

## ANMELDELSE AF

Johan Asplund: "Bertillon & Holmes. Et bidrag til detektivsikkelsens ide- og socialhistorie". 40 sider, ill. Forlaget Klods-Hans, Eckersbergsgade 19, 2100 København Ø. Postgiro 6 28 26 28. Pris (incl. moms. og forsendelse) ved direkte bestilling hos forlaget: 34,50 kr.

Bo Tao Michaëlis

Til trods for at Danmark efterhånden har en anselig produktion af kriminallitteratur, hører det ikke til de lande, hvor faglitteraturen om genren ligefrem har markeret sig nævneværdigt. Snarere har interessen for kriminallitteratur været domineret af causerende klike, der har ført små talk-diskussioner om styrken i Lord Peter Wimseys monokel, og hvor Sherlock Holmes købte sin shagtabak. Og forsøg på litteraturvidenskabelige analyser af krimier er alt for ofte blevet mødt med en overbærende tavshed eller steril latterliggørelse. Her hjemme synes den officielle holdning blandt genrens folk at være den mere eller mindre udtalte, at elsker man ikke genren med hud og hår, bør man holde sine analytiske fingre for sig selv. Marxistiske, sociologiske og/eller psykologiske indfaldsvinkler er bandlyste uforkammetheder, i hvert fald indenfor danske krimicirkler, der stadigvæk har den ranke holdning, at kriminalgenren er eskapistisk tidsfordriv og underholdning til at koble af på. På denne baggrund forfægter man stædigt, at netop denne form for underholdning, der som emne har en direkte stillingtagen til sociale forekomster og problemer, bør holdes udenfor en samfundsmæssig og ideologisk kritik og analyse.

Netop på denne baggrund er socialpsykologen Johan Asplunds lille afhandling, "Bertillon & Holmes" på forlaget Klods-Hans, Eckersbergsgade 19, 2100 København Ø. (Postgiro 6 28 26 28 - 34,50 kr. incl. moms. og forsendelse) noget af en åbenbaring, endda til en billig pris. Asplund er da også finsk-svensker, dvs. har delvis rod i et naboland, hvor behandlingen af kriminallitteratur har været langt mere seriøs og videnskabelig end her i landet. På små 40 sider får Asplund sagt ikke så lidt væsentligt om detektivhistorien og om krimigenren. Ja, indenfor sine

rammer og sit omfang er Asplunds bog et signalement af genren, endda skrevet i et letfatteligt og underholdende sprog, der aldrig strejfer det poppede og søgt populære. Bogens 10 kapitler er velkonstruerede essays der får sagt noget essentielt om genrens aspekter og særformer.

Asplunds udgangspunkt er forholdet mellem fiktionens Sherlock Holmes og den engang meget levende "videnskabsmand" Alphonse Bertillon – meget levende fordi Bertillon to gange vidnede imod den uskyldige Dreyfus. Og superhjernen Holmes var selv dybt inspireret af Alphonse Bertillons metode til identifikation af forbrydere. En metode der går ud på at klassificere forbrydere ved hjælp af antropometriske opmålinger. Eller kraftigere sagt, at "rotteøjne", "bulldoghoved", "stumpnæse" og "stritøre" afslører forbryderen i mennesket. Sådan blev Bertillons metode faktisk brugt, eller bruges for en hel del litteratur benytter sig stadigvæk af disse farlige klicheer. Holmes og Bertillon var samtidige, og havde fælles baggrund i det 19. århundredes videnskabelige miljø, dvs. positivisme og darwinisme i mere eller mindre vulgære former og afarter. Begge led af en (farlig) hang til at kunne udrede, klassificere og komme med endelige løsninger, en hang der symptomalt afspejler slutningen af det 19. århundredes åndelige klima i videnskabelige cirkler. Asplund ser klart Holmes og Bertillon som klassefæller indenfor samme europæiske middelklasse eller højere mellemlag. Og med disse to personer som starthuller foretager Asplund en rask – til tider nok for rask – opridsning af detektiv- og krimigenrens historiske sociologi og udvikling.

Asplund når vidt omkring. Fra kriminalromanens fader William Godwin (NEJ DET ER IKKE EDGAR ALLAN POE) over Conan Doyle, Dorothy Sayers og Raymond Chandler til Ian Fleming, om hvem Asplund skriver, at han "skabte kriminallitteraturens nouveau roman" (s. 35). Faglitterært har Asplund sit alibi i orden, han er i mere eller mindre grad inspireret af folk som Julian Symons og Umberto Eco, hvis arbejder om genren stadigvæk er uhyggelig enestående. Og overalt gør Asplund gode iagttagelser, også gode selv om man ikke altid er enig med ham.

Gennemgangen af Alphonse Bertillon er udmærket og informativ, men man mangler lidt historisk specificering omkring hans metode. Asplund skriver om Bertillon: "Der var brug for hans indsats, den var nødvendig, den var "positiv" og pragmatisk". (s. 16). Men her synes jeg, at Asplund skylder os en smule orientering, thi bekæmpelse af kriminalitet i Europas fin de siecle har en speciel social bismag, nemlig bekæmpelsens politiske undertoner.

Frankrigs, og dermed Bertillons, Tredie Republik levede i konstant frygt for en gentagelse af Pariserkommunen 1870. Republikkens politisk offentligt som hemmeligt, forfulgte med effektiv iver enhver anarkis-

tisk og socialistisk opposition. Endvidere forsøgte den, ikke ulig senere regimer, at kanalisere social uro og utilfredshed ind i en åndelig og materiel national oprustning. Den revanchistiske sabelrasling i Frankrig efter nederlaget mod Tyskland i 1870 førte ikke kun til Første Verdenskrig, men inden da til en uhyggelig anti-semitisme – Dreyfus-sagen, – til en udbredt socialistskræk og til forelskelse i pseudovidenskab a la Bertillons metode. Proletar, anarkist, socialist, internationalist og FORBRYDER er synonyme i datidens herskende klasser i Europa.

Asplund hævder rigtigt og rimeligt, at industrialiseringen er politivæsenet og krimiens ophav. Men denne forklaring er ligesom ikke nok. Det kapitalistiske borgerskab sætter sine egne love, som i begyndelsen af det 19. årh. ophæver feudalismens og enevældens, for derefter fra midten af århundredet at cementere sine egne forestillinger om forbrydelse og straf, ret og retfærdighed. Derfor har vi dette spring i kriminallitteraturens udvikling. Fra at være progressiv – Asplund nævner selv William Godwin og Wilkie Collins, man kan også medregne Honore Balzac og Eugene Sue – bliver den over Poe, Dickens og Conan Doyle konservativ og direkte reaktionær. Reaktionær, ikke blot i sine menneskildringer, som Asplund gør opmærksom på, men i sin hele stillingtagen til kriminalitet og retspleje. I den klassiske kriminal- og detektivroman mellem de to verdenskrige er der en ikke sjælden tendens til gammeltestamentelig selvtaget som reaktion på lovgivningens "mildhed".

Min væsentligste kritik af Asplunds bog går overvejende på hans historiske udredning. Et særligt sted i bogen bør kommenteres. På side 19 skriver Asplund:

"Historikerne synes at være enig om, at den nye og effektive politimagt på afgørende måde bidrog til, at London, i modsætning til hovedstæderne på kontinentet, ikke oplevede nogen revolution i det 19. århundrede."

Bortset fra, at denne påstand endnu en gang indirekte synger den gamle sang om at kriminalitet og revolution går i spand sammen, er det en fejlvurdering af det engelske politi i det 19. årh., ja af London og Englands historiske position i samme årh.. Med hensyn til det første var det engelske politi en gang skolekomedie i forhold til fransk (og tysk) politi i samme tidsrum. Både bourbonerne og de to Napoleon'er oprettede et politikorps og et politinet med stikkere og politispioner a la l'agent provocateur-typen, som med fuld kraft forsøgte at forhindre revolter og kupforsøg. Når man tænker på Paris i det århundrede, synes deres ihærdighed at være absurd og spild af energi. Men fransk politi var langt mere moderne og udviklet end det ditto engelske. Det er jo ikke uden rod i de virkelige omstændigheder, at Holmes' evige prugelknabe er Scotland Yard og dets dumme peter af en "Inspector Lestrade". Det vil føre alt for vidt i denne sammenhæng, at udrede Englands position i det 19. årh. Blot

skal nævnes, at London i det forrige årh. IKKE var hverken en universitets eller arbejderby, men en by domineret af håndværk, handel, bankvæsen og statslig administration, og den slumbefolkning, som kom ind til London, var derangeret landproletariat, der i storbyen indgik som pjalteproletariatet. Alle revolutionsagtige opstande og strejker i England har haft springbræt i industribyerne i nord, og det gælder stort set stadigvæk.

Genremæssigt får Asplund sagt meget væsentligt og rigtigt. Asplund ser tydeligt, at kriminal- og detektivgenren er en udpræget middelklasse-litteratur, skrevet af og for middelklassen. Genrens adelige detektiver, Sayers' Peter Wimsey og Ngaio Marsh's Roderick Alleyn, og dens aristokratiske herregårdssaloner er sværmeriske og snobbede dagdrømme om sæder og skikke blandt den herskende klasse af blå blod og lyst hår. Asplund skærer gennem disse blå tåger og fastslår, at krimien er et produkt af urbanisering og dens opkomlinge: middelklassen. Men hvad Asplund synes at overse, er, at den klassiske detektivhistories inderste kerne faktisk ikke er storbylivet, men familielivet. Det er ikke tilfældigt, at viktoriatidens England er superdetektivens fødested. Just det engelske samfund i det 19. årh. er præget af en hårdnakket intensivering af den borgerlige selvforståelse omkring familie og privatliv. Motivkredsen for detektivhistorien op til Anden Verdenskrig er i særlig grad sat omkring familie- og ægteskabsproblemer. Her myldrer det med testamenter-derdræber med jalousimord, med familiens sorte får og fortid, med opgør mellem fædre og sønner og brødre imellem, ja med indviklede skilsmis-sesager og familiedynastiens fald og forfald. Storbykriminalitet såsom at røve en bank, rulle en storborger og starte en forbryderbane var så godt som bandlyst fra detektivgenren indtil Dashiell Hammett og co. søsatte den hårdkogte amerikanske detektivfortælling. Asplund peger rigtigt på, at storbyen er en forudsætning for detektivgenren, fordi detektivens "redskab", den logiske og ræsonnerende hjerne-kalkulation er bestemt af et samfund med fundament i storbyer. Men lige så interessant er det, at detektiven bruger sit redskab til at udrede forklaringer som i tiden mellem 1890 og 1939 overvejende har karakter af en eskapistisk og ofte desperat fokusering på den borgerlige intimsfære. Ja, kort og godt syntes genrens patentløsning at være et jævnt og arbejdsomt familieliv, hvor far, mor og børn i et infantilt paradys uden sex og storbyer traller sammen til deres dages ende.

Asplund fremdrager sociologen Georg Simmels teser om storby-mennesket som et nervøst og blasert individ, psykologisk kvæstet af den urbane pengeøkonomi. Men bortset fra Sherlock Holmes, der trods alt er genrens ungdom og begyndelse, hvor pengemotivet til tider spiller en rolle, synes jeg slet ikke genren mellem verdenskrigene giver disse glimt af storbyliv, i hvert fald ikke hos dem, der tegner genrens

anderkendte profil – Sayers, Christie, Marsh, Allingham og Van Dine. Er det ikke først med Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ellery Queen og Georges Simenon og i genrens udvikling efter Anden Verdenskrig, at vi (atter) får skildringer af storbyliv, der vel at mærke ikke er småglimt fra vinduespladsen i en Rolls Royce på vej til et større herresæde i Somerset?

Asplunds kapitel 9 er helliget Raymond Chandler, der som bekendt i sit essay fra 1944, "The Simple Art of Murder", gjorde op med den klassiske ræsonnerende engelske detektivroman. I denne forbindelse fører Asplund frem, at Chandler misforstod den klassiske krimi: Chandler angreb denne for at have mistet enhver forbindelse med virkeligheden ved sin utrættelige kredsen omkring hertuger og venetianske vaser. Med al respekt for Chandler mener Asplund, at han anså denne engelske krimiform alt for naiv og uskyldig. Ifølge Asplund overså Chandler, at denne krimiform faktisk langt mere realistisk end ved første øjekast viser sine læsere udsigten fra middelklassens univers. Men for at slå et slag for Chandler tror jeg til gengæld, at Asplund overser, at Chandler ikke blot pegede på "urealismen" omkring de mange hertuger og venetianske vaser, men på at genrens sindigt opbyggede plot ikke holder for den logiske ræsonnering, som genren selv valgte som sin raison d'être og adelsmærke. Med andre ord, at den klassiske krimi simpelthen ikke overholder sine egne spilleregler. Og netop dette viser dens karakter af uvirkelig eskapisme. (Til gengæld er jeg enig med Asplund i, at den klassiske krimi under bordet sælger en hel anden vare, nemlig en middelklasse-ideologi. En vare som Chandler helt overser). I samme essay gennemgår Chandler plottet i Agatha Christies roman "Mordet i Orientekspressen", hvor en hel vognstamme fuld af internationale originaler helt urealistisk en efter en "myrder" en amerikansk ex-kidnapper – læs: en potentiel trussel mod familielivet – ved en slags ufrivillig humoristisk rite de passage. Chandlers ærinde var at pege på, at den amerikanske detektivroman ikke ofrer fortællingens realisme på pseudologikens og superintringens alter.

Med hensyn til Chandlers egen superdetektiv, "super" på sin egen facon, Philip Marlowe, analyserer Asplund grundigt omkring denne og sætter ham i relation til genrens øvrige detektiver. Det er rigtigt, at Marlowe og Peter Wimsey har meget til fælles i holdning, for al sin hårdkogthed til trods er Marlowe en ridder uden frygt og dadel. I denne forbindelse skriver Asplund:

"Det er således ganske åbenbart, at Marlowe legemliggør et britisk Public School-ideal" (s. 31). Og længere ned på samme side: "Marlowe er jo ikke en britisk gentleman, han er en californisk privatdetektiv."

Hvad et public school-ideal er, og hvad man kan forstå ved en britisk gentleman, er der skrevet afhandlinger om. Men Asplund synes at slå

de to begreber sammen, hvilket ikke er rigtigt. Public School-idealet kan opføre sig som en gentleman, men er det ikke automatisk. Public School-idealet besidder nogle specifikke kvaliteter, nemlig gruppesolidaritet og ansvar overfor en gruppes moralkodex. Idealet hører hjemme i en forestilling om et gruppesammenhold via en kostskole, hvor skole-slipset og skoleuniformen nok tilstræber en vis anonymitet indenfor skolen, men samtidig understreger det individuelle udadtil i samfundet – ”Jeg er en Eton-mand”. Public School-idealet ses tydeligst i Imperie-eposet a la Kipling, tænk på film/bøger såsom ”De Fire Fjer” og ”Gunga Din”, hvor sammenholdet overfor gruppen (kostskolesammenholdet) tæller mere end personlige forhold såsom fejhed, angst og ægteskab. Tidligere i bogen understreger Asplund selv privatdetektivens grundsituation som værende anonym og ensom, men det er en public school-mand faktisk aldrig, han har sin gruppe og (over)-klasse at falde tilbage på. Den britiske gentleman går bedre på Marlowe. Den klassiske gentleman er Phileas Fogg, der kan miste sin hele formue uden en rynke går over hans ansigt. Netop denne ”cool”-kvalitet, denne ydre hårdkogte maske – pokeransigtet – har Marlowe, krydret med den puritanske kyskhed, der kan føres tilbage til gentlemansidealets opståen i Cromwelltidens England. Men man kan med lige så god ret hævde, at Marlowe er i familie med de amerikanske ”lawmen” fra det vilde vesten, som ene mand og uden at røre pigen på den forkerte side af kirken bringer lov og orden til den korrupte by.

Asplund inddrager til sidst i sin bog to agenter fra spiongenren, nemlig James Bond og Quiller. Selv om jeg forstår Asplunds grund til at gøre det, tror jeg nu nok, uden at være genrefixeret, at han lidt for elegant trækker linien fra Conan Doyle op til Ian Fleming. Spiongenren er en anden boldgade indenfor kriminallitteratur, og Ian Flemings James Bond har nogle andre aner end Sherlock Holmes. Skulle man endelig nævne agenter fra spiongenren, der direkte har træk til fælles med detektivgenren og specielt med Hammett og Chandler, må det være John le Carres og Len Deightons agenter.

Disse indvendinger kan synes mange og lange, men de er at forstå som en sympatisk diskussion, der ikke rokker ved det væsentlige ved Asplunds bog. Nemlig at det er en god og indsigtfuld introduktion til studiet af kriminallitteraturen, hvor man selv kan fortsætte ud fra de mange indfaldsvinkler, bogen med sproglig elegance stikker ud. Og det er glædeligt, men desværre sjældent, at man her har en bog, som indenfor sine egne rammer, – der er essayets, Asplund kalder den beskedent ”et bidrag” – måske kan ændre den bevidstløse holdning, hvor man ”bare skal have en krimi til ferien”.

## Note:

Georg Simmel (1858-1918) Tysk sociolog, som specielt har beskæftiget sig med storbykultur og storbyens indbyggere. Simmel ser storby mennesket som en stakkel, der konstant bombarderes med "kulturchocks", hvilket medfører, at denne søger trykthed i en blaserthed og neurotisk hårdkogthed overfor omverden.

Umberto Eco. Nulevende italiensk sprogmand og "strukturalist". Eco var allerede meget tidligt ude med en epokegørende analyse af Ian Fleming's James Bond bøger: James Bond: une combination narrative. "Communications" 8/1966.

Eco's tese er – kopt ned – at Bondbøgerne ikke er reaktionære på grund af en eksplicit "koldkrigerisk" ideologi, men på grund af deres skematiske menneskeopfattelse a la englænderen = god og russeren = ond.

Julian Symons (1912-). Engelsk krimiforfatter og krimianmelder. Symons er en af foregangsmændene for den nye realistiske og sociologiske – "sovebyskrimien" – retning indenfor genren. Ved siden af sit skønlitterære virke har Symons gennem et langt liv interesseret sig teoretisk for genren, forsøgt at få den anerkendt og få den gjort mere jordnær i sin beskrivelse af forbrydere og kriminalitet. Symons bog om genren fra 1972 – "the crime story: Bloody Murder" er stadigvæk en af de bedste om denne.