier autoréflexif de Henning Mortensen", i *Etudes Germaniques*, vol. 4, 2010a.

Hansen, Kim Toft: "Ambivalente fiktioner – vold, den svenske uro og Henning Mankell", i Jørgen Riber Christensen og Kim Toft Hansen (red.): *Fingeraftryk – Studier i krimi og det kriminelle*, Aalborg Universitetsforlag, 2010b.
Hansen, Kim Toft: "Criminal man, eller Lombroso *revisited* – Wittgensteins og Philip Kerrs filosofiske undersøgelser», i *Akademisk kvarter – tidsskrift for humanistisk forskning*, vol. 1, 2010c.
Hansen, Kim Toft og Jørgen Riber Christensen: "Fingeraftrykket – det kriminelle som udtryk", i Jørgen Riber Christensen og Kim Toft Hansen (red.): *Fingeraftryk – Studier i krimi og det kriminelle*, Aalborg Universitetsforlag, 2010d.
Hansen, Kim Toft: "Den kinesiske krimi – den kinesiske *goongan*-tradition i vestligt perspektiv", i Steen Christiansen, Kim Toft Hansen, Peter Stein Larsen, Louise Mønster og Peder Kaj Pedersen (red.): *Kulturtrafik – Æstetiske udtryk i en global verden*, Aalborg Universitetsforlag, 2011a.
Hansen, Kim Toft: "Chinese court case fiction – A corrective for the history of crime fiction", i *Northern Lights: Film and Media Studies Yearbook*, vol. 9, 2011b.
Hansen, Kim Toft: "Religion in Scandinavian Crime Fiction", i *Akademisk kvarter – tidsskrift for humanistisk forskning*, vol. 3, 2011c.
Hansen, Kim Toft: "Knowing the Unknowable – Detecting Metaphysics and Religion in Crime Fiction", i Deborah Shaller og Peter Baker (red.): *Detecting Detection*, Continuum Books, 2012a, under udgivelse.
Hansen, Kim Toft: "Batailles godnathistorier – Jean Rollin, *True Blood* og den erotiske vampyr", i Jørgen Riber Christensen og Steen Christiansen (red.): *Monstrologi*, Aalborg Universitetsforlag, 2012b, under udgivelse.
Hansen, Kim Toft: "Spøgelseshistorier 2.0 – En "parentes" i Arne Dahls forfatterskab", i Louise Mønster m.fl. (red.): *Spøgelser og det spektrale* [arbejdstitel], Aalborg Universitetsforlag, 2012c, under udgivelse.
Hauken, Aage: "Om mine helter – en introduktion til mine romaner", online på Aage Haukens hjemmeside: http://www.aage-hauken.com/boker_skjonlitteratur.html (tilgået dec. 2010).
Haycraft, Howard: *Murder for Pleasure – The Life and Times of the Detective Story*, The Windmill Press, 1942.
Heede, Dag: *Det tomme menneske. Introduktion til Foucault*, Museum Tusculanums Forlag, 2004.
Heidegger, Martin: "Kant's Thesis about Being", i *Pathmarks*, Cambridge University Press, 1998.

Hjarvard, Stig: *Det selskabelige samfund. Essays om medier mellem mennesker*, anden udgave, Forlaget Samfundslitteratur, 2005.
Hjarvard, Stig: *En verden af medier – Medialiseringen af politik, sprog, religion og leg*, Forlaget Samfundslitteratur, 2008.
Hjarvard, Stig: "Three Forms of Mediatized Religion: Changing the Public Face of Religion", paper til konferencen NordMedia, Akureyri, 2011.
Holmgaard, Jørgen: "Krimiens historie og socialpsykologi", i Jørgen Holmgaard og Bo Tao Michaëlis (red.): *Lystmord – Studier i kriminallitteraturen fra Poe til Sjöwall/Wahlöö*, Medusa, 1984.
Holquist, Michael: "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction", i *New Literary History*, vol. 3:1, 1971.

Jacob, Margaret C.: *The Radical Enlightenment: Pantheists, Freemasons and Republicans*, George Allen & Unwin, 1981.
Højsgaard, Morten Thomsen: *Den tredje reformation – fra statskristendom til google-buddhisme*, Kristeligt Dagblads Forlag, 2011.
James, P.D.: "The Art of the Detective Novel", i *New Welsh Review*, vol. 5, 1989.
Jensen, Palle Bruus: *Fornemmelse for mord. Clairvoyance og forbrydelse*, Lademann, 2002.
Johansen, Jørgen Dines: "Om definition af litteratur", i *Edda*, nr. 2, 2004.
Johnson, Steven: *Everything Bad is Good for You. How Popular Culture is Making Us Smarter*, Allen Lane, 2005.
Joyce, James: *Ulysses*, The Echo Library, 2009.
Jørgensen, Carsten René: *Identitet – Psykologiske og kulturanalytiske perspektiver*, Hans Reitzels Forlag, 2008.
Kendrick, Stephen: *Holy Clues – The Gospel According to Sherlock Holmes*, Vintage Books, 1999.
Kirkegaard, Peter og Tore Mortensen: "Kind of Blue – Europa Blues. Jazzen og krimien som performative kunstarter", i Peter Stein Larsen m.fl. (red.): *Interaktioner – Om kunstarternes produktive mellemværender*, Aalborg Universitetsforlag, 2009.
Kirkegaard, Peter: "A Fucking Tragedy – Krimien som vor tids tragedie?", i Gunhild Agger og Anne Marit Waade (red.): *Den skandinaviske krimi – Bestseller og Blockbuster*, Nordicom, 2010.
Klausen, Søren Harnow: *Metafysik*, Gyldendal, 1997.
Knight, Stephen: *Form and Ideology in Crime Fiction*, Indiana University Press, 1980.
Kosmin, Barry A.: "Contemporary Secularity and Secularism", i Barry A. Kosmin og Ariela Keysar (red.): *Secularism and Secularity – Con-*

temporary International Perspectives, Trinity College, Hartford, Institute for the Study of Secularism in Society and Culture, 2007.
Kracauer, Siegfried: *Der Detektiv Roman – Ein philosophischer Traktat*, Suhrkamp Verlag, 1971.
Krutch, Joseph Wood: *Edgar Allan Poe, A Study in Genius*, Russel & Russel, 1965.
Kræn, Kristoffer: "Tysk forlag: Mand skriver ikke krimier om muslimer", i *Information*, 1. sektion, 23. juli 2011.
Larsen, Jesper Stein: "Interview med Arne Dahl", podcast på http://podcast.dr.dk/kultur/Krimimesse2010/arne_dahl_jesper_stein.mp3, (tilgået dec. 2011), Krimimessen, Horsens, 10. april, 2010.
Leleur, Annette: "Kasper Krone i virkeligheden", *Berlingske*, Bøger, 17. juni, 2006.
Lock, Charles: "Tidlige spor af detektivlitteratur", i Pia Schwartz Lausten og Anders Toftgaard (red.): *En verden af krimier*, Klim, 2010.
Lotman, Yuri M.: *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, I.B. Tauris Publishers, 2001 1990).
Lübcke, Poul (red.): *Politikens filosofileksikon*, Politiken, 2010.
Lüchau, Peter: "Danskernes gudstro siden 1940'erne", i Morten Thomsen Højsgaard og Hans Raun Iversen (red.): *Gudstro i Danmark*, Anis, 2005.
Lüchau, Peter og Peter B. Andersen: "Individualisering og aftraditionalisering af danskernes religiøse værdier", i Peter Gundelach (red.): *Små og store forandringer – Danskernes værdier siden 1981*, Hans Reitzels Forlag, 2011.
Magnússon, Gísli: "Neomystik i litteraturen", i Magnus Riisager og Aksel Haaning (red.): *Mystik – i filosofi, religion og litteratur*, Forlaget Univers, 2011.
Malti-Douglas, Fedwa: "The Classical Arabic Detective", i *Arabica International*, vol. 35, 1988a.
Malti-Douglas, Fedwa: "The Classical Arabic Crime Narratives – Thieves and Thievery in *Adab* Literature", i *Journal of Arabic Literature*, vol. 19, 1988b.
McClure, John A.: "Postmodern/Post-secular: Contemporary Fiction and Spirituality", i *Modern Fiction Studies*¸41:1, 1995.
McClure, John A.: *Partial Faiths – Postsecular Fiction in the Age of Pynchon and Morrison*, The University of Georgia Press, 2007.
McLennan, Gregor: "Towards Postsecular Sociology?", i *Sociology*, vol. 41(5), 2007.
Meyhoff, Karsten Wind: *Forbrydelsens elementer – Kriminallitteraturens historie fra Poe til Ellroy*, Informations Forlag, 2009.

Merivale, Patricia og Susan Elisabeth Sweeney: "The Game's Afoot – On the Trails of the Metaphysical Detective Story", i Patricia Merivale og Susan Elisabeth Sweeney (red.): *Detecting Texts – The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, University of Pennsylvania Press, 1999.
Merivale, Patricia: "The Flaunting of Artifice in Vladimir Nabokov and Jorge Luis Borges", i L.S. Dembo (red.): *Nabokov – The Man and His Work*, The University of Wisconsin Press, 1967.
Merivale, Patricia: "Gumshoe Gothics – Poe's "The Man in the Crowd" and His Followers", i Patricia Merivale og Susan Elisabeth Sweeney (red.): *Detecting Texts – The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, University of Pennsylvania Press, 1999.
Merivale, Patricia: "Postmodern and Metaphysical Detection", i Charles J. Rezepka og Lee Horsley (red.): *A Companion to Crime Fiction*, Wiley-Blackwell, 2010.
Michaëlis, Bo Tao: "Fra logik til gotik", i *Politiken*, kultursektionen, 2. januar 2011.
Morozov, Aleksandr: "Has the Postsecular Age Begun?", i *Religion, State and Society*, vol. 36, nr. 1, 2008.
Mortensen, Viggo: *Kristendom under forvandling. Pluralismen som udfordring til teologi og kirke i Danmark*, Forlaget Univers, 2005.
Mortensen, Viggo: "Ånd og erhverv – Tiden råber på spiritualitet", i Tina Magaard (red.): *Ledelse og spiritualitet. En antologi om nye veje i arbejdslivet*, Gyldendal, 2009.
Murdock, Graham: "Re-enchanctment and the popular imagination: fate, magic and purity", i *Northern Lights – Film and Media Studies Yearbook*, vol. 6, 2008.
Nestingen, Andrew: *Crime and Fantasy in Scandinavia. Fiction, Film and Social Change*, Washington University Press og Museum Tusculanum Press, 2008.
Nielsen, Holger Bech: "Guds univers og mit univers – Paradokser i fysikken", i Bent Raymond Jørgen og Uffe Gråe Jørgensen (red.): *Videnskaben eller Gud?*, DR, 1996.
Nielsen, Holger Bech: "Om begyndelsen til alt og det mindste af alt", i Bent Raymond Jørgensen, Jørgen Lyngbye og Henrik Georg Bohr (red.): *Maskinen skabt i menneskets billede*, Nyt Nordisk Forlag, 2010.
Olsen, Harald: *Spiritualitet – en ny dimension i religionsforskningen*, Skriftserien nr. 127, Høgskolen i Agder, 2006.
Packer, J.I.: "Tecs, Thrillers, and Westerns", i *Christianity Today*, november, 1985.

Partridge, Christopher: "The occultural significance of *The Da Vinci Code*", i *Northern Lights – Film and Media Studies Yearbook*, vol. 6, 2008.
Paul, Robert S.: *Whatever happened to Sherlock Holmes? Detective Fiction, Popular Theology, and Society*, Southern Illinois University Press, 1991.
Pedersen, Poul: "I græsk-romersk stil", i *Weekendavisen*, nr. 34, 21. august 2009.
Petersen, Camilla: "Når magt og kærlighed kolliderer – En diskussion af Jesus-transfigurationen i moderne, skandinavisk kriminallitteratur", i Svend Bjerg og Marie K. Monrad (red.): *Jesus som bogorm – Jesusfiguren i nyere dansk litteratur*, Forlaget ALFA, 2009.
Petersen, Nils Holger: *Mozart: Requiem*, Det Danske Bibelselskab, 2005.
Poe. Edgar Allan: *Essays and Reviews*, The Library of America, 1984.
Porter, Dennis: "Detection and ethics: the case of P.D. James", i Barbara A. Rader og Howard G Zetler (red.): *The Sleuth and the Scholar: Origins, Evolution, and Current Trends in Detective Fiction*, Greenwood Press, 1988.
Postsecular religious practices, konferencecall fra *The Donner Institute*, Åbo, Finland, juni 2011, http://www.observatoire-religion.com/?p=263, (tilgået dec. 2011).
Pyrhönen, Heta: *Mayhem and Murder – Narrative and Moral Problems in the Detective Story*, University of Toronto Press, 1999.
Rasmussen, René: "Den metafysiske detektiv – Om "The Singing Detective" af D. Potter", i *Tid skrift. Moderne kultur- og tekstanalyse*, nr. 12, 1990.
Rothstein, Mikael: *Gud er blå*, 4. udgave, Gyldendal, 1997.
Rothstein, Mikael: *Gud er (stadig) blå*, Aschehoug, 2001.
Routley, Erik: *The Puritan Pleasures of the Detective Story – From Sherlock Holmes to Van der Valk*, Victor Gollancz Ltd., 1972.
Rzepka, Charles J.; *Detective Fiction*, Polity Press, 2005.
Saarinen, Risto: "The Surplus of Evil in Welfare Society: Contemporary Scandinavian Crime Fiction, i *Dialog: A Journal of Theology*, vol. 42:2, 2003.
Saarinen, Risto: "The Surplus of Evil in Welfare Society: Suffering and Theodicy in Today's World", konferencepaper, *Själans landskap – The Landscape of the Soul*, 18. Nordic Conference for Hospital Chaplains, Bogå, Finland, 13.-16. juni, 2007.
Scaggs, John: *Crime Fiction*, Routledge, 2005.
Schanz, Hans-Jørgen: *Selvfølgeligheder – Aspekter ved modernitet og metafysik*, Forlaget Modtryk, 1999.
Schanz, Hans-Jørgen: *Europæisk idéhistorie – Historie, samfund, eksistens*, Gyldendals bogklubber, 2002.

Schanz, Hans-Jørgen: "Oplysningens idéhorisont", i Ole Høiris og Thomas Ledet (red.): *Oplysningens verden – Idé, historie, videnskab og kunst*, Århus Universitetsforlag, 2007.
Schanz, Hans-Jørgen: *Modernitet og religion*, Århus Universitetsforlag, 2008.
Schanz, Hans-Jørgen: "Hvad er modernitet?", i Ole Høiris og Thomas Ledet (red.): *Modernitetens verden – Tiden, videnskaben, historien og kunst*, Århus Universitetsforlag, 2009.
Schneider, David J. og Daniel M. Wegner, Samuel R. Carter og Teri L. White: "Paradoxical Effects og Thought Suppression", *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 53, nr. 1, 1987.
Schneider, David J. og Daniel M. Wegner (2003): "The White Bear Story", *Psychological Inquiry*, Vol. 14, nr. 3&4, 2003.

Sigurdson, Ola: *Det postsekuläre tillståndet – Religion, modernitet, politik*, Glänta Produktion, 2009.
"Social values, Science and Technology", Special Eurobarometer 225 / Wave 63:1, udgivet af Europa-Kommisionen, online: http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_225_report_en.pdf, 2005, senest tilgået december 2011.
Spencer, William David: *Mysterium and Mystery – The Clerical Crime Novel*, Southern Illinois University Press, 1989.
Svendsen, Lars Fr. H.: *Ondskabens filosofi* (anden udgave), Klim, 2010.
Suvin, Darko: *Metamorphosis of Science Fiction – On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, 1979.
Symons, Julian: *Bloody Murders – From the Detective Story to the Crime Novel*, Mysterious Press, third revised edition, 1992.
Thompson, Jon: *Fiction, Crime, and Empire. Clues to Modernity and Postmodernism*, University of Illinois Press, 1993.
Thyssen, Ole: *Verdenssamfundet – Et filosofisk essay*, Hans Reitzels Forlag, 2009.
TNS Gallup: "Tema: Danskerne om påsken og overtro", tilgængelig på http://www.gallup.dk/tns_gallup/ugens_gallup/tekst/P%C3%A5sken%20og%20overtro.pdf, marts 2008 (tilgået dec. 2011).
Todorov, Tzvetan: "The Typology of Detective Fiction", Cornell University Press, 1977.
Todorov, Tzvetan: *Den fantastiske litteratur*, Klim, 1989.
Todorov, Tzvetan: *Hope and Memory: Lessons from the Twentieth Century*, Princeton University Press, 2005.
van Dine, S.S.: "Twenty Rules for Writing Detective Stories", , i Howard Haycraft (red.): *The Art of the Mystery Story*, Simon and Schuster, 1946.

Vetlesen, Arne Johan: *Hvad er etik*, Akademisk Forlag, 2007.
Weber, Max: "Den moderne kapitalismes opståen (uddrag)", i *Udvalgte tekster*, bind 2, Hans Reitzels Forlag, 2003.
Wedell-Wedellsborg, Anne: "Haunted Fiction: Modern Chinese Literature and the Supernatural", i *The International Fiction Review*, vol. 32, nr. 1&2, 2005.
Williams, Raymond: *Keywords: a vocabulary of culture and society*, Fontana Paperbacks, 1983.
Wittgenstein, Ludwig: *Culture and Value*, The University of Chicago Press, 1980.
Wittgenstein, Ludwig: *Filosofiske undersøgelser*, Gyldendals bogklub, 1996.
Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*, Samlerens bogklub, 1998.
Žižek, Slavoj: *Det skrøbelige absolutte – eller hvorfor er den kristne arv værd at kæmpe for?*, Gyldendals bogklubber, 2002.
Zuckerman, Phil: *Samfund uden Gud*, Forlaget Univers, 2008.
Østrem, Pernille og Eyolf Østrem: "Det perfekte offer – Jesusfiguren i Stieg Larssons trilogi om Lisbeth Salander", i Svend Bjerg og Marie K. Monrad (red.): *Jesus som bogorm – Jesusfiguren i nyere dansk litteratur*, Forlaget ALFA, 2009.

Indeks

1001 nats eventyr 121

A

Abraham 245, 246
abrahamiske religioner 245
absolutte, det 54, 55, 57, 74, 75, 79, 80, 92, 100, 104, 107, 119, 142, 143, 147, 148–172, 166, 199, 255
Adamsen, Johannes 72
Adams æbler 212
affortryllelse 63, 76, 78, 87
Agger, Gunhild 14–15, 44, 45, 209, 212
agnosticisme 10, 17, 82, 86, 256
Allen, Roger 121
Altman, Rick 39–40, 42
ambivalens 31, 47, 60, 70–75, 76, 77, 79, 82, 83, 100, 104, 130, 131
Anden Verdenskrig 64, 74, 78, 154, 192, 299, 303
Andersen, Frank Egholm 30, 34
Andersen, Peter B. 88, 89, 96
Andersen, Svend 51, 83, 91, 96, 97, 207, 223, 261
Andreasen, Rikke 79
Angels in America 101
apokalypse 80, 188, 190, 268
apologetik 208, 279
arabisk krimi 120–122
Argento, Dario 201
Ascari, Maurizio 66, 124, 125–126, 128–131, 130, 131, 141, 142
astrologi 263, 263–266, 288
ateisme 11, 21, 82, 86, 88, 90, 181, 210, 211, 222, 223, 229, 256
Auden, W.H. 119
aura 179
Auster, Paul 154
autonomi 20, 65, 67, 70–73, 76, 89, 100, 106, 108, 110
Avatar 80

B

Bach, Johann Sebastian 166
Bachtin, Michail 38–39, 41, 300
Balzac, Honoré de 43

banal religion 103
Bauer, Wolfgang 123
Bauman, Zygmunt 70–71, 73, 82, 105
Bayle, Pierre 222
Bertelsen, Jes 266–267, 271, 276
Biblen 7, 14, 17, 81, 119, 120, 197, 205, 210-215, 217, 218, 234, 253, 254, 257, 286, 291, 293, 308–310
billedfortolkning 183, 184
Birkemose, Ditte
  Drengen fra Agadir 236–237
Bjerager, Erik 90, 95, 97, 98, 100
Bjerg, Svend 17, 212–213, 215, 220
Bjerke, Andre
  De dødes tjern 24
Blake, Nicholas 134, 137
Blekingegadebanden 42
Blicher, St. St. 127–128, 139, 143
Blædel, Sara 211, 244
  Kun ét liv 235, 240–241
Bolvig, Axel 14, 174, 258, 269, 317
  3D-mordene 182–187, 191, 200
  Bathazars Skrin 182
  Klimakonspirationen 182, 190–191
Bondebjerg, Ib 37
Borges, Jorge Luis 154
Botting, Fred 47
Bredsdorff, Thomas 117
Brodén, Daniel 31, 70
Brooks, Peter 128–130, 221, 313
Brorson, H.A. 211, 257–258
Brown, Dan 61, 61–62, 183, 215, 216, 230, 232, 239, 291
  Da Vinci Code, The 61–62
Bruun, Jonas 258, 262, 317
  Drivjagt 251–252
buddhisme 84, 93, 94, 132, 275

C

Callenbach, Ernest 80
Cassuto, Leonard 140–141
Cawelti, John G. 66, 119
Chandler, Raymond 154
Chesterton, G.K. 139, 141, 142, 149, 153, 226
  Father Brown 139, 141–142
Christensen, Johannes H. 16, 118, 122, 137, 312
Christensen, Jørgen Riber 133
Christiansen, Lars 50, 54, 57
Christie, Agatha 18, 142, 226, 292
clairvoyance 172, 186, 192–193
Collins, Wilkie 130–131
Comte, Auguste 67
Cristoffanini, Pablo 150
cultural studies 32
culture studies 32
Cusack, Carole M. 223, 232, 235, 240, 246

D

Dahl, Arne 13, 25, 30, 57, 126, 130, 159, 163–172, 205, 207, 309, 317
  Dødsmesse 14, 249, 299–304, 316
  Efterskælv 164, 165, 165–166, 235, 247–249, 250
  Elleve 167
  En skærsommernatsdrøm 171, 302, 305
  Ghost House 2.0 167–172, 173, 191, 302
  Himmeløje 13, 30, 163–165, 229

Hviskeleg 167
Mørketal 113–115, 164
Vældige vande 211
Dalgaard, Niels 82
Dall, Lars Green 229
Daniels bog 120, 121
Darwin, Charles 184
Dawkins, Richard 21, 76
deduktion 68, 131-132, 270, 307
dekonstruktion 74, 105
demokrati 21, 72, 91, 97, 98, 104, 106–107
Den 6. sans 172
dénouement 116, 121, 135
Desmond, Henrik 13, 244
Bomben i bogen 235, 239–240
Detection Club 141
dialektik 62, 81, 98, 106, 107
Dine, S.S. van 12
diskursive formationer 38
dogmatik 21, 55
Dostojevski, Fjodor 157
Doyle, Arthur Conan 18, 48, 121, 130, 131–134, 142, 223
Drotner, Kirsten 63–64, 77
drømmetydning 123, 151
dualisme 33, 68, 80, 82, 119, 129, 221, 233, 295
During, Simon 106
døden 6–8, 10, 11, 13, 14, 20, 75, 152, 163, 181–182, 221, 264, 270, 277, 315, 316

E

Eco, Umberto 143, 150, 291
Rosens navn 14
Egeland, Tom 11, 62, 215–219, 232–233, 291
Cirklens ende 216
Lucifers evangelium 11, 173, 217–218
Pagtens vogtere 49, 216–217
Egholm, Elsebeth 15, 262
Personskade 236, 237–239
Skjulte fejl og mangler 232
Einstein, Albert 76
ekstremisme 243, 244, 245, 247, 249
elver 146, 147, 198, 198–200
empirisme 19, 26, 46, 48, 54, 63, 66, 68, 106, 107, 125, 153, 189, 278, 298, 318
episteme 34
epistemologi 30, 44, 55
Erb, Peter C. 60, 63, 67
Eriksen, Thomas Hylland 66
Eriksen, Trond Berg 118
Esajas 7
essentialisme 108, 150, 152, 153, 261, 269
etik 30, 74, 80, 118, 122, 136, 214, 215, 221, 223, 225–228, 256
eventyr 173, 174

F

fantastiske, det 26, 30, 46, 47, 68, 102, 123, 124
fantasy 47, 81, 85, 172, 185
fascisme 73
femikrimi 224
Ferrara, Alessandro 64, 83
Fischer-Nielsen, Peter 83
Fiske, John 32
Flatliners 181
folkeeventyr 47, 81
folkekirke 15, 21, 83, 85, 92, 93, 98, 99, 103, 209, 234, 245, 254–258, 314
Fornemmelse for mord 172

fornuft 16, 20, 21, 48, 49, 53, 56, 57, 64, 66, 70, 71, 72, 73, 76, 101, 106, 108, 110, 116, 118 125, 127, 141, 142, 143, 153, 154, 217, 278, 302, 318
forsoning 245–246, 282
Fossum, Karin 15
Foucault, Michel 34, 35, 37, 39, 41
Frankfurterskolen 32
Franz af Assisi 9
frenologi 130
Fulci, Lucio 201
fundamentalisme 15, 79, 105, 223, 236, 246, 247, 276

G

Ganjani, Nizami 248
generationsroman 30
genfortryllelse 60, 76–85, 78, 89, 93, 105
genre 29, 31–43, 82, 85
giallo 297
Giddens, Anthony 62
Gilhus, Ingvild Sælid 10, 51–53, 76, 77–78, 79, 80, 81, 82, 83, 88, 103, 109, 114, 130, 131, 173, 199, 216, 223, 262, 272, 276
globalisering 78–79, 82, 109
google-buddhisme 84, 93, 103
gotiske, det 16, 26, 46, 126, 130, 142, 186, 201
Grosbøll, Thorkild 255–257
Grønkjær, Niels 51, 83, 91, 96, 97, 207, 223, 261
Gud 10, 13, 20, 51, 52, 57, 63, 64, 65, 69, 77, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 128, 132, 137, 138, 139, 143, 148, 152, 169, 181, 182, 184, 188, 189
Gulik, Robert van 123
  Celebrated Cases of Judge Dee, The 123
Gundelach, Peter 93
gyser 16, 22, 26, 47, 85, 168, 172, 177, 196, 197, 201, 287

H

Habermas, Jürgen 21, 64, 73, 79, 106–107
hadkriminalitet 253
Hammett, Dashiell 154
Hansen, Anders-Riis 42
Harry Potter 173
Hauken, Aage 138, 250, 279, 287–298, 304, 317
  Den dybfrosne pater 287, 288, 289–291
  De ti bud 287–289
  Judasevangeliet 287, 291–293
  Solgudens hævn 287, 288, 293–298
Haycraft, Howard 139, 141, 149
healing 263
hedenskab 293, 294
Heidegger, Martin 49
hinduisme 92, 275
historisk a priori 34
historisk krimi 24
Hjarvard, Stig 41–43, 52–53, 76, 82–83, 85, 87, 89, 103, 173, 209, 223
Holm, Gretelise 262, 279, 317
  Forhærdede Tidselgemytter 211, 253, 254–258, 282
Holmgaard, Jørgen 19, 66
Holquist, Michael 18, 67, 125, 126, 135, 150, 154

Holt, Anne 211, 262, 279
Pengemanden 253–254
homoseksualitet 253
Hugo, Victor 43
humor 271
Høeg, Peter 263, 267, 317
Den stille pige 166, 267–272, 275, 277
Elefantpassernes børn 11, 272–277
Højsgaard, Morten Thomsen 81, 84, 93, 95, 103, 256
Høvsgaard, Jens 235

I

identitet 37, 72, 79, 107, 110, 153, 154, 238, 259–261, 267, 278, 317
individ 65, 81, 84, 88, 93, 94
individualisering 76, 88, 89, 93, 95
Indriðason, Arnaldur 174
Nedkøling 180–182, 277
industrialisering 63
intelligent design 258
internet 81, 82, 84
intuition 68, 164
islam 92, 122, 166, 235–249, 259, 275

J

Jacob, Margaret C. 117
Jacobsen, Roy 248
Marions slør 235, 242–244, 250
James, P.D. 16, 68
Jansson, Anna 211
Stum sidder guden 25, 235
Jarlskov, Flemming 258
Ske din vilje 211, 233–234, 263
Jehovas Vidner 15, 232, 241, 262
Jelved, Marianne 99
Jensen, Kristian Ditlev 317
Opstigende Skorpion 263–266
Jensen, Palle Bruus 172
Jesus 8, 10, 13, 17, 137, 139, 212, 213, 245, 254, 255
Johansen, Jørgen Dines 208
Johnson, Steven 32
Joyce, James 162
jødedom 78, 95, 97, 187–190, 245, 246, 258–261, 275
Jørgensen, Carsten René 72

K

Kainsdatter, Marianne 224, 279
Engleskyts 225–228, 251
Kant, Immanuel 45, 80, 91
kapitalisme 66, 67
Karin Fossum
Elskede Poona 155
katolicisme 287–297, 303
Kazinski, A.J. 174
Den sidste gode mand 182, 187–191, 200, 212, 218, 221, 259, 277
Kendrick, Stephen 131–133
Kerr, Philip 185
Khaldun, Ibn 248, 249
Kierkegaard, Søren 230, 280
kinesisk krimi 122–124
King, Stephen 47
Kirkegaard, Peter 122, 166, 171, 302, 304
kirkekunst 182–187, 190
Klausen, Søren Harnow 49, 53, 54, 148, 149, 152, 250
klerikal krimi 128, 138–139, 225, 250, 253, 279
klima 190–191, 199
Knight Moves 305

Knight, Stephen 118
Knudsen, Anette Broberg 48, 139, 250, 279–283, 285, 288, 317
  Begrundet mistanke 48, 279–282, 284
  Muligt motiv 282–283
Knudsen, Peter Øvig 42
Koch-Nielsen, Anton 22
konspiration 61, 215
konstruktivisme 269
Kosmin, Barry A. 21
Kracauer, Siegfried 120, 122
kristendom 9, 16, 51, 60, 64, 78, 80, 92, 94, 95, 97–99, 105, 118–120, 132, 135, 137, 140, 183, 199, 212, 225, 228, 231, 245, 246, 253, 254, 259, 275, 279, 283, 314, 315
Krutch, Joseph Wood 127
kultur 29, 31–43, 241
kulturens genfortryllelse 10
kulturreligion 207, 208–212
kunsteventyr 47, 81
Kushner, Tony 101
køn 177

L

Larsson, Stieg 17, 25, 213–215, 233
  Mænd der hader kvinder 224
Larsson, Åsa 17, 235, 279
  Solstorm 17
Leibniz, Gottfried W. 222
Lethem, Jonathan 259, 261
Livvagterne 13, 15, 25, 244–247, 250, 258, 317
Lock, Charles 120
Lotman, Yuri M. 34–37, 39, 40
Lukas 137
Lundme, Tomas Lagermand
  Kvinder der irettesætter Gud 233, 234, 263
Luther, Martin 81
Lüchau, Peter 10, 87, 88, 89, 96
Lyotard, Jean-François 158
Läckberg, Camilla 13, 174, 203–206, 211, 219, 279
  Fyrmesteren 175–178, 206
  Isprinsessen 203–204, 220
  Prædikanten 25, 204–206, 220, 223, 224

M

Madsen, Svend Åge 224–231, 317
  Mange sære ting for 185, 211, 228–231, 258
magi 85, 173, 174, 265
Magnússon, Gísli 270–272
Magaard, Tina 90
Malmgren, Carl D. 12, 18
Malti-Douglas, Fedwa 117, 120, 136
Mankell, Henning 15, 19, 159–160, 219
  Inden frosten 15, 19, 25, 234–235, 247
Marx, Karl 21, 295
materialisme 44, 54, 124, 130
McClure, John A. 20, 80, 101–103, 104, 105–106, 151, 317
McLennan, Gregor 101
medialisering 42, 81–85, 103, 173, 216
melodrama 129, 134, 206, 221
menneskerettigheder 50, 72, 74, 98, 118
Merivale, Patricia 149–150, 159

mesmerisme 130
metafiktion 30, 152, 163, 167, 226, 228, 265
metafysik 27, 35, 49–58, 67, 69, 79, 81, 92, 95, 96–97, 99–100, 102, 104, 107, 108–111, 115, 122, 129, 134, 141, 142, 143, 148, 185, 187, 200, 201, 206, 207, 249, 250, 252, 265, 276, 296, 298, 300, 302, 304
  definition 57–58
  metafysisk erfaring 55
  moralsk metafysik 48, 50, 80, 109, 119
  optimistisk metafysik 154
  skeptisk metafysik 154, 155–157
metafysisk krimi 50, 139, 141, 149–155, 278, 317
metode 65, 67, 189
Meyer, Stephanie
  Twilight 16
Meyhoff, Karsten Wind 43, 67, 130
Michaëlis, Bo Tao 15–16
Midsommer 200
migration 78
Mikaelsson, Lisbeth 10, 51–53, 76, 77–78, 79, 80, 81, 82, 83, 103, 109, 114, 130, 131, 173, 199, 216, 223, 262, 272, 276
miljø 79–81
modernitet 19–20, 22, 35, 45, 46, 47, 48, 49, 59, 60, 62–65, 78, 87, 95, 97, 99, 100, 103, 106, 107, 108, 115, 116, 124, 127, 128, 129, 130, 133, 136, 154, 189, 249, 256, 298, 302
  modernitet og modernisering 62, 72, 83, 134
  modernitetskritik 67, 71, 183
  selvindskrænket modernitet 20, 73, 75, 79, 96, 100, 102, 107
Mondrad, Marie K. 17
monoteisme 15, 78, 218
monster 102
moralsk okkult 129
Morozov, Aleksandr 105, 106
Mortensen, Henning 13, 49, 160–163, 317
Mortensen, Tore 302
Mortensen, Viggo 52, 86, 91, 104, 209
Moses 217, 245
Mozart, Wolfgang Amadeus
  Requiem 302–303
Muhammed 245
Muhammed-tegninger 246
multikulturalisme 74, 78, 79
multireligiøsitet 79
Murdock, Graham 79, 118, 136
Myllerup, Carsten 200
mystik 54, 92, 259, 276
  neomystik 271
myter 11, 14, 54, 56, 79, 134, 187–188, 209, 212, 213, 216, 217, 218, 259, 265
mørketal 113

N

narrativitet 149, 313
natur 64, 79, 80, 81, 108, 183, 190, 191, 199–200
naturreligion 80, 199, 276
naturret 98, 118
naturvidenskab 53

nazisme 73, 178
Nesbø, Jo 14, 212, 213
  Flagermusmanden 14
  Rødhals 14
Nesser, Håkan 13, 25, 207, 212, 299, 304–316, 316, 317
  De ensomme 13, 306, 314–316
  En fortælling om hr. Roos 305, 308, 310–314
  En helt anden historie 305, 308–310, 313
  Menneske uden hund 305, 306–308
Nestingen, Andrew 32, 40
New Age 55, 80, 103, 105, 132, 218, 263, 271–272, 276, 277, 278
Newton, Isaac 77
Nielsen, Holger Bech 77
nyreligiøsitet 80, 103, 109, 223, 261–263, 277, 278
nærdødsoplevelse 181, 188
næstekærlighed 118, 228
Nørager, Troels 51, 83, 91, 96, 97, 207, 223, 261

O

occulture 10, 61, 82
okkultisme 54, 55, 81, 114, 130, 256, 276
Olsen, Harald 91–92
ondskab 16, 20, 75, 119, 135, 163, 188, 204, 205, 206, 219–222, 231, 249, 283, 284, 304, 309
ontoteologi 49
oplysningstiden 45, 46, 47, 65, 67, 71–72, 113, 114, 116–117, 131, 303
overnaturlige, det 16, 24, 27, 35, 46, 47, 48, 52, 56, 68, 69, 76, 78, 81, 86, 92, 93, 102, 103, 104, 107, 109, 115, 122, 123, 125, 129, 131, 133, 136, 141, 142, 146, 147, 160, 170, 172–201, 206, 229, 266, 298
  definition 57
over- og understrøm 115–117
overtro 24, 56, 93, 100, 110, 141, 146, 172, 173, 174, 177, 193, 195, 196, 199, 200, 210, 213, 237, 255, 293, 295, 299
overvågningssamfund 30

P

Packer, J.I. 119
Pagtens Ark 216
pandeterminisme 300–302, 304
Panofsky, Erwin 184
panteisme 219
parodi 149, 152, 161
Partridge, Christopher 10, 61, 82, 88, 91
Paul, Robert S. 30–31, 67, 74, 131, 133, 141
Paulus 13, 210, 253, 254
Pedersen, Poul 98
Peirce, Charles Sanders 39
Petersen, Camilla 17
Petersen, Nils Holger 302–303
Platon 44
Poe, Edgar Allan 12, 19, 48, 67, 115–116, 121, 124–125, 126–127, 130, 133, 136, 149
  The Murders in the Rue Morgue 48, 68

The Purloined Letter 48
politik 95, 96, 97, 99, 102, 104
politisk teologi 95–96
polyteisme 79
popular culture studies 32
populærkultur 29, 31–43, 36, 61, 88, 101, 102, 130
Porter, Dennis 134
positivisme 44, 45, 67, 130, 133
postmodernisme 74, 91, 101, 104–108, 108, 149–150, 159, 266, 271, 278, 302, 317
postsekularisme 10, 17, 20, 21–22, 60, 62, 81, 85–111, 115, 117, 124, 153, 154, 166, 207, 278, 298–299, 303
postsekulær fiktion 101, 151
postsekulær krimifiktion 27, 207, 298–318
poststrukturalisme 18
pragmatik 63, 73, 104, 303
protestantisme 64, 72, 93, 136, 172, 288, 303
præmoderne 62, 108, 109, 129, 191
Præsteforeningens Blad 14
puritanisme 135, 138, 172
Pyrhönen, Heta 48

R

racisme 74
Rasmussen, René 151–152
rationalisme 9, 18, 19, 26, 30, 38, 44, 46, 48, 54, 60, 63, 65, 66, 68, 71, 73, 76, 78, 99, 101, 106, 107, 124, 125, 131, 135, 136, 139, 142, 153, 278, 298
realisme 49, 59, 106, 123, 127, 130, 172, 173, 182, 187, 197, 201
filosofisk realisme 44, 46
kritisk realisme 44, 45
metafysisk realisme 44, 49
ontologisk realisme 52
realismens dialektik 30, 43–49, 53
reformation 95
Rejseholdet 12, 13, 25, 186–187, 200, 209–211, 235, 241–242, 253, 277
relativisme 44, 57, 74, 108, 111, 158
religion 35, 47, 49, 50–53, 66, 75, 77, 81, 82, 84, 87, 91, 95, 96, 99, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 115, 122, 131, 135, 140, 141, 167, 170, 187, 188–189, 196–197, 203–318
definition 57
religiøs erfaring 55
religionsfilosofi 51, 55, 77, 207
religionsfrihed 65
religionskritik 25, 51, 60, 91, 205, 208, 215, 222–239, 236–239, 244, 256, 298
religionssociologi 53, 83
religionsvidenskab 51, 207
religiøs bricolage 61, 88
renæssancen 45, 62, 65
Ridpath, Michael
Hvor skygger ruge 174
Robbe-Grillet, Alain 154
romantikken 33, 43, 81, 117, 127, 131, 140
Rothstein, Mikael 218, 262, 263, 278
Routley, Erik 135–136, 138, 154
Rushdie, Salman 239

Rzepka, Charles J. 68–69

S

samtidsroman 30
Saussure, Ferdinand de 263
Sayers, Dorothy 226
Scaggs, John 19, 43, 66, 120
Schanz, Hans-Jørgen 19–20, 45, 54, 62, 71, 73, 75, 95, 96–97, 98, 99–100, 106, 107
Schneider, David J. 156
science fiction 183, 185–186, 229
scientisme 140
Scientology 218
sekularisering 11, 20, 21, 38, 64–66, 81, 82, 83, 88, 94, 97, 99, 104, 105, 106, 128, 131, 137, 143, 153, 298
  blød sekularisme 21, 64, 65
  fænomenologisk sekularisering 83
  hård sekularisme 21, 64, 76, 88, 173, 257
  politisk sekularisering 64, 83
  social sekularisering 83
semiosfære 35–37, 46
semiotik 265
sensationalisme 215
sentimentalisme 140–141
sharia 243, 244
Shimizu, Takashi 47
Sigurðardottir, Yrsa 14, 174, 262
  Den der graver en grav 178–180, 182, 277
Sigurdson, Ola 10, 20, 51, 52, 64, 83, 94, 95, 98, 100, 104, 106
Singing Detective, The 151, 153–154, 155
socialkonstruktivisme 44
Spencer, William David 77, 119, 120, 128, 137–138, 138, 140, 250, 251, 279, 297
spiritisme 81, 181, 196, 198, 263, 276, 277
spiritualitet 10, 21, 24, 60, 61, 79, 81, 84, 86, 88, 90, 90–92, 101, 107, 108, 129, 130, 132, 133, 147, 181, 249, 250, 271, 298, 314, 317, 318
sprog 148, 152, 162, 174
spøgelser 123, 130, 167, 173, 175–182, 192, 194, 198, 201, 277
Steiner, Rudolph 276
St. Nikolaus 184
stoicisme 98
Staalesen, Gunnar 70, 139, 140, 141, 160, 211
  Ansigt til ansigt 13
  Din, til døden 157, 157–159
  Faldne engle 5–11, 25, 139, 209, 234
  Som i et spejl 13
Ståle, Stein
  Åndemasken 24
subjektivisme 302
sundhed 81
Suvin, Darko 185
Svendsen, Lars Fr. H. 287
Sweeney, Susan Elizabeth 149–154
Symons, Julian 43, 121, 125
synd 65, 134, 138, 213, 283, 280, 282, 304, 314

Søster Abraham 246, 247
Saarinen, Risto 135, 137, 211, 219, 284, 285

T

taoisme 123
tarot 179
teodicé 135, 136, 138, 219, 280, 286–287, 304, 309
  sekulær teodicé 219–222, 286–287
teologi 31, 51, 55, 131, 134, 139, 141, 143, 226, 250, 253, 256, 294, 296, 314
teosofi 11, 92, 276–277
terrorisme 136, 165, 236, 245, 246, 247
Theorin, Johan 14, 25, 56, 174, 191–201, 213
  Blodlag 56, 145–147, 192, 198–200
  Natstorm 194–197, 198, 200
  Skumringstimen 191–194, 198
thriller 19, 22, 47, 85, 119
Thuesen, Jacob 42
Thyssen, Ole 78, 79, 82
tilgivelse 48, 281–282
Todorov, Tzvetan 17–18, 46, 68, 69, 74, 185, 300
tolerance 72, 73, 74
Tolkien, J.R.R. 174
trafficking 238, 263, 264
transfiguration 207, 212–215, 220, 287
tredje reformation 93–94
tro 9-11, 16, 20, 21, 25, 26, 27, 53, 60, 69, 82-94, 101, 107, 108, 128, 132, 133, 143, 173, 206, 207, 209, 225, 230, 235, 245-246, 249, 251, 255-258, 262, 275, 279-280, 282, 284-286, 290, 295, 298, 309, 311-316, 317
  institutionaliseret tro 84, 86
trold 146, 198
Twin Peaks 150–151, 155, 172

U

uendelig semiosis 39
UFO-religiøsitet 11
  Däniken, Erich von 10
  Raël-religionen 173, 217, 218
urbanisering 63, 66, 136
Ursin, Georg
  Mord på museet 231–232

V

vampyr 47, 114
van Dine, S.S. 141, 164
velfærd 31, 97, 219–221, 298
Vetlesen, Arne Johan 74, 80
videnskab 9, 63, 66, 69, 76–78, 100, 102, 106, 108, 130, 132, 133, 172, 173, 182–191
Vidocq, Eugène François 43, 48
vold 159, 219

W

Weber, Max 76
Wedell-Wedellsborg, Anne 123–124
Westberg, Frederik 317
  Skæbnen på jiddisch 259–261
Westerberg, Sven 211
Williams, Raymond 31, 32–34, 36, 44, 45, 62
Wittgenstein, Ludwig 13, 160

X
X-files, The 61, 68, 172

Y
ytringsfrihed 96

Z
Žižek, Slavoj 104, 106
Zuckerman, Phil 85–86, 94, 208, 209, 210
Zweigbergk, Helena von 139, 211, 250, 279, 283–287, 288, 317
  Det Gud ikke så 139, 283–287

Æ
æresdrab 240–242

Ø
økofilosofi 80, 81
økologi 80
økotopi 80, 190
økumeni 11
Østrem, Eyolf og Pernille 17, 213

Å
åndelig kraft 10, 82, 87, 88, 89, 90, 91
Åndernes magt 170