

"England. . . resembles a family, a rather stuffy Victorian family, with not many black sheep in it but with all its cupboards bursting with skeletons. It has rich relations who have to be kowtowed to and poor relations who are horribly sat upon, and there is a deep conspiracy of silence about the source of the family income. It is a family in which the young are generally thwarted and most of the power is in the hands of irresponsible uncles and bedridden aunts. Still it is a family. It has its private language and its common memories, and at the approach of an enemy it closes its ranks. A family with the wrong members in control – that, perhaps, is as near as one can come to describing England in a phrase."

George Orwell 1941.

RETSOPFATTELSE I DEN ENGELSKE KRIMINALROMAN.

Bodil Folde Frederiksen

Formålet med de følgende overvejelser er at belyse populær retsopfattelse i Danmark nu om dage. Hvilke forestillinger gør almindelige, læge mennesker sig om, hvordan ret administreres og udmøntes, og hvor stammer disse forestillinger fra?

Det spørgsmål der søges besvaret handler om ikke-materielle forhold, om ideologi, og svaret på det kan kun gives på et generelt plan som gisninger og tilnærmelser, hvis der ikke foretages grundige empiriske undersøgelser.

Danske massemedier er præget af et overvældende udbud af engelsk/amerikanske kulturindustri-produkter, og frem for alt er engelsk/amerikanske film, TV-serier og bøger altdominerende indenfor den del af kulturindustrien, der beskæftiger sig med forbrydelse og straf. Ikke mindst under og efter anden verdenskrig kom England til at stå som garant for det frie samfund, der med sin folkevalgte regering og demokratiske institutioner kunne gøre op med totalitære og fascistiske magter til højre og venstre. Anglofilien nåede uanede højder efter krigen, engelske institutioner blev efterabet, idealer om 'fair play' blev overtaget fra den engelske overklassesammenhæng, hvor de kom fra og generaliseret som naturlig retfærdighed for hvilket som helst dansk lilleput-fod-

boldhold og menneskelig omgang i det hele taget. Danske skoler efterlignede den engelske overklasses 'public schools' og indførte et præfekt-system, som yderligere fastslog det klassebestemte hierarki, som i forvejen havde gode vilkår i det eksamensrettede skolesystem. Vejen var banet for en kritikløs accept af normer og værdier i den underholdning der tog sit stof fra det engelske retssystems opgør med kriminalitet. En af de optikker vi benytter os af, når vi ser på det danske retssystem, er utvivlsomt stadig et resultat af en engelsk kulturimperialisme.

Indenfor dette felt vil jeg nærmere beskæftige mig med retsopfattelsen i den engelske kriminalroman. Jeg vil koncentrere mig om kriminal-litteratur skrevet mellem 1920 og 1945, den periode kenderen, Julian Symons, kalder 'the golden age'¹, og som frem for alt domineres af de to store kvinder: Agatha Christie og Dorothy L. Sayers, men hvor også mindre lys som Margery Allingham og Ngaio Marsh når en kolossal popularitet. Det er bemærkelsesværdigt, at perioden er præget af kvinder, det er nok en af meget få sider af kulturlivet nogen sinde, der i den grad er blevet overladt til kvinder, men man kan jo også hævde at prestigen er derefter. Kvindepræget har ikke direkte konsekvenser i retning af kritik af mandsdominans, punktering af mandlige helte og tilsvarende forsøg på at opstille kvindelige. Men det betyder nok noget for hele samfundssystemet og herunder retssynet.

Samfundet er som en stor familie, der produceres ikke, men reproduceres. I det omfang der arbejdes er det i service-erhverv: Vi møder læger, sagførere, præster, apotekere, kunstnere og frem for alt tjenestefolk. Alles arbejde er rettet mod at opretholde den private enhed: Familien. Samfundsokonomien er usynlig. Familierne lever af arvede penge, renter, pensioner fra ikke nærmere bestemte kilder. Men samfundet er ikke kun en familie, det er en middelklassefamilie med selvfølgelig forbindelser opad, til den højere middelklasse og aristokratiet. Dens medlemmer kan herse paternalistisk rundt med de lavere klasser, som f.eks. i Margery Allinghams *Blomster til Dommeren*, hvor gentleman detektiven Albert Campion (nevø af en hertug) bliver forstyrret af en gemen ansat på et forlag, hvor han er ved at lave en undersøgelse. "Hvem er De", spørger Campion. "Jeg er ansat her", svarer funktionæren. "Udmærket", sagde mr. Campion elskværdigt. "Så må De hellere trisse op og passe Deres job"². Arbejderklassen optræder kun sjældent, og så som enkeltpersoner igen i servicefunktioner: folk der reparerer biler, bringer mælk ud eller fejer skorstene, som Mr. Puffet (læg mærke til det "morsomme" navn) i Sayers' *Busman's Holiday*. Han er tyk ("exceedingly stout"), har komisk tøj på ("... a greenishblack coat and trousers and a series of variegated pullovers one on top of the other.") og taler for meget, tilsyneladende uden fornemmelse af at han både radbrækker udtale og syntaks (. . . There ain't no one 'andles chim-

neys kinder nor wot I does.”³ Hvis arbejdere optræder som klasse, som i Christie's *Taken at the Flood* (1947), er det som abstrakt og mystisk trussel mod tingenes passende tilstand. Den unge, kønne Lynn Marchmont er vendt tilbage til sin familie efter at have gjort krigstjeneste i marinen og hun fornemmer at der er sket forandringer:

”It's the aftermath war has left. Ill will. Ill feeling. It's everywhere. On railways and buses and in shops and amongst workers and clerks and even agricultural labourers. And I suppose worse in mines and factories. Ill will.”⁴

Dette på en gang idylliserende og angstprægede syn på samfundet, hvor forestillinger om magt og dens sammenhæng med økonomi ganske vist er til stede, men kun i familiens ”rum”, har konsekvenser for romanernes syn på *forbrydelser*: Forbrydelserne er private. De finder sted i og er motiveret i konflikter som opstår i familien, en instans der *fungerer* som social sammenhæng, som er intakt og grundlæggende uproblematisk i romanernes verdensbillede. Forbrydelserne er typisk mord, og motivet har med penge og/eller kærlighed at gøre.

Hvis motivet er penge er metoden ikke noget så direkte som et røveri-sk overfald, men snarere mord, afskaffelse af en person for at gribe ind i et lovligt og naturligt arveforhold, altså en uretmæssig tilegnelse af en arv. Handlingen bliver således et direkte angreb på familiens grundlag, for arv, overførsel af allerede eksisterende rigdom, er i denne litteratur selve samfundets grundlag, det smukkeste udtryk for at middelklassefamilien *er* samfundet, selvgenererende i al evighed. Forbrydelsen er sjældent spontan og endskønt ifølge sagens natur voldelig udpensles volden ikke. Forbrydelser udsprunget af samfundets mere grundlæggende strukturer og modsigelser, så som voldtægt, gement tyveri, systematisk skattesnyderi, bedrageri i større stil optræder stort set ikke og ville netop også være uforklarlige indenfor romanernes univers – ufornelige med deres ideologi. En anden art forbrydelser der går igen, tit i forbindelse med mord, er pengeafpresning, som gøres mulig fordi der selv i de bedste familier er mørke hemmeligheder, skeletter i skabene, som for enhver pris skal blive under lås og slå. Pengeafpresning er både i disse romaner og f.eks. i Conan Doyles' Sherlock Holmes historier den modbydeligste af alle forbrydelser, fordi den spiller på frygten for at se sandheder i øjnene som vil være en trussel mod middelklassefamiliens ”naturgivne” dominans.

Det forhold, at *forbryderen*, typisk morderen, næsten altid er medlem af den selv samme middelklasse som forbrydelsen går ud over, er udtryk for samme ønskedrøm om hele samfundet som en familie. Alle ved jo at der i alle familier er problemer og konflikter. Forbryderen har

altid et *motiv*, handler for at gennemføre en langsigtet *plan* og kan undertrykke eller udskyde sine umiddelbare behov for at opnå sit mål. Hun bliver således indbegrebet af en middelklasse intellektuel, som udfører et stykke åndsarbejde, hvis uomgængelige fysiske eller voldelige del bliver neddæmpet eller helt forbigået. Hvis forbrydelsen er mord bliver offerets tilstand og udseende ganske vist omhyggeligt beskrevet, men næsten altid formidlet af en læge eller retsmediciner i distancerende medicinsk sprog. I dette private univers nedarves penge og fast ejendom. På parallel vis nedarves karakteregenskaber og især afvigende karakteregenskaber. Når evnen til forbrydelse skal forklares opererer den engelske kriminalroman typisk med forestillinger om 'bad blood', en art genetiske forstyrrelser som plager visse middelklassefamilier. At der optræder en morder i en sådan familie er et naturens lune. Det har ikke nogen samfundsmæssig grund så som disse familiers parasitære økonomiske status.

Hos forfatterne indenfor den klassiske tradition er denne tilstræbte "naturliggørelse" af middelklasseherredømmet udtryk for en stærk og nuanceret klassebevidsthed. Den kommer f.eks. til udtryk, når det drejer sig om arbejdsdeling indenfor detektiv- og politikorps. *Amatørdetektiven* har en særlig rolle i denne tradition. Han er ikke som Chandlers' Philip Marlowe afhængig af opdagelsesvirksomheden som levebrød, men er snarere opdager af lyst, en ridder der drager i felten for at redde middelklassen fra dens egen indre fjende. En sådan person skal ideelt set både *tilhøre middelklassen og stå udenfor den*, skal dele dens værdier og ideologi, men samtidig ikke være så opslugt at han ikke kan få øje på degeneration og slaphed. Christie's og Sayers' kendeste amatørdetektiver kan illustrere det: Poirot er forhenværende overordnet politimand, og frem for alt *udlænding*. Miss Marple er fast forankret i provinsmiddelklassen og den lavere landadel, men hun er *kvinde* og *gammeljomfru/ugift*. Lord Peter Wimsey tilhører det allerhøjeste aristokrati, men sympatiserer med middelklassen, f.eks. sørger han for at få sin søster gift med en politiembedsmand.

Politistyrken er klart opdelt i overordnede, der deler klassetilhørsforhold og ideologi med de familier de skal opklare forbrydelser for, og de underordnede der er opadstræbende unge mænd fra arbejderklassen og småborgerskabet. Den sidste kategori opklarer aldrig en forbrydelse, men udfører loyalt, hvad de får besked på af deres foresatte. Disse opklarer faktisk heller ikke forbrydelser, men tumler rundt med deres undersøgelser og opklaringsforsøg med stor vægt på overholdelsen af alle formelle og bureaukratiske regler. Morderne afsløres næsten altid af middelklassens militante ridder, amatørdetektiven. Forbryderen er en ener, der har sat sig ud over sin klasse, og hans modstykke er den uafhængige og klasse-mæssigt tvetydige detektiv.

I den engelske kriminalroman er *politiet* til at stole på. Der er aldrig tale om at medlemmer af politiet er bestikkelige, og de er heller ikke brutale. Man ser dem næsten aldrig udøve nogen form for fysisk magt, og hvis de gør det er det kun i allersidste øjeblik, efter at forbrydelsen er opklaret og hvis forbryderen vil stikke af fra sin straf. I sådanne tilfælde kan der godt dvæles lidt ved politiets styrke og den sikkerhed hvormed de overmander forbryderen og holder ved indtil håndjernenes beroligende og endegyldige 'klik'. Men volden må kun gå ud over den, der i almindeligt omdømme er skyldig. En tommelfingerregel er, at de personer der bliver maltrakteret af politiet også er skyldige. Politimænd er ellers rare bamsere, der helst skal være lokalkendte og respekterede, landsbybetjente, eller betjente med et fast område at patruljere. De underordnede er urokkeligt høflige mod civilister fra middelklassen, hvadenten de er mordere eller ej. De viser kun følelser, hvis de kommer ud for et særligt bestialske mord, men lader ikke en gang da iveren eller hævntrøsten tage overhånd, men følger reglerne og modtager ordrerne.

Men svagheden ved dette system er, at politiet ikke kan opklare forbrydelser. De er statsbureaukrater, officielle i deres tankegang og adfærd. De kan ikke som amatørdetektiven skaffe sig adgang til det allersjældigste: Familien. De er ikke psykologer, har ikke finesse og takt. Og det vil sige at de i sidste instans ikke kan beskytte borgerne, på trods af det store apparat de kan stable på benene. Politiet er ikke en *magtfaktor* og på samme vis er staten ikke en *magtfaktor*. Politiets folk er tjenere for borgerne. Som Sir Harold Scott, der var chef for Scotland Yard efter krigen, skriver om sine forgængere i 1830'erne, da det statslige politikorps blev etableret: "De lærte dem, at politiet var befolkningens tjenere og ikke dens herrer og til enhver tid måtte være rede til at beskytte og hjælpe alle, som har brug for deres hjælp."⁵

I virkeligheden lod politiet sig binde til at forsvare bestemte interesser, lod sig hyre af privatpersoner og organisationer langt op i det nittende århundrede. Det kan man f.eks. læse om i Charles Dickens' *Bleak House* (1853), hvor Mr. Bucket optræder, den første rigtige politidetektiv i engelsk litteratur. At amatørdetektiven er så central en institution i den nyere engelske kriminalroman, er udtryk for et vist klarsyn overfor det forhold, at fordums utilslørede klasseherredømme ikke er realistisk i mellemkrigstidens England. Det demokratisk rekrutterede omend hierarkisk opbyggede politikorps er en uundgåelig følge af statens voksende opgaver i retning af opstille og gennemføre ensartede regler om ret og uret i et samfund der omend stadig klassesdelt dog er voldsomt forandret, ikke mindst som følge af arbejderklassens politiske gennembrud i årtiet efter første verdenskrig.

I kriminallitteraturens drømmeverden er det kunstgreb, der opretholder illusionen om naturgivne særrettigheder for middel- og overklasse

netop amatørdektiven, nært forbundet med familierne, men med gode forbindelser til Scotland Yard. Forbindelserne opretholdes dog kun fordi amatørdektiverne som en del af deres klassebestemte talenter er i besiddelse af en bedredende, humoristisk tolerance overfor de gumpetunge, fantasiløse funktionærer i politikorpset, der nok kan opmåle fodspor, slå op i togkøreplaner og kontrollere alibier, men mangler den intuitive forståelse for, hvad der driver middelklasse mennesker til handling. I den tidligere Christie roman, *Murder on the Links* (1923) tematiseres modsætningen mellem privatdektiven Hercule Poirot, og politikommisær Giraud fra Surete i Paris, den menneskelige foxhound, der altid antræffes på alle fire, med enden i vejret på jagt efter spor. "You may know all about cigarettes and match ends, Monsieur Giraud, but I, Hercule Poirot, know the mind of man."⁶ Lord Peter Wimsey er bedste ven med politiinspektør Parker og karakteriserer ham, som det bedste og mest typiske Scotland Yard kan opvise, men Parker kludrer sig igennem sag efter sag, er på sin retlinede måde altid på jagt efter den forkerte forbyrder, og reddes kun ved at det private initiativ og den fordomsfri tankekræft i skikkelse af Lord Peter kommer imellem.

Mens statens magt og repræsentative og respektindgydende karakter er underbetonet, når det drejer sig om politiet og forbrydelsers opklaring, bliver alle sejl sat til, når det gælder skildringen af selve retsprocessen. Den dømmende magt er fjernere fra staten end politiet, skønt dens embedsmænd og funktionærer også er statsansatte. I Sayers' og Christie's romaner er domstolene præcis så uafhængige som de er i den ideelle borgerlige konstitution. De er deres eget system, henviser til egne traditioner som gør dem til en art mini-samfund, stift opbyggede, men dog åbne for jurymedlemmer og vidner som stemmer fra verden udenfor. Forsvarsadvokater fremstilles som teatraliske, charmerende og som regel principløse vidundermænd, anklagerne er præget af at de anklager på Dronningens eller statens vegne, de er visne, samvittighedsfulde og somme tider onskabsfulde. Hele retsprocessen er indhyllet i ritualer og den mest pedantiske overholdelse af regler og formaliteter, et skuespil der peger på retten selv som selvstændig institution, og som samtidig understreger den abstrakte retfærdighed, der gælder: Reglerne er ens for alle, gud og hvermand er lige sikrede i en retssal.

Agatha Christie er ikke særligt interesseret i selve retsprocessen og afstraffelsen af forbyrderen. Når mordet er opklaret forsvinder morderen diskret ud af billedet og scenen overlades til dektiven, der kan fremlægge sit opklaringsarbejde for den nu genforenede familie. Dorothy Sayers er derimod nærmest fascineret af at forestille sig løkken strammes om den skyldiges hals, ligesom hun svælger i beskrivelser af lovens op-højethed, især i *Clouds of Witness* (1926), hvor en hertug er anklaget for mord, og selve retsprocessen finder sted blandt hans ligemænd i the

House of Lords. Da Peter Wimsey får den anklagede, der iøvrigt er hans bror, frikendt, jubler pøblen, der har samlet sig udenfor parlamentsbygningen ved synet af ham i skarlagensrødt og hermelin. Finere og fjernere kan det ikke blive.

Men både hos Christie og Sayers er der en kategori af forbrydere, som er for gode eller for usædvanlige til at det autoriserede retssystems straf passer til dem. Det er mordere, der har ryddet en afskyelig og samfundsskadelig person af vejen, som regel en pengeafpresser. Løsningen er så at vor detektiv trækker forbryderen til side og antyder den ærefulde vej ud – selvmord, eller mere raffineret som i Sayers' *Annoncer der dræbte* (1933): Peter Wimsey sender den afslørede morder i armene på en bande hævngherrige narkotikasmuglere, som så likviderer ham, så hans forbrydelse forbliver skjult for hans kone og barn.

””Jeg tror der er en anden udvej. Det vil ikke hjælpe Dem, men det vil betyde alverdens forskel for Deres kone og barn. . . Tag hjem nu, . . . Gå herfra til fods og ikke for hurtigt. Og lad være med at se Dem tilbage.” Tallboy stirrede på ham, alt blodet veg fra hans ansigt, selv hans læber blev hvide som papir. ”Jeg tror jeg forstår. . . Godt.”⁷

Der er ingen tvivl om at denne *selvjustits* billiges ligesom amatørdetektivens øvrige virksomhed er udtryk for en ønskværdig praksis, når det drejer sig om at inddæmme og opklare forbrydelser. Den form for stilfærdig djævluddrivelse fra middelklassens egen midte, som kan genetablere klassen, så den frit kan reproducere og konsumere videre, varetages bedst af en troldmand, der deler dens værdier, men dog er så fjernt fra den, at han er ubesmittet og ikke kan indfanges i den sump, hvor familiernes sorte får og genetisk forstyrrede individer opsætsigt søger at forstyrre naturens orden. Og den varetages frem for alt bedst af personligheder, der ikke ligger under for den småtskårenhed og forfladigelse, som nødvendigvis må præge statslige institutioner som politi og domstole. Deres svaghed er at magten principielt er delt ud på mange, de er demokratiske og ikke udtryk for den naturlige selektion, der ganske vidst nok producerer forbrydere, men også deres overmænd, som den brillante Peter Wimsey. Idealerne om demokrati, frihed og 'fairness', som danskerne med begejstring modtog fra England i fyrreerne og videre frem, er i realiteten i den engelske kriminallitteratur socialdarwinistiske forestillinger om de stærkes ret, som udmøntes i en længsel efter et autoritært samfund fra før valgreformernes tid, hvor staten ikke havde magt og ikke blandede sig, hvor de rige og talentfulde bestemte, og hvor arbejderklassen var ligeså usynlig som den er i den klassiske engelske kriminalroman.

Noter:

- 1) I *Bloody Murder, From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, London 1972.
- 2) København u.å., s. 34.
- 3) London 1974 (1934), s. 74
- 4) London 1961, s. 38.
- 5) Sir Harold Scott: *Scotland Yard*, København 1955, s. 12.
- 6) London 1971, s. 78.
- 7) København 1971, s. 319-20.