

TORBEN KRAGH GRODAHL
SHERLOCK HOLMES - EN PROFESSIONEL VOY-
EUR

Journalist og detektiv

Conan Doyle's romaner og fortællinger om detektiven Sherlock Holmes tilhører den type litteratur, der betegnes som kriminallitteratur eller detektivhistorier. Betegnelsen kriminallitteratur er forsåvidt misvisende, fordi den antyder, at det særlige ved kriminallitteraturen skulle være forbrydelsen. Men hvis man f.eks. tager det 19. årh.s litteratur indgår forbrydelser som centralt element i en række romaner og noveller, hvoraf kun en mindre del ville falde ind under betegnelsen kriminallitteratur. Det væsentlige i kriminallitteraturen er ikke alene forbrydelsen, men også den synsvinkel hvorunder forbrydelsen ses og som særlig udpræget kommer til udtryk i detektivfiguren. Detektiven er den professionelle udenforstående, der nysgerrigt trænger ind i forbrydelsens verden.

At denne professionelle nysgerrighed har en række lighedspunkter med den professionelle journalists nysgerrighed, er ingen tilfældighed. Den moderne sensationspresse opstod i 1830'erne, først i Paris og derefter bredte den sig som en steppebrand til London og U.S.A. Få år efter kunne samme presse offentliggøre kimformerne til den moderne kriminalfortælling, Sue's *Paris' Mysterier* (1842-43) og Poe's Dupin-fortællinger fra 1841 og fremefter. Sensationspressen gav pittoreske skildringer af storbyens forskellige mysterier og havde som et vigtigt element i denne formidling af viden om storbyens mellem menneskelige relationer reportager fra domstolene. Disse reportager blev snart udvidede til egentlige kriminalreportager. En roman som Stendahls *Rødt og Sort* starter med beskrivelsen af hovedpersonens, "forbryderen"s livsforløb og ender i forbrydelsen og straffen, starter i årsagerne og ender i resultaterne. Men domstolene, politiet

og dagspressen starter i det forbryderiske resultat for derefter at forsøge at arbejde sig frem til forbrydelsens årsager og forbryderens identitet. Forbryderens liv og gerninger ses derfor gennem "de andres" øjne, via domsforhandlingens logiske ræsonnement og via politiets efterforskning.

Til at begynde med slog journalisterne sig til tåls med den passive reportage, men snart drev den enorme publikumsinteresse journalisterne ud i en konkurrence med politi og domstole for derved at producere mere stof. De gav sig selv til at ræsonnere over uopklarede forbrydelser og begav sig selv ud i storbyen på jagt efter spor og indicier og i konkurrence med politiet. Denne konkurrenceprofil kan man se afspejlet i senere detektivromaners nedladende behandling af det officielle politi, et politi de dog samtidig omgås på samme fortrolige fod som politireporteren omgås politiet.

Denne overgang til aktiv journalistik kan ses i Sue's produktion af *Paris' Mysterier*. For at skaffe stof til en feuilletonroman, der skulle offentliggøres i et dagblad, forklæder han sig på forskellig vis og drager ud i storbyens arbejderkvarterer og pjalteproletarkvarterer. Da romanen begynder at udkomme, har han kun skrevet en mindre del af romanen, og resten skrives fortløbende sammen med offentliggørelsen. Dvs. at romanproduktionen tilnærmer sig den journalistiske produktionsform. Over stregen kan (feuilletoner tryktes nederst på avissiden under en "streg") læseren i reportageform få fremstillinger af storbylivet, under stregen en fikcionalisering af den samme verden. Feuilletonromanen blev en voldsom succes, der drev oplaget op i rekordhøjder og i øvrigt drev andre forfattere til at skrive feuilletonromaner, der ligeledes blev store succeser, de følgende år gav således Dumas' *Greven af Monte Christo* og *De Tre Musketærer*.

Der er imidlertid en imponerende afstand mellem Sue's mere beskedne vandringer rundt i storbyen og den form, disse vandringer får i romanen. Hovedpersonen er den hovedrige fyrst Rodolphe af Geroldstein, der forklædt som

arbejder, og fulgt af sin ligeledes forklædte tjener Murph bevæger sig gennem Paris' forbryderverden for at udrede diverse gåder og forbrydelser. Læseren kan lystfyldt identificere sig med kontrasten mellem den ydre, almindelige fremtoning og den indre sande og almægtige identitet. Senere vil en Sherlock Holmes tilegne sig denne evne til at forklæde sig for bedre i forklædningens anonymitet at kunne belure de forbryderiske elementer og eller overraske sine venner ved at en person fra folkedybet pludselig afslører sig som Sherlock Holmes.

Endnu mere magtfuld er Sue-imitationen *Greven af Monte Christo*. Han har erhvervet sig umådelige rigdomme, men samtidig erhvervet et overmægtigt intellekt, der gør ham i stand til at gennemskue ethvert sagsforhold. Hovedhandlingen består i, at han afslører og straffer de personer, der tidligere har foranlediget at "greven" blev fængslet på livstid. Disse personer er i mellemtiden blevet indviklet i yderligere forbrydelser, men er samtidig kommet op i de højere sociale lag. I modsætning til Sue's fyrste er Greven af Monte Christo uden distance til forbrydelserne, han indgår som hævner og sagspartner. Derved "dementeres" hans sociale og intellektuelle overlegenhed idet han bliver "bundet" af sine følelser.

Overfor den handlende, men subjektivt involverede helt står Poe's kontemplative detektivtype, Auguste Dupin. Poe selv var journalist og forfatter og hans to første kriminalnoveller *Mordene i Rue Morgue* og *Mysteriet Marie Roget* bærer tydeligt præg af at være fikcionaliseret politireportage. Den skarpsindige detektiv opholder sig som regel i privatboligen, hvor han ræsonnerer over de forbrydelser, der omtales i aviserne og giver skarpsindige løsningsforsøg suppleret med enkelte inspektioner af åstedet for forbrydelsen, og enkelte indrykninger af annoncer, når forbryderen skal lokkes hen til privatboligen. (Netop annoncer udgjorde et andet vigtigt element i sensationspressen.) Det fortælles ganske vist, at Dupin har en forkærlighed for at flanere gennem

Paris om natten og at han bl.a. på disse ture kommer til at lære de forskellige individers karakterer så godt at kende, at han kan gennemskue medmennesket som var det forsynet med en glasrude. Alle "medmenneskebeskrivelserne" i fortællingerne er imidlertid erhvervet via aviserne, kun forbrydelsens åstedts tingslige fremtræden tager han direkte i øjesyn. Der sker derved en yderligere cementering af den afstand til såvel forbryder som offer, der er indbygget i domstolens og politiets ræsonnement og placering.

Samtidig foretager Poe imidlertid en "slet" skjult subjektivisering af relationen til forbryderen. Han fremhæver nemlig, at vejen til indsigt i forbryderens tankegang går over introspektionen, går over indsigten i, hvordan man selv ville have tænkt i den pågældende situation, "identification of the reasoner's intellect with that of his opponent". Forudsætningen for omverdensanalyse er selvanalyse, og modsætningsvis kan man derfor slutte at omverdensanalysen er en projiceret selvanalyse. Selvcensuren omgås ved fiktionen om omverdensanalyse, medmenneskeanalyse. Og dermed kan man samtidig se detektivfiguren som en figur for selvovervågning. En pinefuld indre konflikt mellem tilbøjeligheder og moral kan erstattes med såvel en ligeså lystfuld identifikation med en grandios figur, der behersker og afslører medmenneskets kriminelle tilbøjeligheder. Selvovervågningen gøres mere positiv ved at blive "objektiveret", symbolsk at have en anden som sin genstand.

Denne lystfyldte oplevelse af almagt sker imidlertid ikke uden omkostninger. Forudsætningen er nemlig, at de medmenneskelige relationer opleves i rene beherskelsesrelationer: forbryderen behersker kropsligt offeret i mordet, der gør offeret til det rene objekt, detektiven behersker intellektuelt forbryderen, der bliver et rent objekt for hans kalkulation. Dette er uproblematisk, så længe hovedpersonen kan identificere sig med den offentlige menings og domstolens "dagklare" virkelighedsbeherskelse. Poe har imidlertid skrevet en række "rædselshistorier", hvor der er sket en rolleom-