

Ord och mord - Den moderna detektivromanen

Ett Föredrag i Kristianstad i april 2008

Sigurd Rothstein

Detektivromanen är en typ av roman som inte existerat särskilt länge. Enligt litteraturhistorikerna uppkom den på 1840-talet då amerikanen Edgar Allan Poe skrev berättelsen om *Morden på Rue Morgue*. Handlingen utspelar sig i Paris. Innehållet ska jag inte berätta och framför allt ska jag inte tala om vem mördaren är. Men jag kan säga så mycket för att kittla er nyfikenhet att mördaren inte nödvändigtvis måste vara en människa.

Idéhistoriker och litteraturvetare har kommit fram till att detektivromanen i sin traditionella form är ett barn av två kultur- och idéströmningar: upplysningstiden och romantiken. Upplysnings-epoken på 1700-talet är kanske den viktigaste kulturepoken i Europas och världens historia. Den dominerades av tron på det mänskliga förståndets makt. ”Ha modet att använda dig av ditt förnuft!”, utropade en av upplysningens ledande män, den tyske professorn Immanuel Kant i Königsberg. Det var på lång och kort sikt ganska vågat om man betänker följderna. Det dåtida Europa var på ingalunda vis förnuftigt inrättat. Det rådde som bekant förtryck, enorma ståndsskillnader, himmelskriande sociala orättvisor, religiös ofrihet och censur för att nu bara nämna några aspekter. Men upplysningstiden var en era präglad av en optimistisk framstegstro som bara kunde bekräftas av de väldiga framsteg inom natur- och kulturvetenskaperna som ägde rum på 1800-talet. Rationaliteten placerades i högsätet och där sitter den trots många bakslag än idag.

Upplysningstiden kom att få väldigt många högst konkreta följder. En av dem var tortyrens definitiva avskaffande i samband med rättegångar och förhör av brottsmisstänkta. I Sverige ska tortyr slutgiltigt ha avskaffats 1772 under Gustav den tredjes tid. Med en viss förenkling av socialhistorien kan man hävda att när tortyren är avskaffad så blir detektivromanen möjlig. Liksom i det verkliga livet måste detektiven i den traditionella deckaren framlägga bevisning om vem som begått brottet. Detektiven som litterär figur är ett barn av upplysningen och det vetenskapliga tänkandet. Han eller hon är så att säga forskaren som försöker lösa en gåta, oftast ett mystiskt mord. Detektiven måste på någon punkt i romanen kunna uppvisa ett logiskt resonemang där han motiverar sina spaningsinsatser. I hans verksamhet ingår moment som kan kopplas till den vetenskapliga proceduren. Forskaren samlar in data – empiri, enkäter. Detektiven håller förhör eller har samtal med andra. Detektiven studerar detaljerna på brottsplatsen mycket uppmärksam. Dessa insamlade data ger upphov till hans teori om brottet. Den klassiske detektiven i detektivromanen är omutlig och autonom, rationell – självgående - precis som vetenskapsmannen – forskaren tänkes vara.

Den traditionella detektivromanen utgår från en optimistisk premiss. Nämligen den att fallet kan lösas, mordet eller brottet klaras upp och brottslingen kan gripas, ordningen återställas.

Som sagt. Detektivromanen har en fadder – upplysningstiden. Och så finns det en fadder till. Det är romantiken som kulturströmning. Romantiken står i ett motsatsförhållande till upplysningsepoken. För upplysningen är solen en typisk symbol. Den som lyser upp jorden.

Månen däremot kan ses som en sinnebild för romantiken. – Tänk dig en natt – när det är fullmåne. Klockan slår tolv. Du hör kyrkklockans ödsliga slag. Du befinner dig alldeles ensam på kyrkogården. Löven rasslar i träden. Något rör sig på marken. Månen går plötsligt i moln. Det blir mörkare. Du hör lite konstiga ljud. Vad är det för skuggor som rör sig där borta? Är det ett plågat djur som ylar därute i mörkret? Eller nåt annat? – Medge att situationen är lite kuslig och jag hälsar dig välkommen till skräckromantiken. Om upplysningstiden kan relateras till detektiven, så kan mordet, gåtan och mördaren kopplas till romantiken i sin skräckinjagande variant. Mordet i detektivromanen är ofta både kusligt och hemskt. Fiskaren som fiskar utanför kusten i Bohuslän. Och plötsligt har han något fullständigt oväntat i nätet: ett illa tilltygat barnlik. Förruttnelsen har gått långt. Eller som hos en annan författare: I den lilla frikyrkan hittar städpersonalen predikanten i en stelnad blodpöl. Ögonen är utstuckna ...

Detektivromanen består innehållsmässigt av tre moment: Det är brottet, spaningen och lösningen. Men det är inte riktigt hela sanningen. Detektivromanen har generellt sett en analytisk struktur. Den innehåller egentligen två berättelser. Den ena berättelsen brukar börja med att brottet eller mordet upptäcks, detektiven kopplas in, spaningen går igång och fallet löses till slut. Den andra berättelsen är berättelsen om bakgrunden till brottet, det som hände före. Det är en historia som rekapituleras på olika sätt under mordutredningen.

Begreppet *analytisk struktur* är hämtat från *det analytiska dramat*. Det är fråga om en dramatisk handling på scenen som utspelar sig efter det att det viktigaste skeendet redan ägt rum. Dramat har med andra ord en förhistoria som kastar sin överväldigande skugga över den historia, det skeende, den handling som sen spelas upp på scenen. Det klassiska exemplet på ett analytiskt drama är *Kung Oidipus* av Sofokles. Oidipus har gift sig med sin mor och dödat sin far. Detta har skett innan dramat börjar och dramats handling består i Oidipus stegvisa upptäckt av vad han gjort.

Jag upprepar: Detektivromanens analytiska struktur visar sig traditionellt i att den innehåller två historier – eller *double narrative* som engelsktalande säger. Den ena historien börjar med att mordoffret hittas och detektiven går i gång med sitt arbete. Den andra historien är förhistorien, bakgrundshistorien, den som ledde fram till mordet. Det är bakgrundshistorien som detektiven nystar upp, en bakgrundshistoria som ofta presenteras portionsvis. När fallet är löst, mördaren gripen och ordningen återställd har läsaren fått reda på alla omständigheter i förhistorien.

Att berätta en kort historia – en vits till exempel - handlar ju inte minst om **när** vilken information tillhandahålls, distribueras. Det är ingen vits med vitsen längre om du berättar den humoristiska poängen först. Den ska komma allra sist som en effektiv överraskning. I princip förhåller det sig på liknande sätt i detektivromanen. I den handlar det mycket om frågorna "Vem vet vad?" Och framför allt vem vet **när**?" Ett mycket vanligt grepp är att detektivromanen har en allvetande berättare, en berättarinstans, som inte ska förväxlas med den verkligt existerande författaren. Denna berättarinstans har åtminstone flera olika möjligheter att distribuera information i ett givet läge. Berättaren kan för det första låta läsaren få veta mer än en karaktär i texten. Jag tar ett exempel från en roman av författaren Mari Jungstedt. Romanen heter *Den inre kretsen* och utspelar sig på Gotland. Här finns en ung kvinna, Marie. Hon är på en fest. Hon ger sig ut i den gotländska sommarnatten. Hon ska bara hämta cigaretter. Det är då hon möter sin baneman. Berättaren upplyser läsaren om att han kommer att döda henne. Men det vet givetvis inte Marie. Och läsaren får självklart inte

veta på det här stadiet vem mördaren är och vilka motiven är som utlöser mordet. En annan möjlighet för berättaren är att låta en romanfigur veta mer än läsaren. Ett klassiskt exempel på det är när detektiven i romanen plötsligt vet hur mordet gick till och vem mördaren är. Detektiven vet nu, men talar inte om det för läsaren.

I detektivromanen konfronteras vi med ett faktum som vi är mer eller mindre förtrogna med från vår vardag. Det handlar om sken och verklighet hos individen, det rör sig om människor som presenterar en utsida som döljer det de verkligen är. Det mest kända fallet i skönlitteraturen är *Doktor Jekyll och mister Hyde*. Ett annat exempel hämtar jag från Aino Trosells roman *Om hjärtat ännu slår* – den sympatiska grannen, som visar sig vara en kallhamrad mördare och nazist. Ett fundamentalt inslag i brottslingens psykologiska anatomi är lätt att inse: hen är tvungen att dölja just det som hen är – en avskryvare mördare.

Att människan kan uppleva en svår inre konflikt mellan dunkla drifter och höga ideal, att människans inre blir en kamparena där onda böjelser står mot goda föresatser är ett mycket vanligt tema i skönlitteraturen. ”Ack tvenne själar bo i detta bröst och vilja skilda banor vandra!” låter Goethe sin huvudfigur säga i dramat *Faust*. Och i Fjodor Dostojevskijs kriminalroman *Brott och straff* lider studenten och mördaren Raskolnikov alla helvetets kval sedan han tagit livet av en pantlånerska och hennes syster. Men vanligare är – i detektivromanen – att mördaren är en person som knappast visar någon ånger över sitt brott. I Inger Frimanssons romaner om mörderskan Justine är det just på det viset. Hon röjer folk ur vägen och går vidare utan vidare spisning. Mot detektivromanens brottsling som under resans gång visar sig vara en dubbelnatur står detektiven. Hon eller han är ingen döljare, ingen som döljer någon viktig hemlighet.

I detektivromanens historia kunde hjälten i ett tidigt skeende vara en figur med nästan övermänskliga egenskaper. Jag tänker här på den geniale och något excentriske detektiven Sherlock Holmes. Inget väsentligt undgick hans skarpa, genomträngande blick. Numera har detektiven reducerats till att bli en vardagsmänniska med alla möjliga skavanker, hemligheter och problem: Ensamhet och lite för mycket alkohol är bara två. Det är i synnerhet efter andra världskriget som har vi fått lära känna en mängd kvinnliga detektiver. Det kvinnliga perspektivet är numera ett självklart inslag i genren och resultatet är en bekantskap med kvinnor som gör sitt bästa för att lösa livspusslet där brickorna heter arbete och familj. Många kvinnliga deckarförfattare har hjälttinnor vars privatliv skildras som en parallellhistoria till de mordgåtor de försöker reda ut.

Det har inte saknats försök att ställa upp regler – normer – för detektivromanen. En av dem som ställt upp sådana regler för vad som ska gälla för en detektivroman är den amerikanske deckarförfattaren Van Dine, som egentligen hette Willard Huntington Wright. Han formulerade på 1920-talet 20 regler för den som vill skriva en deckare.

Van Dine såg detektivromanen som ett intellektuellt spel eller till och med som en idrottstävling där läsaren måste få lika stor chans som detektiven att kunna lista ut vem mördaren måste vara. Detektiven själv får inte vara mördaren. Och vem mördaren är får i detektivromanen inte avslöjas av slumpen utan av detektivens förmåga att dra slutsatser. Det måste också vara fråga om ett mord, annars är det inte lönt att skriva deckare, ansåg Van Dine. Det var inte heller tillåtet att använda metafysiska förklaringar eller spådom eller att skåda in i kristallkulor för att ta reda på vem som begått mordet. Detektiven måste vara en rationellt handlande person och hans tillvägagångssätt måste i slutändan vila på vetenskaplig

grund. Mördaren skulle inte vara en gammal etablerad brottsling utan helst och gärna en äldre ogift dam eller varför inte kyrkofullmäktiges ordförande eller kanske ännu bättre: kyrkoherden själv. Så långt Van Dine.

För skönlitteraturen i allmänhet och detektivromanen i synnerhet gäller, menar jag, följande: Det är mycket bra med regler för hur man ska skriva en roman, en deckare. Men det är ännu bättre om ingen håller sig till dem. I detektivromanens historia saknas inte heller exempel på författare som bryter mot genrens alla tänkbara regler. En av dem är den schweiziske författaren Friedrich Dürrenmatt. Han skrev romanen *Kommissariens löfte*. Bokens undertitel är inte ointressant. Den lyder *Rekviem över detektivromanen*. Rekviem är beteckningen på den romersk-katolska dödmässan. Dürrenmatt förkunnar med andra ord och med sitt verk *Kommissariens löfte* att detektivromanen nu är död. Och det han gör är att ta kål på en av genrens grundläggande regler. Den fälla som romanens kommissarie gillrat för en barnamördare fungerar inte. Förbrytaren dyker aldrig upp. Gärningsmannen har råkat ut för en trafikolycka. Kommissarien lämnar sin anställning. Hans livsinnehåll blir en resultatlös väntan på mördaren. Det Dürrenmatt vill demonstrera är att det i verkligheten är slumpen som styr och att det i verkligheten inte är tankens kraft och förnuftets styrka som råder. Slumpen är den veritabla boven i dramat. Det är den som förhindrar att fallet kan lösas och brottslingen bestraffas.

I den moderna detektivromanen finns tendenser att ifrågasätta det som utgjorde den traditionella detektivromanens fundament. Nämligen detta att verkligheten är tolkningsbar – möjlig att begripa - för individen och att den enskilda människan kan och ska använda sin logiska förmåga för att ta itu med den verklighet hon eller han lever i. I Sven Westerbergs roman *Guds fruktansvärda frånvaro* formulerar detektiven och rättspsykiatern Hanna problemet på följande sätt:

Kanske vi bara inbillar oss att vi kan följa skeenden, kanske är orsak och verkan endast en illusion, en dröm som vi är programmerade att drömma. Kanske verkligheten är något vi aldrig kan överblicka.

”Kanske verkligheten är något som vi aldrig kan överblicka”. – Den här satsen skulle kunna känneteckna en helt annan författare och hans detektivromaner. Jag tänker på amerikanen Paul Auster och hans trilogi om New York. Böckerna heter på svenska *Stad av glas*, *Det låsta rummet* och *Vålnader*. Somliga forskare säger att Paul Auster skrivit anti-detektivromaner. Han sviker som författare läsaren på en viktig punkt då han vägrar att presentera en historia som läsaren kan överblicka. Hos Paul Auster händer så många konstiga saker. Plötsligt dyker en figur i en av hans deckare upp som bär hans namn. Paul Austers detektiver sysslar med detektion, med spaning, men utan resultat. Gåtan löses aldrig. Handlingen är ett virrvarr av skeenden och plötsligt måste läsaren konstatera att hon eller han inte begriper sammanhanget. Läsaren har hamnat i labyrinten. Labyrinten är här en symbol för att människan gått vilse i tillvaron. En recensent i Sydsvenskan, Andreas Brunner, skrev för några år sen om Paul Auster och hans textvärld:

I Austers labyrintiska textuniversum finns inget original, ingen författarauktoritet och inte ens ett stabilt språk (Andreas Brunner i Sydsvenskan 1 juli 2006)

Spaning, detektion utan resultat, är inget som amerikanska deckarförfattare har ensamrätt på. Långt därifrån. Den svenska deckarförfattaren Inger Frimansson presenterar i sin bok *Skuggan i vattnet* flera brottsundersökningar som aldrig leder någon vart. Maken till en försvunnen och mördad kvinna försöker ta reda på vad som hänt. Förgäves. Sonen Micke försöker finna ut vad som hänt hans försvunne och mördade far Natan. Inget resultat. Polisen

Tommy, en synnerligen otrevlig hustrumisshandlare, vill sätta igång en nerlagd mordutredning. Men Tommy kommer inte långt. Hans misshandlade hustru ser till att han avlider. Hon har gömt hans medicin. Hur romanen slutar ska jag inte berätta. Men jag kan avslöja så mycket att den upphör på ett ganska ironiskt sätt om man betänker att den traditionella detektivromanen har framgångsrik spaning på sin agenda.

Det har skrivits och skrivs fortfarande mängder av detektivromaner sedan den här genren etablerades på 1800-talet. Ingen människa i världen har en rimlig chans att läsa dem alla. De man lägger märke till är de som på något vis sticker ut i mängden. Och det har under tidernas gång inte saknats försök att utvidga och omforma genren. År 2004 kom en roman ut på svenska skriven av kubanen José Carlos Somoza. Den heter *Idéernas grotta* och är en kombination av flera romantyper. Det är en deckare, en historisk roman och en idéroman. *Idéernas grotta* utspelar sig i det antika Grekland på Platons tid och det är Platons berömda grott-liknelse som fått stå modell för romanen.

1900-talet kan i flera hänseenden ses som en kristid för rationalitet och kunskapstro. Den mänskliga rationaliteten hade som bekant flera katastrofala följder. Det fasansfulla första världskrigets vansinne blev möjligt som en serie logistiskt-rationella militära operationer för att nu bara ta ett exempel. Det är inte att undra på att skönlitteraturen och även då detektivromanen har kommit att avspegla den sviktande tron på förnuft, rationalitet och framsteg som var ett viktigt inslag i det europeiska samhället efter 1914. Vad vet vi om verkligheten? Vad är det egentligen vi kan veta? Är vi som människorna i Platons grotta? Är det bara skuggor av de verkliga tingen som vi kan se? – Det är frågor som Somozas roman placerar på dagordningen. Men José Carlos Somoza är definitivt inte den enda moderna författare som kopplat ihop detektivromanen med idéromanen och den historiska romanen.

Den italienske professorn och författaren Umberto Eco landade en världssuccé med sin roman *Rosens Namn*. Den kom ut på svenska år 1983. Bokens handling utspelar sig på medeltiden. Adson från Melk heter romanens berättare. Många år tidigare – i sin ungdom – hade han varit medhjälpare till franciskanermunken William från Baskerville. De anländer till ett kloster i Norditalien. Året är 1327. I klostret ska ett viktigt möte äga rum mellan olika fraktioner inom den katolska kyrkan. Den ena fraktionen beskyller den andra för kätteri. Det är ett skarpt läge därför att kätteri kan leda till döden på bålet. Inkvisitionen är på gång. Men nu inträffar något helt oförmodat. I detta kloster i Norditalien bringas den ena munken efter den andra om livet. Och William från Baskerville och Adson från Melk – här döljer sig en anspelning på den berömde deckarförfattaren Sir Arthur Conan Doyle och hans två figurer Sherlock Holmes och doktor Watson – engageras som detektiver. Hur det nu går ska jag inte berätta. Men en sak ska jag nämna. I klostret finns ett enastående bibliotek och en av de mördade munkarna har arbetat där som avskrivare. De två detektiverna William från Baskerville och Adson från Melk tränger in i biblioteket nattetid. Här väntar de sig att finna ledtrådar till mordgåtans lösning. Men biblioteket – vetandets värld så att säga – visar sig vara konstruerat som en labyrint. Med andra ord: Den som ger sig in i vetandets värld, kunskapens värld, riskerar att gå vilse, förlora orienteringen, hamna i labyrinten. Kanske kan det här uppfattas som en tolkning av den moderna människans situation i Internet- och mediasamhället. Vi lever alla i ett informations-överflöds-samhälle, i en informationslabyrint.

Labyrinten har också sin plats i en helt annan men också mycket känd detektivroman. Det är fråga om *Fröken Smillas känsla för snö* som är skriven av dansken Peter Høeg. Fröken Smilla är en ung kvinna, som hamnar i rollen som privatdetektiv. Hon utreder ett mordfall. Den lille grönländske pojken Esaias är offret. Romanen innehåller en hel del action-scener. Den lilla

späda kvinnan Smilla tampas framgångsrikt med fullvuxna karlar. Gång på gång ger hon sig in i ”farliga rum” som kan ses som ett annat uttryck för labyrinten. Och mycket riktigt: I slutet av boken är det dags för showdown, en konfrontation med mördaren. Man har kommit till vägs ände, eller världens ände. Närmare bestämt till en hemlig ö utanför Grönland. Här visar sig ”det farliga rummet”, en glaciär, som ett jättelikt ”system av grå, vita och glåblå trappor” och när Smilla kommer närmare upplever hon dem som en labyrint. I den grekiska mytologin berättas om hjälten Theseus som tränger in i labyrinten (på Kreta), dödar monstret i dess mitt och lyckas ta sig levande ut igen. Liksom hjälten Theseus beger sig hjältinnan Smilla in i den livsfarliga labyrinten på den grönländska ön. Hon tänker göra upp räkningen med mördaren. Men hur det går – om hon lyckas. Det berättar jag inte här.